

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ИМАГОЛОГИЯ И КОМПАРАТИВИСТИКА

IMAGODOLOGY AND COMPARATIVE STUDIES

Научно-практический журнал

2019

№ 11

Зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
(свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-68437 от 27 января 2017 г.)

**Учредитель – Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Национальный исследовательский
Томский государственный университет»**

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
ЖУРНАЛА
«ИМАГОЛОГИЯ
И КОМПАРАТИВИСТИКА»**

В.С. Киселев (Томск) –
главный редактор
О.Б. Лебедева (Томск) – зам.
главного редактора
Н.В. Хомук (Томск) –
отв. секретарь
А.А. Казаков (Томск)
Н.Е. Никонова (Томск)
Е.Н. Пенская (Москва)
В.В. Абашев (Пермь)
К.В. Анисимов (Красноярск)
Л.А. Ходанен (Кемерово)
Р.Ю. Данилевский (Санкт-Петербург)
И.Ю. Виницкий (Калифорния, США)
В.Г. Щукин (Краков, Польша)
Сузи К. Франк (Берлин, Германия)
Рита Джулиани (Рим, Италия)
Антонелла д'Амелиа (Салерно, Италия)
Тимур Гузаиров (Тарту, Эстония)

**EDITORIAL BOARD
OF THE JOURNAL
“IMAGODOLOGY
AND COMPARATIVE STUDIES”**

Vitaliy S. Kiselev (Tomsk) –
Chairperson
Olga B. Lebedeva (Tomsk) – Deputy
Chairperson
Nikolay V. Khomuk (Tomsk) –
Executive Editor
Alexey A. Kazakov (Tomsk)
Natalia Ye. Nikonova (Tomsk)
Elena N. Penskaya (Moscow)
Vladimir V. Abashev (Perm)
Kirill V. Anisimov (Krasnoyarsk)
Lyudmila A. Hodanen (Kemerovo)
Rostislav Yu. Danilevsky (St. Petersburg)
Ilya Yu. Vinitsky (California, USA)
Vasily G. Shchukin (Cracow, Poland)
Susi K. Frank (Berlin, Germany)
Rita Giuliani (Rome, Italy)
Antonella d'Amelia (Salerno, Italy)
Timur Guzairov (Tartu, Estonia)

Адрес издателя и редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36
Томский государственный университет

СОДЕРЖАНИЕ

КОМПАРАТИВИСТИКА

Ди Филиппо М. Документы о российско-неаполитанских отношениях в Государственном архиве г. Неаполя: аннотированная опись. Часть 1	5
Лебедева О.Б. Европейская драматургия как дидактический материал: Мольер и Гольдони на уроках русского языка великой княгини Александры Федоровны	39
Никонова Н.Е. Письма сестер Эглоффштейн к В.А. Жуковскому: из истории европейской литературы и живописи	53
Волков И.О. И.С. Тургенев – переводчик У. Шекспира	97
Лукашкин А.С. «Рокамболь, государственный человек»: фигура Ивана Манасевича-Мануйлова в предреволюционной России	121

ИМАГОЛОГИЯ

Дмитриева Е.Е. Русская усадьба: семантика, топос и хронос	140
Пушкарева Ю.Е. Итальянская живопись в травелогах С.П. Шевырева	174
Жданов С.С. Идиллия и ее деконструкция в образе немецкой деревни (на материале путевых заметок М.Е. Салтыкова-Щедрина «За рубежом»)	193
Созина Е.К. Степные клады Д.Н. Мамина-Сибиряка и А.П. Чехова	213
Франк Сузи К. Проект многонациональной советской литературы как нормативный проект мировой литературы (с имперскими импликациями)	230
Сведения об авторах	248

CONTENTS

COMPARATIVE STUDIES

Di Filippo M. Documents about the Russian-Neapolitan relations in the State Archives of Naples: An annotated list. Part 1	5
Lebedeva O.B. European drama as a didactic material: Moliere and Goldoni at the lessons of Russian for Grand Duchess Alexandra Feodorovna	39
Nikonova N.Ye. Letters from the sisters Egloffstein to V.A. Zhukovsky: From the history of European literature and painting	53
Volkov I.O. Ivan Turgenev as a translator of William Shakespeare	97
Lukashkin A.S. “Rocambole, The Statesperson”: The figure of Ivan Manasevich-Manuylov in the pre-revolutionary Russia	121

IMAGOLGY

Dmitrieva E.E. Russian country estate: Semantics, topos and chronos	140
Pushkareva Yu.E. Italian painting in S.P. Shevyrev’s travelogues	174
Zhdanov S.S. Idyll and its deconstruction in the image of German rural space (based on the travel notes <i>Za Rubezhom</i> by M.Ye. Saltykov-Shchedrin)	193
Sozina E.K. Steppe treasures by D.N. Mamin-Sibiryak and A.P. Chekhov	213
Frank S.K. Project of multi-national Soviet literature as a normative project of world literature (with imperial implications)	230
Information about the authors	248

КОМПАРАТИВИСТИКА

УДК 930.22

DOI: 10.17223/24099554/11/1

Марина ди Филиппо

ДОКУМЕНТЫ О РОССИЙСКО-НЕАПОЛИТАНСКИХ ОТНОШЕНИЯХ В ГОСУДАРСТВЕННОМ АРХИВЕ Г. НЕАПОЛЯ: АННОТИРОВАННАЯ ОПИСЬ. ЧАСТЬ 1¹

Статья посвящена описанию фондов и документов Государственного архива Неаполя, содержащих российские бумаги и отражающих развитие отношений между Российской империей и Неаполитанским королевством в XVIII–XIX вв. Корпус российских документов выявляется и описывается на основе содержания деловых писем и депеш, а также заголовков актов, меморандумов, трактатов и иных бумаг. Дается краткая информация по истории формирования каждого архивного фонда. В первой части статьи предпринимается обзор фонда иностранных дел.

Ключевые слова: Государственный архив Неаполя, Королевство Неаполя и двух Сицилий, Российская империя, архивное описание.

По материалам Государственного архива Неаполя можно проводить детальное последовательное изучение отношений Неаполитанского королевства с Россией в XVIII в. начиная с момента утверждения династии Бурбонов в 1734 г., с 1777 г. корпус архивных источников существенно увеличивается. До 1734 г. нет или почти нет документальных следов дипломатических отношений, за исключением

¹ Статья является продолжением исследования, посвященного культурно-политическим отношениям между Неаполитанским королевством и Россией. В предыдущей публикации [1. С. 7–25] был предпринят обзор жизни и деятельности первых двух неаполитанских полномочных послов при российском дворе – Муцио да Газта, герцога Сан-Никола, и Антонино Мареска, герцога Серракаприола. Я выражаю особую благодарность библиотекарю господину Г. Дамиано, который с большим мастерством и изысканной любезностью помог мне сориентироваться в поисках российских источников в неаполитанском Государственном архиве.

небольшого количества материалов XVI в., найденных в архивах семьи судьи Караччоло, и некоторых источников начала XVIII в. в архиве династии Бурбонов.

Обращаясь к периодизации, утвердившейся в неаполитанской историографии, выявленные документы могут быть разделены на три группы: периода династии Бурбонов (1734–1806 гг.), французского десятилетия (1806–1815 гг.) и восстановления династии Бурбонов вплоть до падения Неаполитанского королевства в 1860 г.¹

Документы, отражающие отношения Неаполитанского королевства с Российской империей, содержатся в следующих фондах, пронумерованных римскими цифрами: I. Секретариат / Министерство иностранных дел [Segreteria / Ministero degli Affari Esteri]; II. Архив Мареска ди Серракаприола [Archivio Maresca di Serracapriola]; III. Архив Бурбонов [Archivio Borbone]; IV. Иезуитские дела [Affari Gesuitici]; V. Архив Караччоло ди Торелла [Archivio Caracciolo di Torella]; VI. Архив Джудиче Караччоло [Archivio Giudice Caracciolo]; VII. Архив Серра ди Джераче [Archivio Serra di Gerace].

I. Секретариат иностранных дел

Основным источником материалов, относящихся к истории дипломатических и культурных связей с Россией, является фонд иностранных дел, в котором хранятся документы Бурбонского Секретариата иностранных дел, названного впоследствии Министерством. Секретариат, или Министерство, обладал исключительной компетенцией в области отношений с иностранными державами и был ответственным за переговоры и заключение соглашений, назначал послов и членов дипломатического корпуса, предусматривал содержание помещений для дипломатических миссий и консульств, вел переписку с дипломатами, обеспечивал создание шифров, расшифровывал закодированные депеши и управлял деятельностью правительственных курьеров.

Иностранный фонд был описан в различных печатных источниках, составленных в разные годы, и более или менее достоверных

¹ Более подробную информацию можно найти на сайте Государственного архива Неаполя. URL: <https://www.archiviodistatonaipoli.it>

касательно фактического объема каталогизированных материалов¹, которые претерпели все виды стихийных бедствий, зависящих от природных или человеческих факторов. Наибольший ущерб был нанесен в конце 1943 г. пожаром в помещении так называемого Большого архива Неаполя, уничтожившим часть иностранного фонда и, к сожалению, большое количество российских бумаг. На основании названных выше описей, в настоящее время уже устаревших, был создан до сих пор неопубликованный новый рукописный каталог в трех томах, доступный для всех ученых в читальном зале архива. Документы в каталоге сортируются по месту происхождения документов и по тематическим сериям: «Дипломатические миссии», «Консульства», «Цифры», «Протоколы переписки», «Французская оккупация 1806–1814 гг.»², «Трактаты». Каждая тематическая серия упорядочена по серийным шифрам, проставленным на соответствующих папках с указанием года, к которому они относятся.

В значительной степени на основании этого каталога был выявлен русско-славянский документальный корпус. Большее количество единиц хранения содержится в тематической серии под названием «Миссия неаполитанского правительства в России». В ней находится переписка Секретариата, или Министерства, с иностранными послами и чрезвычайными уполномоченными, проживавшими в России. Переписка начинается с 1761 г., продолжается вплоть до падения Королевства в 1860 г. и состоит в основном из оригиналов, полученных Министерством, а в некоторых случаях из черновиков актов, созданных самим Министерством. Также тематическая серия под названием «Консульство Одессы» объединяет типологически подобные документы, содержащие переписку неаполитанских консулов в г. Одессе (неаполитанское консульство было основано в 1803 г. и руководил им до 1845 г. Феликс Михайлович Де Рибас (Felice De Ribas, младший брат основателя Одессы Иосифа де Рибаса)). В серии под названием «Консулы Неаполитанского королевства за ру-

¹ В частности, в обзоре Франческо Тринкера «Неаполитанские архивы» [2] и в фундаментальной для исследователей, изучающих историю Неаполя, описи Йоле Маццолени [3].

² Единственная серия, выделенная на основе хронологии, содержит документы, относящиеся к деятельности Министерства иностранных дел во время правления Жозефа Бонапарта и Иоахима Мюрата.

бежом» и «Иностранные консулы в г. Неаполе» собрана консульская документация из Санкт-Петербурга и Одессы, а также российская документация консулов-резидентов в столице Обеих Сицилий (с 1794 г.).

Критерии каталогизации фонда иностранных дел

Из каталога фонда иностранных дел я составила отдельный каталог, изначально для личного пользования как полезный материал для документирования истории российско-неаполитанских отношений, сохраняя внутреннее распределение источников по тематическим сериям и придерживаясь последовательной нумерации архивных папок. Собранный и каталогизированный рукописный корпус на момент проделанной работы составил около 140 единиц хранения, но он еще далек до завершения. Перечень включает в себя только тот материал, который имеет непосредственное отношение к России, но в нем отсутствуют такие документы, как дипломатическая переписка из Константинополя или из Варшавы, которые также являются неотъемлемой частью истории России¹.

После составления каталога, сделанного на основании общего каталога фонда иностранных дел и фиксирующего порядковый номер единиц хранения, я, в условиях почти полного отсутствия описаний данного фонда, установила содержание и происхождение документов. Затем я провела описание дипломатической переписки, начиная с писем герцогов Сан-Никола и Серракаприола, письмо за письмом, папку за папкой, и, таким образом, каталогизировала их содержимое. Во время каталогизации я выбирала и аннотировала содержание писем и депеш, придерживаясь двух критериев: темы, затрагивающие некоторые вопросы внешней политики и представляющие особый интерес для Неаполитанского Королевства, и темы, касающиеся исторических, социокультурных и литературных вопросов. Особое внимание уделялось общественно-культурным новостям, религиозным вопросам и фактам личной жизни отправителей, однако в пись-

¹ Другие вероятные дополнения из каталогизированных документов под общими названиями («различная корреспонденция», «траур», «паспорта», «королевские путешествия») еще подлежат дальнейшему изучению.

мах они представляются несущественными по сравнению с описанием исторических и политических событий, которые формируют основное содержание переписки.

Еженедельные депеши освещали события в точном порядке, учитывая важность произошедших событий за неделю и иерархическую значимость правительств. Депеши представляют собой типичные инварианты дипломатической переписки, которые были подготовлены в соответствии с установленными строгими правилами официального протокола Министерства. Каждое письмо содержит вступление, новости о здоровье императорской семьи и, одновременно, информацию о балах, дворцовых приемах, юбилеях, о перемещениях их императорских величеств в зимние или летние резиденции и, в заключение, непереносимое пожелание крепкого здоровья неаполитанской королевской семье. Для составления повседневной корреспонденции герцог Серракаприола (большая часть его документов была рассмотрена мной) пользовался услугами секретаря, а чрезвычайная и конфиденциальная корреспонденция велась непосредственно им самим, как это видно из его писем, состоящих из густо исписанных неровным почерком и с сильным нажимом листов. По истечении более двухсот лет окисление чернил на них произвело более заметный ущерб, чем на повседневной корреспонденции, очевидно написанной чужой, более «легкой» рукой. В начале 1790-х гг. эпистолярный протокол видоизменился путем нововведения: в конце письма на оборотной стороне появилось оглавление самих тем письма с соответствующими страницами, вероятно, связанное с тем, что тексты стали более объемными, а содержание в конце письма позволяло быстрый просмотр корреспонденции.

И, наконец, я резюмировала основное содержание депеш каждой папки в соответствии с критериями отбора, изложенными выше. Пожалуй, краткое изложение депеш оказалось эмпирическим и чрезмерно обильным, но оно нацелено на насыщенность тематики, затронутой в ежегодной дипломатической переписке.

Далее следуют названия тематических серий, пронумерованных арабскими цифрами и выделенных курсивом. Каждая тематическая серия включает в себя определенный набор папок. Каждая папка имеет свой порядковый номер, выделенный полужирным шрифтом, с указанием года создания документов. В кратком изложении депеш

в квадратных скобках отмечены основная информация и пояснительные глоссы. Курсивом обозначены названия документов на разных языках, а также документов, переведенных на французский язык Секретариатом министра, как, например, дополнения к *Gazette de St. Pétersbourg*, которые часто прилагались к письмам. Дипломатические документы (ноты, меморандумы, заявления), составленные на французском языке или переведенные с русского на французский, нами не переводятся. Кавычками обозначены текстовые цитаты из писем и любые заголовки папок и единиц хранения. Те папки, которые еще не были рассмотрены, обозначены «в сортировке». Документация, пришедшая из Санкт-Петербурга, в основном датировалась в соответствии с юлианским календарем. Главные события отмечены указанием года¹.

К настоящему моменту детальное исследование эпистолярного корпуса было выполнено на основе тридцати папок в соответствии с их порядковой нумерацией, отражающей нумерацию папок тогдашнего Министерского секретариата. В любом случае, несмотря на незавершенность этой работы, изученные папки образуют законченный тематический блок, имеющий в качестве общего знаменателя повседневную и чрезвычайную корреспонденцию, ведомую с 1783 г. до начала 1800-х гг. королевскими представителями в Санкт-Петербурге – герцогами Сан-Никола и Серракаприола совместно с неаполитанскими министрами Самбука, Караччоло, Актоном и др.

Важно подчеркнуть, что материал по количественным меркам является весьма солидным – в одной папке собиралась корреспонденция целого года, если не более. Министры, как это было установлено инструкциями, полученными ими, должны были писать в собственное ведомство по письму в неделю, и, в случае необходимости, были обязаны постоянно оповещать королевский двор чрезвычайной и конфиденциальной корреспонденцией. Средний размер папки варьирется от 100 до 150 бумаг / писем.

¹ Эти же критерии описания были применены и к другим рукописным фондам. В фонде Мареска ди Серракаприола я также осуществила указание листов документов, представляющих исторический и культурный интерес. Тем не менее обычно папки фондов в списке не подлежат нумерации.

1. *Россия. Дипломатическое представительство правительства Неаполя в России. Разное.*

1668 1761–1772 гг. Пронумерованная корреспонденция на испанском языке. Папка небольшого размера. Дипломатическая переписка между испанскими министрами в Санкт-Петербурге Альмодовар [Pedro de Lujan y Gongora, marques de Almodovar del Rio, 1760–1763], виконта ла Эррерия [vizconde de la Herrería, письма от 1763–1767 гг.; 1769–1771 гг.], Хосе дель Рио [Joseph/José Del Rio, письма от 1768–1769 гг.], Мануеля Делитала, маркиза де Манка [Manuel Delitala Marqués de Manca 1771–1772 гг.] и Франсиско Антонио, графа де Лейси [Francisco Antonio Conde de Lacy, письма от 1772–1780 гг.], Педро Норманде [Pedro Normande, письма от 1784] и бургонским министром маркизом Бернардо Тануччи [Bernardo Tanucci]. [Во время несовершеннолетия и первых лет жизни Фердинандо IV Неаполитанское королевство, ввиду отсутствия прямых дипломатических отношений, вело свои дипломатические дела с Россией через испанских министров]. Письма начинаются с 1761 г. и содержат в себе краткую информацию о политических событиях. 1761 г.: переговоры между Петербургским и Венским дворами; 1763 г.: политика Екатерины, путешествие барона Воронцова в Неаполь [имеется в виду канцлер Михаил Илларионович Воронцов]; 1764 г.: трактат *Об оборонительном союзе* между Пруссией и Россией; 1765 г.: административные реформы Екатерины; 1766 г.: трактат *О дружбе и торговле* с Англией, текст и комментарии; 1767 г.: Фердинандо запрашивает и получает коллекцию русских медалей и монет; о работе российской правительственной комиссии по новому административно-правовому регламенту; русские отзывы об извержении Везувия; 1768 г.: ситуация в Польше, мирный договор с Россией; 1769 г.: Русско-турецкая война. Копия *Déclaration de la Cour Imperiale de Russie, à toutes les Cours d'Europe, sur l'Arrêt de son Ministre résident à Costantinople* [1.12.1768]; 1768–1772 гг.: папка с письмами о дипломатическом инциденте, спровоцированном приглашением на свадьбу Марии Каролины и Фердинандо IV, отправленным Екатерине II [прилагается текст на латинском языке]. Никита Иванович Панин сообщает о серьезной ошибке в формулировке императорских титулов Екатерины II и просит о внесении поправок в вышеупомянутое приглашение; 1777 г.: описание [анонимное] наводнения в Санкт-Петербурге.

1669 1779–1783 гг.: повседневная дипломатическая переписка между Муцио да Гаэта, герцогом Сан-Никола, занимавшим пост министра в Санкт-Петербурге, и маркизом Самбука [Giuseppe Beccadelli-Bologna, marchese della Sambuca, государственный секретарь по иностранным делам в Неаполе 1776–1786 гг.]. На итальянском языке. Примерно 270 пронумерованных писем. Чрезвычайная корреспонденция, отчеты о расходах, некоторые из них – черновые. Сведения о политических и культурных событиях екатерининского двора. Запрос о переводе в Петербург отца Аурелио де' Джорджи Бертола [Aurelio de' Giorgi Bertola], оливетанского монаха, для управления Капеллой королевского посольства, 30 декабря 1779 г. [но поездка так и не состоялась]. *Новости об основных товарах, которые вывозились из России иностранными государствами, в частности из порта Санкт-Петербурга*, 3 апреля 1781 г. Сведения о путешествии в Европу великих князей Павла и Марии и о распространении конфиденциальной информации, касающейся связи великого принца Тосканы с сестрой эрцгерцогини Вюртемберг, июль 1781 г. [великие князья прибыли также и в Неаполь с титулом «граф и графиня Северные» и были приняты со всеми почестями Фердинандо и Каролиной]. Описание пожара в Санкт-Петербурге, 28 мая 1782 г. Торжественное открытие памятника Петру Великому, август 1782 г. Часто упоминается суровость климата, [которая стала официальной причиной запроса о переводе герцога Сан-Никола в сентябре 1783 г.].

1670 1783–1784 гг.: дипломатическая переписка из Санкт-Петербурга герцога Сан-Никола, Муцио да Гаэта, [дипломатические послания, датируемые до конца сентября 1783 г.] и Антонио Мареска, герцога Серракаприола [начиная с ноября 1783 г.] с неаполитанским министром иностранных дел маркизом делла Самбука [Giuseppe Beccadelli, marchese della Sambuca]. Ежедневные сведения об императорской семье, о рождениях, юбилеях, светских событиях. Рассказ о первой аудиенции императрицы и ее императорской семьи. Сведения о международной политике: вопрос Данцига и прусских таможенных притеснений, русский протекторат над Грузией во времена правления царя Ираклия. Мемуары о деловых отношениях с Персией. Внутреннее администрирование Екатерины II: назначения, передвижения министров, распоряжения и административно-политические меры [с приложением перевода официальных

документов на французский язык]. Размышления о возможности импорта русских товаров. Возобновление переговоров о коммерческом соглашении: рассказ герцога о встрече с придворным банкиром Сутерланд [Richard Sutherland являлся официальным посредником при заключении заграничных займов] и коммерческими агентами. Кораблекрушение одного неаполитанского судна на побережье Финляндии [с частью груза, принадлежащего герцогу].хлопоты по размещению беспокойного неаполитанского экипажа. Джованни Аркетти, папский нунций в Петербурге, назначается кардиналом. Текст речи вручения священного Паллия архиепископу Могилева без подписи и даты [возможно, произнесенный монсеньором Аркетти по случаю назначения Станислава Сестренцевича в 1783 г.]. Смерть Александра Д. Ланского и рассказ о неутешной скорби императрицы.

1671 1784–1786 гг.: дипломатическая повседневная и чрезвычайная корреспонденция из Санкт-Петербурга между Антонино Мареска, герцогом Серракаприола, и маркизом Караччоло [Domenico Caracciolo, государственный секретарь по иностранным делам в Неаполе 1786-1789 гг.]. Досье на неаполитанскую «полку» [ит. Polacca – трехмачтовое парусное судно с четырехугольными парусами], потерпевший кораблекрушение в 1784 г. на побережье Финляндии: вопросы, касающиеся возвращения коммерческого груза и неаполитанских моряков. Их скандальное поведение. Сведения о торговле в Черном море и о других портах на севере России. Отчеты о Грузии, назначение имеретинского царя Давида: *Сведения о Кавказской Горе (Notizie sul Monte Caucaso). Recueil de mémoires sur la Georgie*. 1785 г.: вопрос Данцига, комментарии о конвенции между Пруссией и Польшей. «Наследство Франческони», неаполитанского скрипача, умершего в России. Новые положения о дворянстве: *Des prerogative personnelles des Gentilshommes, Des assemblées des Gentilshommes, de l'Institution des Assemblées de Gentilshommes au Gouvernement et des avantages de ces Sociétés, Les Instructions pour la composition et pour la Continuation du Livre Généalogique de la Noblesse au Gouvernement*. Сведения о поисковых экспедициях на Востоке и о новом исследовательском проекте господина Биллингса в Сибири [Joseph Billings – начальник русской исследовательской экспедиции в северо-восточной Сибири и у берегов Аляски]. Сведения об иезуитах в России. Отчет о «деле Скавронского» [П.М. Скаврон-

ский, русский министр в Неаполе с 1785 г., мятежный молодой человек, виновник частых скандалов. Речь идет об одной драке между извозчиками, которая переросла в разбирательство по поводу иерархического превосходства]. О «Торговом трактате» между Россией и Францией [31 декабря 1786 г.]. 1786 г.: Образовательная политика Екатерины, копия *Ordonnance à la Commission des Etablissements des Ecoles Publiques* [Устав народным училищам Российской империи]. Продвижение А.П. Ермолова [Серракаприола зовет его Измаилофф], нового фаворита императрицы. Путешествие Екатерины в Крым. Рассуждения о финансовой политике Екатерины. Основание Государственного заемного банка. Восстания лезгинских татар в Крыму. Напряженные отношения с турецким правительством. Взятие в плен русского судна берберскими пиратами, что стало новым поводом для напряженных отношений с Османской Портой. Август 1786 г.: Османская Порта объявляет войну России. Светские заметки о новом театре в Эрмитаже, где каждый четверг проходили представления, о торжественных приемах во дворе, о переездах в резиденции в Павловске, Царском Селе, Гатчине.

1672 1786–1787 гг.: дипломатическая переписка между Петербургом и Неаполем герцога Серракаприола с маркизом Караччоло. «Наследство Чакка», о неаполитанском подданном, умершем в Санкт-Петербурге, и о его завещанном имуществе. Завершение переговоров по русско-неаполитанскому соглашению о торговле. *Список русских и иностранных товаров, изделий из золота и серебра, прошедших через русские таможенные посты в 1786 г.*, и *Список русских и польских товаров с соответствующими экспортными ценами* за 1786 г. 1787 г.: Путешествие Екатерины на Юг: *Description du Voyage de Sa Majesté Imperiale dans la Partie meridionale de la Russie*, с прикрепленной маршрутной картой из Санкт-Петербурга в Киев; журнал путешествия за январь–июль 1787 г.; *Note des Galères et Bateaux qui ont servi pour le Voyage de l'Impératrice sur le Dnieper; Traduction des lettres écrites par S. M. l'Impératrice de toutes les Russies pendant son Voyage entrepris pour Cherson, au Commandant General de Moscou le Général-en-Chef de Séropkin. Состояние населения России на 1783 г. Пометка о том, какой доход приносит население государства Императорской Короне России*. Отчет о «деле Скавронского» [граф Скавронский нарушает дипломатический код, приняв пригла-

шение на обед одного неаполитанского дипломата, с условием того, что он приведет с собой своего собственного секретаря дипломатической миссии]. Подписание русско-неаполитанского торгового соглашения; поздравления от великих князей; список подарков. Несогласие кавалера Актона по некоторым пунктам соглашения. Известия о поисковой экспедиции господина Биллингса. Посылка королю Фердинандо, состоящая из ящика минералов и полудрагоценных камней с сопроводительным описанием господина Палласа [Peter Simon Pallas]. Ратификация торгового соглашения между Россией и Францией. Назначение консулом Херсона Винченцо Музенга [Vincenzo Musenga]. Скавронский просит снятия его с поста министра в Неаполе, придворные интриги для предотвращения назначения графа Н.Б. Юсупова [Н.Б. Юсупов – бывший министр России в Турине, не понравившийся Караччоло из-за своего скрытного характера]. Август 1787 г.: объявление войны России Османской Портой. Движение войск под верховным командованием Потемкина: *Mémoire du nombre des recrues nécessaires pour compléter tous les régimens de l'Armée, tant d'Infanterie, que de Cavallerie, et les noms des Gouvernemens d'où ils sont tirés, et des régimens auxquels on les destine*. Внешняя политика Екатерины, отношения с Францией, Англией и Испанией. Назначение капельмейстером Доменико Чимароза. Траур по поводу смерти жены герцога Марии Аделаиды дель Карретто [Maria Adelaide del Carretto], герцогини Серракаприола (10 декабря 1787 г.).

1673 1787–1788 гг.: дипломатическая переписка между Петербургом и Неаполем герцога Серракаприола с маркизом Караччоло. Коммерческие новости: *Tableau du nombre des Navires entrés et sortis du Port de Cronstadt en 1787, de l'Estimation des Marchandises exportées et importées par des Négotians établis à St. Pétersbourg; de la Comparaison des Revenus de la Douane depuis l'an 1772 jusqu'en 1788, des Matières d'Or et d'Argent entrés par les Ports de Cronstadt et St. Pétersbourg; Marchandises exportées de St. Pétersbourg en l'année 1787*. «Наследование Папакосты», епископа Патрасского, умершего в Москве, и его завещанном имуществе. 1788 г.: Выдержки из *Gazette de St. Pétersbourg* (1788 г.). Доклады маркиза ди Галло [Marzio Mastrilli, marchese di Gallo], министра в Вене. Прошение на вербовку в российскую армию в качестве добровольца Бенедикта Мареска

[Benedetto Maresca], брата герцога Серракаприола. Запрос королевского благословения на брак с Анной Александровной Вяземской. Русско-шведская война: оборонительные и наступательные меры, предпринятые Россией, и наблюдения о поведении шведского короля Густава III. Взятие г. Хотина [сентябрь 1788 г.]. Блокада г. Очакова. Провозглашение независимости Польши и военное укрепление польско-литовской конфедерации. Русско-прусский альянс. Рассуждения о политической ситуации в Европе.

1674 1788–1789 гг.: дипломатическая переписка между Петербургом и Неаполем герцога Серракаприола с маркизом Караччоло. Переписка с маркизом ди Галло, венским министром. Взятие Очаковской крепости: *La prise d'Otchakoff, dédiée aux Russes par Mr. Le Baron d'Estat* (СПб., 1789 г.); *Награды и отличия Ее Императорского Величества в честь взятия Очакова*. Контроль за поведением варшавского сейма. Напряженность в отношениях между Россией и Пруссией. Новости с финского фронта в войне против Швеции. Уведомления о войне против Турции: военные доклады Потемкина. Продвижение русско-австрийских войск в Иллирии; взятие Белграда. Выдержки из *Gazette de St. Pétersbourg* от 1789 г. Февраль 1789 г.: объявление о свадьбе дочери герцога Серракаприола [Мария Луиза – дочь от первого брака герцога с Марией Аделаидой дель Карретто] с братом Бенедиктом [Benedetto Maresca Donnorso]. Объявление о рождении первого сына Николы (сентябрь 1789 г.).

1675 1789–1791 гг.: дипломатическая переписка герцога Серракаприола с кавалером Актоном [Джон Актон был государственным секретарем по вопросам иностранных дел с июля 1789 по 1795 г.]. Расширение российской торговли. *Notices des Marchandises russes exportés et des Marchandises étrangères ainsi que de l'or et de l'argent Importés au Port de St. Pétersbourg dans l'année 1789*. Русско-турецкая война: сводки, касающиеся стычек на берегу Черного моря и на линиях обороны Дуная. Комментарии о политике Пруссии. Прусский договор с Османской Портой. 1790 г.: осада и взятие Измаила. Выдержки из *Gazette de St. Pétersbourg* 1790 г. 4 августа 1791 г.: Систовский мир между Австрией и Турцией. Болезнь и смерть Г.А. Потемкина. Турецкий отказ продолжать мирные переговоры. Русско-шведская война: доклад военных действий по защите финской территории под командованием принца Нассау. (1790 г.) *Liste des deux*

Flottes de S.M.I. près de Cronstadt. Роченсальмское сражение и Верельский мирный договор. *Cérémonie au Sujet de la Célébration de paix conclue avec S.M. le Roi de Suède.* (3/14.08.1790 г.): Перечень поощрений и наград для отличившихся на войне со Швецией (ноябрь 1790 г.). Новости о миротворческих контингентах в российской провинции Финляндии, находящихся под руководством принца Карла Нассау-Зигенского [Charles Henri Othon, prince de Nassau-Siegen]. Смерть Иосифа II (1790 г.). Польский вопрос: новости сессий польского сейма. Провозглашение либеральной конституции. Выборы на престол Польши курфюрста Саксонии и оговоренные пакты. Запрос на передачу Пруссии Данцига и Торуни. Желание Данцига избавиться от польской зависимости и поставить себя под защиту Пруссии. Тройственная коалиция и британская политика. Французская конституция и напряженные отношения с Францией: поверенному в делах Жене запрещается вход в императорский дворец. Выдержки из *Gazette de St. Pétersbourg* от 1791 г. Депеши герцога Серракаприола из Вены (4 ноября 1790 г. – 7 апреля 1791 г.) кавалеру Акто́н [по случаю поездки неаполитанской королевской семьи в Австрию герцог отправился с миссией в Вену от имени Екатерины для предложения о помолвке одной из дочерей Фердинандо с русским великим князем, однако предложение было отклонено]. Серракаприола просит разрешения поехать в Неаполь, но получает отказ. Новости от поисковой экспедиции Биллингса.

1676 1790–1799 гг.: дипломатическая переписка герцога Серракаприола с генералом Акто́ном. Меморандум о мирной политике Екатерины и о трактатах, заключенных до 1790 г.; 1791 г.: письма графа Остермана и графа Монмартре о политическом выравнивании в антифранцузской коалиции между Англией, Пруссией, Испанией и Королевства Сардинии. Положение Курляндии: *Apologie de M. le Duc de Biron pour la Régence* (от 20 ноября 1791 г.). 1792 г.: Трактат об австро-прусском союзе. Ясский мирный договор между Россией и Турцией. Выражение благодарности Екатерины Неаполитанскому королевскому двору за его вклад в мирное посредничество. Меморандум о навигации в Черном море и об использовании русского военно-морского флага в Средиземном море. *Отчет о российских товарах, вывозимых из порта Санкт-Петербурга, и о ввозимых, включающих золото и серебро...* (январь 1792 г.). Восстановление торго-

вых отношений с Китаем. Наблюдение о деятельности польского сейма и Тарговицкой конфедерации [Konfederacja targowicka]. Слухи о престолонаследии курфюрста Саксонии. Смерть императора Леопольда II в марте 1792 г. Смерть Густава III – короля Швеции (20.03.1792 г.): доклад о заговоре и отравлении короля, *Procès verbal* с описанием убийства короля Густава; регентство герцога Карла. Суд над шведскими убийцами короля: отставка барона Армфельда. Польское вторжение, сопротивление Костюшко [Tadeusz Kościuszko]. О Франции и якобинцах. О якобинстве. Меморандум, предоставленный испанским уполномоченным и графом Эстерхази *О применении политического поведения в делах Франции* (4 декабря 1792 г.). Расследование о якобинцах в России из-за опаски на покушение. Визит баденских принцесс в Россию [Луиза и ее младшая сестра Фредерика-Доротея прибыли в Россию в октябре 1792 г.]. 1793 г.: второе разделение Польши (23 января 1793 г.) и переопределение границ с Австрией и Пруссией. 1795 г.: переговоры Джулио Литта, бали Мальтийского ордена [о выборе будущего папского нунция в России монсеньора Лоренцо Литта]. 1798 г.: дипломатическая переписка герцога Серракаприола с маркизом ди Галло [маркиз ди Галло – министр иностранных дел с января по декабрь 1798 г.]. Указ, по которому Павел I создает реестр и департамент по делам дворянства. Смерть и похороны короля Станислава Понятовского. 1799 г.: Об отправлении военной силы в Неаполитанское королевство под командованием генерала-лейтенанта Ребиндера, которую Ее Императорское Величество направила на службу Его Королевского Величества (рескриптом от 12-го и 16-го июня Павел I предлагал направить корпус VI В. Ребиндера в распоряжение неаполитанского короля для освобождения Сицилии от французов). *Etat du corp destine pour l'Italie; Копии капитуляций, произошедших в Санкт-Эльмо, Капуа и Газта, заключение и ратификация Трактата с Англией*. Братья Калоджеро предлагают свои услуги и своих людей в формировании войск для отправки в Неаполь. Участие маркиза ди Галло в переговорах петербургского Конгресса об установлении мира [маркиз попытался получить другие военные гарнизоны, а также обсудил увеличение Неаполитанского королевства за счет Папской Области]. Письма маркиза ди Галло и герцога Серракаприола кавалеру Актон [вновь назначенному на пост министра иностранных дел

с июля 1799 г. по 1804 г.]. *Меморандум о политической ситуации в Италии и в Неаполитанском королевстве*. Герцогу Серракаприола вручается королевский орден святого Януария (1799 г.).

1677 1791–1793 гг.: повседневная и чрезвычайная переписка герцога Серракаприола с кавалером Актоном. 1792 г.: новости о французских военных операциях против Австрии и Пруссии. Свержение французской монархии. Вторжение России в Польшу. Сведения о польском вторжении и о взятии Варшавы. Выдержки из *Gazette de St. Pétersbourg* от 1792 г. Осведомления о шведском регенте герцога Карла. Вопросы династического правопреемства в Курляндии. *Универсал к духовенству* (опубл. в Литве в 27.8.1792 г.) и запрос на воссоздание иезуитского ордена в Литве. «Наследство Мира» [Гаэтано Мира, врач, умер в России]. Ухаживание и обручение великого князя Александра с принцессой Марией Луизой Баден. Крещение по православному обряду с именем Елизавета. Описание свадьбы. *Список лиц, принадлежащих свите Их Императорских Высочеств великого князя Александра и великой княгини Елизаветы*. *Выдержка из церемониала по случаю празднования бракосочетания Их Императорских Высочеств: великого князя Александра и великой княгини Елизаветы*. Новости о торговле: *Отчет о российских товарах, вывозимых из порта Санкт-Петербурга, и ввозимых, включающих золото и серебро от имени российских граждан, и о сборах, взимаемых за товары в течение 1792 г.* 1793 г.: участие и скорбь герцога по случаю кончины тестя князя Александра Вяземского. Новости о прусском вторжении в Польшу. *Protestation de la Serenissime République confédérée de Pologne contre l'entrée violente des Troupes Prussiennes sur leur territoire* (3 февраля 1793 г.). Австрийское вторжение в Польшу. Апрель 1793 г. Манифест генерала Крашенникова об отношении российского императорского двора к Польше, к границам и польскому населению. Проект договора о союзе и торговле между Россией и Польшей. *Traité entre S.M. le Roi de Prusse d'une part et S.M. le Roi et la Serenissime République de Pologne de l'autre* (25.09.1793). *Registre des Troupes, qui se sont emparées du Royaume de Pologne sous le Commandement du General en chef Kakovskoy*. Реакция российского правительства на убийство Людовика XVI. Поддержание дружественных отношений с Портой. *Список морских судов, используемых в военных кампаниях за 1793 г.* *Примечание касательно*

судов российского флота и их командиров в Кронштадте и Ревеле. Комментарии об экономической политике Екатерины и курсе рубля. Note du montant des Marchandises exportées et importées par les Négociants suivants à St. Pétersbourg. Registre des marchandises et effets, dont l'entrée dans l'Empire de Russie soit par mer ou par terre, en est défendu.

1678 1790–1795 гг.: повседневная и чрезвычайная переписка герцога Серракаприола с кавалером Актоном. 1790–1794 гг.: «Дело о Монтани» [преподаватель танцев Шарл Ле Пик [Charles Le Picq] дает взаймы деньги Гаэтано Санторо – импресарио неаполитанского театра Сан-Карло. Для того чтобы расплатиться с долгами, Санторо, в свою очередь, просит деньги у Ф. Монтани и впоследствии объявляет о банкротстве. Монтани требует возмещения у Ле Пика. Папка содержит ходатайства, поручительные и исполнительные письма Неаполитанского суда]. 1793 г.: *Указ о новом налогообложении на спиртные напитки, предназначенные для внутренней и внешней торговли*, от 25 ноября / 6 декабря 1793 г. *Количество товаров ввозимых из Королевства Обеих Сицилий в порт Санкт-Петербурга за текущий 1793 г.; Отчет о русских товарах, вывозимых из императорского порта Санкт-Петербурга, и о ввозимых, включающих золото и серебро... в 1793 г.* Заметка о Конституции Польши и о восстановлении военного порядка после раздела страны. Переговоры Российского императорского двора с Англией для поддержания французских королевских принцев Франции против «Царства беззакония и злодейств парижских каннибалов». Двусмысленное поведение Пруссии. 1794 г.: отступление австрийской и прусской армий из Эльзаса. Федор Головкин назначен министром России в Неаполе [он оставался там только до 1795 г., уволен из-за разногласий с членами королевской семьи]. Отправка в Австрию союзных вспомогательных войск. *Ordre secret donné pour la Marche des Régimens le 21.01–01.02.1794, d'où, et où ils sont destinés à marcher.* Поддержание хороших отношений с Портой под пристальным наблюдением турок, соорудивших новые укрепления вдоль границ Бендеры и Измаила. Охрана российских границ. *Состояние морских сил России в Черном и Азовском морях* (июль 1794 г.). Запрос на возвращение турецких заключенных. Посредничество герцога Серракаприола с Портой

[от имени Екатерины, которая, согласно дипломатическому кодексу, могла использовать иностранных министров для решения внутренних проблем]. Польский вопрос: недовольство польских реформированных войск и их отказ служить прусскому владыке. Отчет о восстаниях в Варшаве, Вильне и Гродно, возбужденных Тадеушом Костюшко (май 1794 г.). Вмешательство российских и прусских войск для подавления восстания. *Краткое изложение новостей из Варшавы от 30 апреля / 7 мая текущего года*. Казни по приказу Костюшко в Варшаве «для подрыва королевского авторитета, посредством подстрекательства французов или революционных принцев». Восстание в Литве и в Курляндии. Взятие Вильны (август 1794 г.). Наступления прусских, австрийских и российских войск на повстанцев. Польское поражение и русская оккупация Бреста (октябрь 1794 г.). Поход на Варшаву. Предложение Австрии о разделе Польши. Даже Пруссия предлагает раздел после полного удушения восстания. Беспорядки в Галиции. Арест Костюшко русскими драгунами. Начало переговоров по «окончательному и полному разделу Польши» (23.12.1794 г.). Короля Польши выдворяют из Варшавы в Гродно (январь 1795 г.) и вынуждают его отречься от престола. Напряженные отношения между Россией и Швецией: по делу барона Армфельда [Gustaf Mauritz Armfelt, организатор заговора о свержении регента, который просит и получает защиту в Неаполе]. Циркуляр, в котором шведское правительство приказывает своим министрам прекратить всякого рода общение с королевским неаполитанским двором (10.06.1794 г.). *Convention pour la défense commune de la Liberté et de la Sureté du Commerce et de la Navigation Danoise et Svedoise* за ограничение торговли между двумя нейтральными странами с Францией. Разрушительное извержение вулкана на полуострове Тамань в Тавриде (апрель 1794 г.). *Состояние товаров из Королевства Обеих Сицилий, ввозимых в порт Санкт-Петербурга за текущий 1794 г.* 1795 г.: о разделе Польши. *Список депутатов Литвы и их представительство*. *Discours du Comte Tyszkiewicz a Sa Majesté Impériale* (24.03.1795 г.). Присяга и подчинение Курляндии, Сенигаллии и Пилтене. *Manifeste des Nobles Etats des Duchés de Courlande et de Senigalie sur la renonciation aux traités féodaux avec la Pologne* (17.03.1795) Назначение генерал-губернатора Кур-

ляндии в лице г-на Пален. *Распределение земель в новых владениях Польши Их Императорским Величеством 18 августа 1795 г.* Заключение Конвенции о разделе Польши (26.10.1795 г.) с определением линий территориальных границ, приписанных России, венскому двору и Пруссии. Оборонительный альянс России и Англии (май 1795 г.). Тройной альянс между Россией, Австрией и Англией. Поездка великого князя Константина в Финляндию. Великий князь Константин обручается с принцессой Саксен-Кобург Юлией-Генриеттой-Ульрикой.

1679 1795–1797 гг.: повседневная и чрезвычайная переписка герцога Серракаприола с принцем Кастельчикала [Fabrizio Ruffo, principe di Castelcicala, был государственным секретарем иностранных дел с мая 1795 г. по январь 1798 г.]. 1795 г.: Политика Святого Престола на польских католических территориях, присоединенных к России. Слухи о скором прибытии в Петербург римского апостольского нунция Лоренцо Литта. Указ Екатерины, содержащий *Манифест о включении последних польских владений* (19/30 декабря 1795 г.). Размышления о правительстве Швеции и о влиянии барона Рейтерхольт на молодого короля; укрепляется оборона ее границ. Вторжение и опустошение Тифлиса персидской армией (декабрь 1795 г.). Хан персидского Дербента просит защиты царицы от завоеваний его брата-узурпатора, хана Баку, который изгнал его и заставил укрыться в Астрахани. Екатерина обещает военную поддержку. 1796 г.: Бюллетень французских военных кампаний. Принятие православия по греческому обряду принцессой Саксен-Кобург с именем Анна и брак с великим князем Константином. *Подробный отчет празднеств, организованных по велению Ее Императорского Величества в честь празднования брака их императорских высочеств – великого князя Константина и великой княгини Анны Саксен-Кобург* (15–28 февраля 1796 г.). Размышления о двойной политике Берлина, который укрепляет гарнизоны на севере Германии для предотвращения вторжения Франции и заключает мирные соглашения с Францией. Мирные соглашения между Сардинским королевским двором и Францией. Назначение генерала В. Зубова командующим армией против персов (март 1796 г.). Взятие Дербента в Каспийском море. Взятие Баку (август 1796 г.). *Заметки о подарках, розданных по-*

слов *Его Императорского Величества короля* министрам *Ее Императорского Величества* по случаю изменения ратификации окончательного разделения Польши. Прусское разногласие с венским двором по демаркации границ в краковском Пфальце. Екатерина – арбитр Конвенции по разделу границ Кракова. Пруссия отказывается подписывать Конвенцию (октябрь 1796 г.). Финансовая реформа и чеканка новой медной монеты. Пожар в порту Петербурга. *Положение хранилищ и судов, обожженных пламенем в «Порт Галер» в Санкт-Петербурге в ночь на 25 мая 1796 г.* Соглашение между Францией и Пруссией о новой линии нейтралитета (5 августа). О перемирии между неаполитанским двором и Францией (19.08.1796 г.). Действия Екатерины по предотвращению женитьбы короля Швеции Густава VI Адольфа с принцессой Луизой Шарлоттой Мекленбург-Шверинской и его женитьбе на великой княжне Александре Павловне [старшая дочь Павла I и Марии Федоровны]. Путешествие короля Швеции Густава Адольфа и герцога-регента Карла в Россию под ложными именами графов Гаги и Вазы [Conti di Naga e Vasa]. *Персонажи, сопровождающие королевских наследников графов Гаги и Вазы.* Пышные приемы, празднества и согласование брака между Густавом Адольфом и Александрой Павловной. Полемика о праве великой княжны на сохранение своей религии и об аннулировании брака [брак так и не состоялся из-за отсутствия в брачном договоре статьи о свободе вероисповедания великой княжны]. Смерть Екатерины (17 ноября 1796 г.). Восхождение на престол Павла I (17 ноября). 1797 г.: *Продолжение Бюллетени об основных милостях и назначений императора Павла Петровича.* Наблюдения за военной политикой и новым курсом внешней политики Павла. Реабилитация Петра III. Религиозная политика на территории бывшей Польши. Мирные переговоры с Персией. Предоставление помилования Костюшко. Подтверждение Тройственного союза, но без военной помощи, обещанной Екатериной. Новый союз с Пруссией, ратифицирующий демаркационную линию с Краковом. Отношения с Лоренцо Литта [апостольский нунций в России с 1797 по 1799 г.] и Джулио Литта [лейтенант Ордена Мальты]. Назначение графа Василия Валентиновича Мусина-Пушкина-Брюса министром неаполитанского королевского двора. Описание церемонии коронации Павла I

(20.05.1797 г.). Акт о наследовании престола Александром *Acte confirmé le jour de l'Auguste Couronnement de Sa Majesté Impériale et déposé pour conservation sur l'Autel de la Cathedrale de l'Assomption*. Продвижение и повышение должностей в армии и флоте. Мирные переговоры с Францией при посредничестве Пруссии. О кровопролитии в Смирне, вызванном российскими подданными посредством инсинуации консула Венеции – Венье [Venier]. Венье отдалается от двора.

1680 1797–1799 гг.: повседневная и чрезвычайная переписка герцога Серракаприола с принцем Кастельчикала [Fabrizio Ruffo, principe di Castelcicala, в должности министра иностранных дел с 1795 до 1797 г.] с Марцио Матрилли, маркизом де Галло [в должности министра иностранных дел с января по декабрь 1798 г.] и с Джоном Актоном [John Acton – штатский секретарь Неаполитанского королевства с июля 1799 г. по январь 1799 г., а затем – штатский секретарь Неаполитанской республики с января 1799 г. по май 1804 г.]. Неаполитанская республика не учредила отдельного секретариата по иностранным делам, и существующий приостановил свою работу с января по июнь 1799 г.

1797 г.: наблюдения за мирным соглашением, заключенным между Австрией и Францией. Смерть Фридриха Вильгельма II, короля Пруссии (1 декабря). Сорван заговор в Литве во главе с генералом Дамбровским. Великий магистр ордена Мальты Ла Валлетта предлагает Павлу титул Защитника Ордена и Великий Крест. Размышления о Раштаттском конгрессе. *Copie de la Convention Secrète de Rastadt* (1 декабря 1797 г.). 1798 г.: вторжение Франции в папские государства, Павел I предлагает защиту Папе Пию VI в его католических государствах: копия латинского письма от 14 декабря 1798 г. Церковная политика Павла I, новые должности, присвоенные русским дворянам в соответствии с Мальтийским орденом. Станислав Богуш-Сестренцевич назначен кардиналом. Отдаление Джулио Литта от Петербурга. 1799 г.: Свадьба эрцгерцога Иосифа Мекленбурга, палатина Венгрии с великой княгиней Александрой Павловной. Новости военной кампании австро-российских войск в Италии под командованием генерала А.В. Суворова и взятие Корфу. Присоединение к турецко-албанской армии для освобождения Неаполя и Рима от французов.

1681 1800–1802 гг.: повседневная и чрезвычайная переписка герцога Серракаприола с Джоном Актоном. В сортировке.

1682 1803–1804 гг.: повседневная и чрезвычайная переписка герцога Серракаприола с Джоном Актоном и, начиная с мая месяца, с Антонио Мишеру [Antonio Micheroux, министром иностранных дел с мая 1804 г. по июль 1805 г.]. В сортировке.

1683 1805–1808 гг.: повседневная и чрезвычайная переписка герцога Серракаприола с Антонио Мишеру и Марцио Матрилли, маркизом де Галло [министр иностранных дел с июня 1806 по 1815 г.]. 1807 г.: Тильзитский мирный договор между Наполеоном и Александром I. Царь признает Наполеона Бонапарте королем Неаполя. Отстранение герцога Серракаприола от должности посла.

1684 1809–1814 гг.: в сортировке.

1685 1815–1818 гг.: в сортировке.

1686 1819–1821 гг.: в сортировке.

1686 бис 1819–1820 гг.: формуляр неаполитанской миссии в Петербурге [отправленный дирекцией исторического архива Министерства иностранных дел в ноябре 1951 г.].

1687 1822–1826 гг.: «Россия».

1688 1827–1829 гг.: в сортировке.

1689 и бис 1830–1841 гг.: «Разные».

1690 и бис 1842–1849 гг.: в сортировке.

1691 и бис 1850–1853 гг.: в сортировке.

1692 1854–1860 гг.: в сортировке.

1693 1783–1814 гг.: «Королевская дипломатическая миссия». Официальная награда герцогу Серракаприола – Большой крест Королевского Константиновского ордена Святого Георгия [врученный герцогу маркизом Караччоло в октябре 1787 г.]. Прошение принятия на службу Раффаэле Маркези в Королевскую дипломатическую миссию в Санкт-Петербурге. 1788–1789 гг.: переписка с Актоном о союзе с Анной Александровной Вяземской, о браке брата Бенедетто с первой дочерью Марией Луизой [необходимым условием для брака с Вяземской являлся брачный союз Марии Луизы, дочери Антонино от первого брака]. 1791 г.: просьбы о повышении жалованья. Герцогу пожалован чин камер-юнкера. 1792 г.: Прошение к королю для получения разрешения на въезд жены герцога в Москву на 2 месяца в год в резиденцию тестя,

находящегося в отставке. 1799 г.: присвоение полномочий маркизу Галло для «Конгресса» в Петербурге. Назначение герцога Серракаприола в качестве посредника в переговорах [для рассмотрения военной помощи и политической поддержки России в пользу расширения Неаполитанского королевства за счет папского государства, неспособного защитить собственные границы и границы Неаполитанского королевства]. 1800–1801 гг.: об отправлении в Россию Антонио Пиньятелли, принца Бельмонте, тайного советника неаполитанской службы. 1801 г.: официальное сообщение от нового царя Александра I Его Величеству королю Обеих Сицилий о смерти отца – Павла I. Документ *Российскому Императору* [верительные грамоты для герцога Серракаприола с подтверждением в должности королевского министра после смерти Павла I]. 1802 г.: просьба об отпуске герцога из-за болезни его жены. 1804 г.: увеличение ежемесячного жалованья герцога [до 8000 дукатов в год]. 1810 г.: поручение герцога Серракаприола Франческо Радди [который занимал должность генерального консула в Санкт-Петербурге]. 1812–1813 гг.: письма герцога Серракаприола, Чирчелло [Tommaso Maria di Somma, marchese di Circello, министр иностранных дел на Сицилии и в Неаполе], Радди по экономическим вопросам с королевским казначейством Неаполя.

1694 1815–1822 гг.: в сортировке.

1695 1790–1803 гг.: «Интересы».

1696 1806–1814 гг.: в сортировке.

1697 1815–1822 гг.: в сортировке.

1698 1790–1799 гг.: «Дипломатические отношения».

1699 1800–1804 гг.: «Россия. Дипломатические отношения».

1700 1855–1860 гг.: «Политическая корреспонденция».

1701 1795–1798 гг.: «Корреспонденция с графом Мусиным-Пушкиным-Брюсом [посланник на Сицилии (с 1795 г.) и в Неаполе (с 1797 г.)].

1702 1779–1789 гг.: «Московия».

1703 1815–1820 гг.: «Царские министры» Ее / Его Величества».

1704 1821–1823 гг.: в сортировке.

1705 1824–1829 гг.: в сортировке.

1706 1790–1805 гг.: «Дипломатическая миссия».

1707 1799–1801 гг.: в сортировке.

1708 1802–1805 гг.: в сортировке.

1709 1806–1814 гг.: в сортировке.

1710 1815–1829 гг.: в сортировке.

1711 1827–1829 гг.: в сортировке.

1712 1830–1835 гг.: в сортировке.

1713 1836–1844 гг.: «Россия. Дипломатическая миссия».

1714 1845–1850 гг.: в сортировке.

1715 1851–1860 гг.: в сортировке.

[Не хватает папок с 1716 по 1893 г. – некоторые из них, касающиеся России, были уничтожены в пожаре 1943 г. в Неаполе].

2. Цифры.

2323 1780–1789 гг.: «Корреспонденция в цифрах. Московия».

2328 1790–1819 гг.: «Россия».

2329 1790–1821 гг.: в сортировке.

3. Консулы Неаполитанского королевства за рубежом.

2909 1793–1813 гг.: «Одесса и Санкт-Петербург. Разные».

2910 1794–1802 гг.: в сортировке.

2911 1816–1828 гг.: в сортировке.

2912 1816–1829 гг.: в сортировке.

2913 1817–1829 гг.: «Интересы».

2914 1817–1829 гг.: «Новости».

2915 1830–1833 гг.: «Коммерческие и санитарные документы».

2916 1830–1848 гг.: «Разные».

2917 1849–1850 гг.: в сортировке.

2918 1857–1860 гг.: в сортировке.

2926 1817–1820 гг.: «Петербург. Разные».

2927 1817–1820 гг.: «Интересы».

2928 1832–1860 гг.: «Разные».

4. Консулы иностранных дел в Неаполе.

3237 1796–1814 гг.: «Россия. Разные».

3238 1815–1829 гг.: в сортировке.

3289 1860 г.: «Иностранные консульства в Неаполе. Разные».

3289 бис 1843–1851 гг.: «Патенты консулов иностранных дел. Реестры или собрания копий писем».

4043 1797–1828 гг.: «Рыцарские ордена России».

4106 1783–1860 гг.: «Россия. Канцелярские письма».

4141 1799–1817 гг.: «Россия. Расчёты королей с Российским двором».

4142 1792–1823 гг.: «Прохождение через Черное Море».

4143 1826–1829 гг.: «То же».

4144 1830–1831 гг.: «То же».

4216 1790–1794 гг.: «Корреспонденция, касающаяся мирных переговоров между Россией и Оттоманской Портой».

4217 1773–1785 гг.: официальные документы, договоры, документы и конвенции, касающиеся почти исключительно морской торговли и переговоров по соглашению о торговле, подписанному в 1787 г. Переписка между герцогом и составителями соглашения. *Краткая запись о доставке товаров из Неаполя в Санкт-Петербург в апреле 1783 г. Копия совещания, сделанная советником Галиани его превосходительству маркизу делла Самбука* [Ferdinando Galiani; Marchese della Sambuca], *Отдельный лист того, что король должен заказать и сделать, чтобы установить прямую торговлю с Россией. Новости о экспортно-импортном торговом обмене, который осуществляют различные европейские народы в России* (1784 г.). *Contre-projet d'un projet de Traité de Commerce et de Navigation entre S.M. l'Imperatrice de Toutes les Russies et S. M. le Roi des Deux Siciles* [не датировано]. «Размышления о проекте, отправленном герцогом Серракаприола и названном им самим «Контропроект» [не датировано]. *Projet d'un Traité de Commerce et de Navigation entre S. M. le Roi des Deux Siciles et S. M. l'Imperatrice de Toutes les Russies. Разъяснение положений статей торгового соглашения с Россией. Выдержка, отвечающая размышлениям о Проекте Мандатов от Королевского Государственного Секретариата от 11 декабря 1786 г. письменному королевскому министру в Санкт-Петербурге. Déclaration segrete* (6/17 января 1787 г.). *Торговое соглашение* [рукописная копия, 6/17 января 1787 г.]. *Précis de la géographie de l'Empire de Russie, avec ses vues générales sur son commerce interieur et la population de ses provinces* [с прилагаемой картой Черного моря, не датировано]. Другие договоры.

4240 Содержит два письма герцога Серракаприола от 30.11.1800 г., адресованные Его Величеству королю и кавалеру Актону, в соответ-

ствии с проектом Павла I о встрече двух Церквей под российской защитой.

5. *Другие договоры.*

4222 1800–1805 гг.: *Торговое соглашение с Россией.*

4394 1794–1795 гг.: «Документы, относящиеся к заговору барона Армфельда, шведского уполномоченного при Неаполитанском королевском дворе».

4475 1818–1824 гг.: «Право на наследство в Австрии, Модене... России».

4484 1845 г.: *Соглашение о Торговле и судоходстве.* 1845 г.: Рукописный и печатный текст Соглашения от 2 декабря 1845 г. Подготовительные документы, проекты и контрпроекты. Имперская ратификация Торгового соглашения, предусмотренная в 1845 г., с оригинальной подписью Николая I на русском и французском языках. Досье под названием «Россия: вина, ввезенные в Одессу; скидка на масла. Сертификаты происхождения товара».

4490 1847 г.: «Договор с Россией и Голвернейном» [именно так!].

4713 1848 г.: «Цифровые карты с указанием времени. Петербург. Кавалер Реджина».

4718 «Цифровые карты без указания эпохи. Петербург».

4720 «То же. Петербург. Граф Людольф [Conte Giuseppe Costantino Ludolf, с 1824 г. полномочный министр при дворе Алаксандра I]. Де Анджелис. Герцог Галло. Серракаприола. Принц Чимитиле [Fabio Albertini, Principe di Cimitile, чрезвычайный посланник от конституционного правительства Неаполя в 1820 г.]».

4721 «То же. Петербург. Кальвелло. Герцог ди Серракаприола, Бутера».

4723 «Цифровые карты. Петербург. Герцог Сан-Николая (1778 г.), герцог Серракаприола (1787 г.), Дон Веспасияно Мачедонио 1782 г. [Don Vespasiano Macedonio, кавалер Малтийского ордена и полномочный министр в Лиссабоне], принц Бельмонте, принц Иаси».

4743 1826–1829 гг.: «Различные дела. В этой папке есть несколько писем маркиза Гальяти о политической ситуации в России».

6. *Реестр корреспонденции.*

5248 1849–1851 гг.: «Циркуляры о коммерческом судоходстве в Петербурге».

7. Французская оккупация 1806–1814 гг.

5476 1808 г.: «Мондрагоне. Министр в России (в феврале 1808 г. был назначен послом Королевства Обеих Сицилий в России Филиппо Грилло герцог Мондрагоне)».

5477 1809–1812 гг.: «Бибиков. Министр и уполномоченный представитель России [Александр Александрович Бибиков был назначен в 1808 г. чрезвычайным посланником России в Неаполе]».

5478 1809 – 1812 гг.: в сортировке.

5687 1810 г.: «Дипломатическая делегация в России».

5704 1807–1814 гг.: «Россия. Ее делегация».

6772 1788 г.: «Торговый договор с Россией» [в печатном виде].

6800 1815–1829 гг.: «Письма иностранных делегаций Португалии, России и Голландии, находящихся в Неаполе. Представление ко двору иностранцев».

6866 1785–1789 гг.: «Письма из Петербурга герцога Серракаприола сначала к маркизу Карачоло, а затем к генералу Актону».

6901 1820 г.: «Россия. Политическая картина».

6962 1820–1828 гг.: «Граф Людольф в Петербурге и в Лондоне».

6965 1791–1799 гг.: «Одесса. Несколько писем неаполитанского консула».

8. Консульство Одессы.

Консульством Одессы с 1803 по 1845 г. управлял Дон Феличе де Рибас [Felice de Ribas, или Феликс Михайлович Дерибас], и после краткого регентства Дон Антонио де Рибаса, до 1850 г. принц Санта Северина [Principe Greuther, Duca di Santa Severina], а затем два года в качестве губернатора Михаил Феликсович де Рибас [Michele De Ribas], затем до 1860 г. Дон Массимо Нугнес ди С. Секондо.

7134 1817–1843 гг.: «Собрания копий писем».

7135 1803–1806 гг., 1812 – 1813 гг., 1815 г., 1821 г.: «Разные дела». 1816–1822 гг.: переписка с Министерством иностранных дел в Неаполе. 1816 г.: переписка с Петербургом и Константинополем. 1817 г.: «Собрания копий писем». 1818 – 1822 гг.: переписка с Петербургом и вице-консульствами, консульствами Таганрога и Феодосии. 1819 – 1820 гг.: Разное. Частные дела. Циркуляры.

1821 г.: циркуляры. Новости о прибытии короля и о событиях Неаполя того времени. 1822 г.: циркуляры. Разное. Пометки о лицах, исключенных из Королевства в связи с применением по отношению к ним полицейских мер. Ссылки на греческую революцию. Частные дела.

7136 1823 – 1830 гг.: «Переписка с Министерством иностранных дел. Циркуляры. 1825–1835 гг.: переписка с Петербургом, Венной и с консульством Таганрога. 1830–1833 гг.: частные и разнообразные дела. 1832 г.: переписка с вице-консульством Феодосии. 1833 г.: различные доклады. 1834 г.: различные циркуляры по морским вопросам. Переписка с Константинополем 1834–1835 гг.: «Собрания копий писем».

7137 1836 г.: «Переписка с Николаефф [именно так!] и с Министерством иностранных дел. 1836 г., 1839 г.: «Собрания копий писем». 1837 г.: различные и частные дела. 1837–1838 гг.: переписка с Министерством иностранных дел и с Петербургом. 1839 г.: различные циркуляры, касающиеся торгового флота. 1839 г.: переписка с вице-консульством Таганрога. 1840 г.: частные дела. Протесты. Переписка с Министерством иностранных дел. Циркуляры, переписка с консульством Керчи и Таганрога. Переписка с Министерством иностранных дел с консульством Марселя. Доклады капитанов морского флота. Переписка с Министерством иностранных дел и с Константинополем. 1843 г.: переписка с вице-консульством Таганрога и с Петербургом. Смерть графа Лечче, брата короля. 1844 г.: переписка с вице-консульством Таганрога и Константинополя. 1846 г.: рапорт принцу Шилла о делах испанского правительства касательно научной поездки в Россию двух офицеров инженерных войск. 1844–1845 гг.: переписка с Министерством иностранных дел. Разные дела. Переписка с вице-консулами Одессы и Константинополя».

7138 1846 – 1848 гг.: «Переписка с Министерством иностранных дел». 1846 г.: Переписка с вице-консулами Таганрога и Керчи. Различные документы. Различные отчеты. 1846 г., 1848 г. циркуляры вице-консулам Таганрога, Бердянска, Керчи, Мариуполя. 1846 г.: переписка с Петербургом и с вице-консульствами Мариуполя, Керчи, Бердянска. Различные отчеты. 1847 г.: переписка с вице-консульствами Мариуполя, Бердянска и Таганрога. Морские про-

блемы. Переписка с вице-консульством Керчи. Жалобы неаполитанских капитанов касательно заключения договора с Россией. Коммерческие новости о различных вице-консульствах Одессы».

7139 1848 г.: «Новости о холере и событиях того времени. Морские новости, циркуляры. Интересный доклад о событиях, которые произошли 15 мая 1848 г. 1849 г.: жалобы на таможенную Таганрога. Переписка с вице-консульством Керчи. Переписка с вице-консульством Таганрога. 1850 г.: различные частные документы. Переписка с Константинополем и с вице-консульствами Керчи, Таганрога, Мариуполя, Бердянска. 1850–1852 гг.: переписка с Министерством иностранных дел. Циркуляры, различные документы, касающиеся изгнания подданных из королевства. Коммерческая жизнь порта Таганрог во время навигации 1850 г. Различные циркуляры для выдачи паспортов. 1851 г.: переписка с вице-консульствами Керчи, Таганрога, Мариуполя, Бердянска. Коммерческие дела. 1852 г. Инструкции всем вице-консулам Одессы. Переписка с вице-консулами Исмаила, Керчи, Таганрога, а также с Константинополем и Петербургом. Различные коммерческие и частные дела. Собрания копий писем».

7140 1753 г.: «Переписка с Веной и Константинополем. Переписка с Министерством иностранных дел. Частные циркуляры. Новости о войне на Востоке. Новости о холере и ее прекращении в Одессе. Различные коммерческие дела. Переписка с вице-консульствами Керчи, Таганрога, Мариуполя. Собрания копий писем [достойны внимания для докладов о войне на Востоке]. Переписка с Константинополем и вице-консульством Бердянска».

7141 1854 г.: «Собрания копий писем. Переписка с Веной, Петербургом и консульствами Керчи и Бердянска. Переписка с Министерством иностранных дел. Различные рапорты и общественное здоровье».

7142 1855 г.: «Собрания копий писем. Переписка с Петербургом, Керчью и Таганрогом. 1855 г., 1857 г., 1859 г.: переписка с Министерством иностранных дел. 1858 г.: Коммерческие дела. Переписка с вице-консульством Бердянска. 1859–1860 гг.: Различные документы. 1860 г.: Переписка с вице-консульством Бердянска и с Петербургом, разные коммерческие дела».

7143 1846 г.: «Реестр выхода из порта бригантин».

7144 1812–1826 гг.: «Реестр паспортов и различных актов».

7145 1855 г.: «Протокол переписки с различными местными органами власти».

7146 1857–1859 гг.: «Реестр паспортов».

7147 1852 г. «Канцелярские акты».

7148 1848–1859 гг.: «Бумаги Министерства иностранных дел Королевства Сицилии (апрель 1848 г.) и Королевства Обеих Сицилий (1859)».

9. Консульство в Петербурге.

Архивы консульства Петербурга состоят из трех папок, документы которых расположены в хронологическом порядке между 1816 и 1860 гг. Консульством управлял с 1816 по 1820 г. консул Дон Франческо Радди; с 1832 по 1855 г. Карл Ланц [Carlo Lantz]; некоторое время г-н Евангелист; затем с 1856 по 1860 г. консул Раух [Charles Rauch].

7149 1816–1819 гг. «Переписка с Министерством иностранных дел в Неаполе; 1819 г.: прибытие и отправление торговых судов [печатный документ]; 1820 г.: переписка с Министерством иностранных дел; 1832 г.: разные депеши; 1833 г.: переписка с Министерством иностранных дел [к папке прилагаются несколько писем, полученных от консульства Одессы, из Вены и из Кронштадта]. 1834 г.: переписка с Министерством иностранных дел [как указано выше]. 1835 г.: переписка с Министерством иностранных дел в Неаполе».

7150 1836 г. «Переписка с Министерством иностранных дел, переписка с консульством в Одессе. *Règles sur le sauvetage des navires et imbarcations naufragés sur les côtes de Russie*. 1836–1853 гг.: Счета на расходы, прибытие и отправление судов. 1837 г.: переписка с Министерством иностранных дел. 1837–1839 гг.: бумаги, относящиеся к наследованию Бичилли; 1837–1839 гг.: бумаги, касающиеся г-на генерала Лекка [Лесса]; 1838–1841 гг.: переписка с Министерством иностранных дел в Неаполе [к папке 1841 г. прилагаются бумаги, полученные от принца Бутеры, относительно заказов мачт, и выдержки из Рижских писем]; 1842–1843 гг.: переписка с Министерством иностранных дел, *Traité de commerce et de navigation entre S. M. l'Empereur de toutes les Russies et la Reine de la Grande Bretagne* [печатная копия на французском и русском языках]. Бумаги, касаю-

щиеся наследства А. Альберти; переписка с Кронштадтом; 1844–1845 гг.: переписка с Министерством иностранных дел; соглашение с правительством Франции о взаимной выдаче преступников; торговые соглашения и соглашения о судоходстве с Великобританией и Россией; 1846 г. переписка с Министерством иностранных дел в Неаполе и с консульством Его Величества короля Сицилии в Дании; 1847–1848 гг.: переписка с Министерством иностранных дел в Неаполе; переписка с консульством Одессы [прилагается к *Указу о помиловании для политосужденных* 23.01.1848 г.]; дополнение к *Газете Обеих Сицилий* (*Giornale delle Due Sicilie*) от 27.01.1848 г.; конституция 29.01.1848 г. и 01.02.1848 г.; печатная клятва для конституции 1848 г.; переписка с Министерством иностранных дел [прилагается цветной рисунок флагов и опознавательных знаков военно-морского флота Его королевского Величества Обеих Сицилий, окруженных «итальянской» цветовой гаммой]; 1849 г.: переписка с Министерством иностранных дел [прилагается *Общий устав, созданный Верховным магистром здравоохранения Неаполя для применения мер содержания для различных плавсредств в текущем 1849 г.*, напечатано с факсимильными подписями]; 1850 г.: переписка с Министерством иностранных дел; конфиденциальные циркуляры о задержке въезда в королевство многочисленных подданных (перечисленных)».

7151 1851 г.: «Переписка с Министерством иностранных дел; напечатанный договор о дружбе с Его Величеством императором Османским; 1852 г.: переписка с Министерством иностранных дел; конфиденциальные циркуляры, касающиеся политических осужденных; 1855 г.: переписка с Министерством иностранных дел; выдержки из *Giornale delle Due Sicilie*; циркуляры Верховного магистрата здравоохранения; напечатанные соглашения с США; 1856 г.: переписка с Министерством иностранных дел; выдержки из *Газеты Обеих Сицилий*; текст трактата с королевой Испании; текст трактата с ганзейскими свободными городами: Бремен, Любек, Гамбург и другими малыми городами; 1857 г.: переписка с Министерством иностранных дел; конфиденциальные циркуляры о въезде в королевство подозреваемых лиц; 1857 г.: переписка с Министерством иностранных дел; список приговоров главным уголовным судом Салерно из процесса “Кальяри”; 1858 г.: Переписка с Министерством иностранных дел; циркуляры; переписка с консульством Его Величества

короля Сицилии в Бельгии; 1859 г.: список судов, прибывающих из королевских земель; переписка с Кронштадтом; 1859 г.: переписка с Министерством иностранных дел. Конфиденциальные циркуляры с печатными наименованиями политических заключенных; резолюции Верховного магистра здравоохранения; различные; 1860 г.: переписка с Кронштадтом; список национальных кораблей, отправившихся в Петербург в 1860 г.; резолюции Верховного магистра здравоохранения; выдержки из «Газеты Обеих Сицилий».

7152 1816 г.: «Паспорта, сертификаты, легализации».

7153 1816 г.: «Реестр – собрания копий писем из переписки с королевским двором».

7154 1817 г.: «Реестр – собрания копий писем из переписки с королевским двором».

7155 1824 г.: «Поступления и затраты на Пупилло Паскуа для его освобождения от военного рабства».

7156 1832–1833 гг.: «Собрания копий писем министерства».

7157 1832–1833 гг.: «Собрания копий писем министерства».

7158 1833 г.: «Копия актов легитимации».

7159 1834–1861 г.: «Повестки».

10. Дипломатическое представительство Петербурга.

Акты, хранящиеся в архиве дипломатического представительства Петербурга, расположены в хронологическом порядке с 1783 по 1861 г. Однако не хватает материалов за 1843, 1846, 1848, 1858 и 1860 гг. Представителями Его Величества короля Обеих Сицилий были в следующем порядке: герцог Серракаприола, Джузеппе Константино Лудольф, Бутера, Грифео, Фабрицио Руффо, принц Кастельчикала и кавалер Реджина.

7160 1783 г., 1792–1796 гг.: «Поставки мачт для неаполитанских судов; 1784 г.: различные коммерческие дела и платежные заметки; 1785 г.: паспорт для лейтенанта артиллерии Сальваторе Валентини; 1786–1790 гг.: поставка мачт для неаполитанских судов; 1787–1788 гг.: бумаги, касающиеся плантаций табака; 1790–1791 гг.: разное; 1792 г.: коммерческие и навигационные дела; 1794 г.: переписка с Херсоном; 1799 г.: различные коммерческие дела; 1801–1814 гг.: обычные билеты различных императорских министров и Великого Магистра Церемоний».

7161 1803 г., 1805 г.: «Различные коммерческие дела; 1806–1827 гг.: правопреемство Антонио Паскуа [Antonio Pasqua]; 1810 г.: различные коммерческие дела; 1812–1813 гг., 1815 г.: различная переписка; 1816 г.: переписка с Министерством иностранных дел в Неаполе; 1816–1819 гг.: коммерческие дела Гульельмуччи [Guglielmucci, консула Королевства Обеих Сицилий в Одессе] и Ипполити; 1817 г.: переписка с Министерством иностранных дел и разное; 1818–1819 гг.: переписка с Министерством иностранных дел и разное; 1820 г.: переписка с Министерством иностранных дел, с принцем Партанны [Vincenzo Grifeo principe di Partanna] в Берлине и дело Пинетти [Giuseppe Pinetti]; 1820–1821 г.: дело Джузеппе Нуни; 1818–1822 г.: правопреемство Антонио Петрекки [Antonio Petrecca]».

7162 1821 г.: «Переписка с Министерством иностранных дел [прилагается в печатном виде на русском языке *Регламент для консулов в России*]; 1822 г.: переписка с Министерством иностранных дел, дело капитана Гарджуло; 1824 г.: различная переписка с Берлином, Мадридом, Константинополем; меморандум, посланный полковником Николой Караччоло ди Роккаромана [Nicola Caracciolo di Rossagomana] герцогу Серракариола; 1825–1826 гг.: различная переписка; 1827 г.: переписка с Министерством иностранных дел; 1827–1828 гг.: переписка с консульством Одессы, разное; 1829–1830 гг.: переписка с Министерством иностранных дел и различная переписка с Веной, Парижем и Петербургом; 1824–1831 гг.: мемуары, связанные с предупреждением и лечением холеры; 1831 г.: два экземпляра *Journal de S. Pétersbourg*; разное (без датирования) с различными документами на русском языке».

7163 1831 г.: «Переписка с Кронштадтом и с Министерством иностранных дел; разное; 1835 г.: канцелярские акты; 1836 г.: переписка с Министерством иностранных дел; разное; 1836–1840 гг.: завешание Бичилли; переписка с Консульством Одессы и разное; 1840–1842 гг., 1847 г.: переписка с Министерством иностранных дел; разное; 1859 г., 1861 г.: разное».

7383 1837 г.: «Неаполитанское консульство в Петербурге».

7389 1749–1788 гг.: «Разное [включая перевод манифеста, который Реис-эфенди 30.10.1768 г. выслал министру королевства Обеих Сицилий, содержащего нарушение, совершенное российским двором, и нарушение мира, существовавшего между Отто-

манской Портой и упомянутым двором]; 1858 г., 1859 г.: переписка с русским дипломатическим представительством».

7390 1812–1822 гг.: «Книга учета циркуляров и депеш, полученных консулами в Одессе, Петербурге, Генуе и Ливорно».

7396 1738–1833 гг.: «Различная переписка: Тезис о Москве».

7398 1794–1797 гг.: «Различная переписка. Письма Маркизу ди Галло и герцогу Серракаприола».

7399 1741–1794 гг.: «Различная переписка. Переписка герцога Серракаприола».

7428 1766–1795 гг.: «Переписка: договоры между Россией и Великобританией и между Россией и Оттоманской Портой».

7454 1783 г.: «Различная переписка и коммерческие дела. Союзный договор России с Великобританией в печатном виде».

7636 1845 г. (?): «Договор о судоходстве с Россией (1845 ? г.). Неполный».

Перевод с итальянского Ирины Новиковой

Литература

1. *Ди Филиппо М.* К истории отношений между Неаполитанским Королевством и Российской Империей // *Имагология и компаративистика*. 2017. № 2 (8). С. 7–27.

2. *Trinchera F.* Degli archivii napoletani. Napoli: Archivio di Stato, 1995. 696 p.

3. *Mazzoleni J.* Le fonti documentarie e bibliografiche dal sec. X al sec. XX conservate presso l'Archivio di stato di Napoli. Napoli: Arte tipografica Napoli, 1974–1978. Vol. 1–2.

DOCUMENTS ABOUT THE RUSSIAN-NEAPOLITAN RELATIONS IN THE STATE ARCHIVES OF NAPLES: AN ANNOTATED LIST. PART 1

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2019, 11, pp. 5–38. DOI: 10.17223/24099554/11/1

Marina di Filippo, University of Naples "L'Orientale" (Naples, Italy). E-mail: mdi-filippo@unior.it

Keywords: State Archive of Naples, Kingdom of Naples and of the Two Sicilies, Russian Empire, archival description.

The article is devoted to the description of the funds and documents of the State Archive of Naples containing Russian papers and reflecting the development of relations between the Russian Empire and the Kingdom of Naples in the 18th and 19th

centuries. The corpus of Russian documents is revealed and described on the basis of the content of business letters and dispatches, as well as the titles of acts, memorandums, treatises and other papers. A brief information on the history of the formation of each archival fund is given. In the first part of the article, the foreign affairs fund is overviewed.

References

1. Di Filippo, M. (2017) On the history of relations between the Kingdom of Naples and the Russian Empire. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 2 (8). pp. 7–27. (In Russian). DOI: 10.17223/24099554/8/1
2. Trinchera, F. (1995) *Degli archivii napoletani*. Napoli: Archivio di Stato.
3. Mazzoleni, J. (1974–1978) *Le fonti documentarie e bibliografiche dal sec. X al sec. XX conservate presso l'Archivio di stato di Napoli*. Vols 1–2. Napoli: Arte tipografica Napoli.

О.Б. Лебедева

ЕВРОПЕЙСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ КАК ДИДАКТИЧЕ-СКИЙ МАТЕРИАЛ: МОЛЬЕР И ГОЛЬДОНИ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ АЛЕКСАНДРЫ ФЕДОРОВНЫ¹

Статья посвящена двум фрагментарным переводам В.А. Жуковского из комедий Ж.Б. Мольера «Мещанин во дворянстве» и К. Гольдони «Ворчун-благодетель», выполненным поэтом в 1818 г. для занятий русским языком с великой княгиней Александрой Федоровной. Исследуются особенности переводческой стратегии, подчиняющие поэтику перевода утилитарно-прагматическим целям послужить дидактическим материалом: выбор текста и фрагмента, связанного с конкретной дидактической задачей (русская орфоэпия, особенности синтаксиса) и общее направление русификации перевода (оригинальные вставки, просторечные обороты, структура фразы, эмфатика, топика русского языка).

Ключевые слова: В.А. Жуковский, Ж.Б. Мольер, К. Гольдони, европейская комедия, перевод, эстетика комедии, поэтика утилитарного перевода, педагогическая стратегия.

Переводческая деятельность В.А. Жуковского в отечественном литературоведении изучена широко и многосторонне. Однако целеполагание его переводов не исчерпывается эстетическими, просветительскими и жизнестроительными установками: поэт переводил не только те тексты, в которых находил созвучие строю своего эстетического сознания («у меня все или чужое, или по поводу чужого – и все, однако, мое» [1. С. 543]); история его переводческой практики знает и переводы, выполненные «по заказу» (перевод комедии Э. Скриба и Мельвиля «Валерия, или Слепая») и переводы, пресле-

¹ Статья подготовлена при финансовом содействии РФФИ, проект № 18-012-00113 «В.А. Жуковский в институциональной истории русской литературы».

дующие узко-прагматическую и утилитарную цели. Эти последние особенно характерны для того времени, когда Жуковский начинал свою придворную карьеру в качестве учителя русского языка при великой княгине Александре Федоровне и использовал свое знание родного языка порфирородной ученицы для большей эффективности занятий. На самом деле, именно эти занятия стали для поэта источником высокого вдохновения: к концу 1817–1818 гг., когда Жуковский приступил к своим урокам, относятся переводы шедевров немецкой литературы, вошедшие в издание «Für wenige. Для немногих» и ставшие хрестоматийными поэтическими текстами русской литературы. Эти же занятия послужили Жуковскому и стимулом для переводов, которые никогда не видели света при жизни поэта, поскольку он не относился к ним как к эстетически значимым текстам, но которые имеют свою историко-литературную ценность, расширяя наши представления о диапазоне классических текстов европейского литературного наследия, бывших в сфере внимания русского поэта, пусть даже выполнены эти переводы с утилитарной прагматической целью: послужить дидактическим материалом на уроках русского языка, даваемых поэтом великой княгине. Это фрагментарные переводы двух знаменитейших европейских комедий: «Мещанин во дворянстве» Мольера и «Ворчун-благодетель» Карло Гольдони.

Драматургия никогда не осознавалась ни современной Жуковскому литературной критикой, ни исследователями творчества Жуковского в XX в. как самостоятельно значимый раздел его творчества – может быть, потому, что состав письменного наследия Жуковского в его драматургической части до последнего времени не был доступен исследовательскому взгляду в полном объеме. При жизни поэта были напечатаны только три его драматических произведения: перевод трагедии Ф. Шиллера «Орлеанская дева», перевод драматического отрывка Л. Уланда «Норманский обычай» и перевод драматической поэмы Ф. Гальма «Камозэнс». Литературно-критические работы Жуковского, созданные в период редактирования журнала «Вестник Европы» (1808–1811 – цикл театральных рецензий «Московские записки», статьи «Радамист и Зенобия», «Электра и Орест», «Рассуждение о трагедии» [2. С. 259–307]), не переиздавались в немногочисленных собраниях прозаических сочинений поэта при его жизни и начали привлекать внимание исследователей только

в конце XIX – начале XX в. Наконец, и оригинальным драматургом Жуковский тоже не был, несмотря на то что в архиве поэта сохранились следы его оригинальных драматургических замыслов (план трагедии на сюжет из эпохи Смутного времени, синхронный работе Пушкина над трагедией «Борис Годунов» [3. С. 493–494]).

Памятные даты (1883 г. – столетие со дня рождения, 1902 г. – пятидесятилетие со дня смерти Жуковского), и, главным образом, предпринятые Иваном Афанасьевичем Бычковым систематизация и описание основного массива архива поэта обогатили наше представление об этой грани дарования первого русского романтика публикацией законченных текстов других его драматических произведений: перевода комедии А. Коцебу «Ложный стыд», комической оперы «Богатырь Алеша Попович или Страшные развалины», перевода комедии Э. Скриба и Мельвиля (А.-О.-Ж. Дюверье) «Валерия, или слепая», текста финальной сцены оперного либретто «Жизнь за царя». Наконец, начало систематического изучения библиотеки В.А. Жуковского, столетняя годовщина со дня рождения поэта (1983 г.) и особенно издание полного собрания его сочинений и писем, стимулировавшие систематическое обследование архивов, обогатили представление об этом направлении его творчества ранее неизвестными фактами, позволяющими говорить об интересе к драматургии и драматических опытах Жуковского как о сквозной тенденции его творческой эволюции. Благодаря этой работе в научный оборот были введены: огромный массив читательских помет на страницах трудов по теории и истории европейской драмы, «Конспект по истории литературы и критики», содержащий, наряду с выписками из произведений европейских теоретиков драмы, обширные теоретические суждения самого Жуковского [2], 11 фрагментарных драматических переводов в диапазоне от греческих классиков до поздних немецких романтиков, в том числе переводы из Софокла, Корнеля, Мольера, Шиллера, план оригинальной драмы на сюжет из эпохи Смутного времени [3], редакторские пометы и правка драматических текстов современных Жуковскому драматургов (В.А. Озеров, Е.Ф. Розен [4. С. 124–146]). Все эти факты не только засвидетельствовали, что Жуковский в эпоху всеобщего увлечения театром и драмой отнюдь не остался в стороне от одного из самых характерных эстетических явлений русского литературного процесса, но и позволили выявить

мощный субстрат драматизма – во всей полноте смысла этого понятия, – лежащий в основе и психологической лирики, и стихотворного эпоса «литературного Коломба Руси, открывшего ей Америку романтизма в поэзии» [5. С. 460].

Предлагаемая статья дополняет вышеприведенный перечень еще двумя текстами, извлеченными из архива Жуковского и подтверждающими органику, а временами даже прагматику его восприятия драматургических произведений, в которых поэт находил аналогии со своими жизненными обстоятельствами и которые использовал в утилитарных целях: это два отрывка, переведенных Жуковским в конце сентября – начале октября 1818 г. из комедий Жана Батиста Мольера «Мещанин во дворянстве» и Карло Гольдони «Ворчун-благодетель»; переведены они в очень специфических целях: оба фрагментарных перевода записаны в тетрадах, имеющих архивное название «Тетради с текстами для переводов, составленные для занятий с великой княгиней Александрой Федоровной» [6. Л. 2–5 об., 8 об.–9 об.].

Общеизвестно, что карьера Жуковского при дворе в качестве сначала учителя, а потом наставника монарших особ началась именно с преподавания русского языка принцессе прусской Шарлотте, будущей великой княгине и императрице Александре Федоровне. Но метод, которым он пользовался, его царственная ученица впоследствии оценивала не очень высоко. Известен, по выражению М.П. Алексева, «более чем сдержанный отзыв о Жуковском» в мемуарах императрицы Александры Федоровны – однако же, сдержанность эта относится больше к методике преподавания, в то время как своеобразие личности поэта императрица передает совершенно точно:

...я принялась серьезно за уроки русского языка. В учителя мне был дан Василий Андреевич Жуковский, в то время [1817 г.] уже известный поэт; но человек он был слишком поэтичный, чтобы быть хорошим учителем. Вместо того чтобы корпеть над изучением грамматики, какое-нибудь отдельное слово рождало у него идею, идея заставляла искать поэму, а поэма служила предметом для беседы... [7. С. 32–33].

Однако не забудем, что именно эта методика, действительно, может быть, не лучшая, стала источником уникального издания *en regard* «Für Wenige. Для немногих», в которое вошли все шедевральные переводы Жуковского из немецких поэтов, созданные в 1817–

1818 гг. Тем не менее методические заметки Жуковского свидетельствуют о том, что его занятия с великой княгиней преследовали совершенно четкую цель: овладение разговорным русским языком. Так, например, под текстом перевода из Гольдони на каждом из занимаемых им листов записаны планы уроков и заданий для великой княгини, а на л. 1 об., непосредственно предшествующем переводу фрагмента из комедии Гольдони, находится следующая запись, поясняющая педагогическую стратегию Жуковского:

Переводы. Чтение – ученье наизусть
Сочинение на заданные слова и после чтения
Рассказ после чтения
Грамматика и фразы
Анализ, склонения, спряжения
Письмо
Выбор лучших мест стихов и прозы
Стихотворения Иоанна Гамбург etc.
Чтение истории Кар. <амзина> [З. С. 693].

Совершенно очевидно, что первые четыре пункта имеют непосредственное отношение к использованию переводов Жуковского в дидактических целях: великая княгиня читала, пересказывала, заучивала именно их, а также писала сочинения и импровизировала диалоги именно на их материале. В этом отношении особое значение приобретают драматургические тексты, поскольку они предлагают образцы диалогов, т. е. именно тот род речевой коммуникации, который так важен в обучении иностранному языку и занимает такое значительное место в преподавании любого языка как иностранного. Тем более интересно, что Жуковский выбирает для своих уроков именно фрагменты из комедий – при том что в области его драматургических пристрастий комедии никогда не принадлежало сколько-нибудь заметного места: трагедия, трагедия рока и в худшем случае – то, что в XIX в. называлось слезной комедией или мещанской трагедией, т. е. драма – вот сфера абсолютного жанрового предпочтения Жуковского в драматургии. Однако этот выбор комедии с определенной – дидактической – целью хорошо мотивирован эстетическими взглядами Жуковского. В «Конспекте по истории литературы и критики» он однозначно определил назначение комедии прежде всего как училища общественной нравственности:

...если комедия осмеивает одни только странности, если в ней порок не прикрашен тем удовольствием, которое доставляет, заставляя нас смеяться, то она может почестся самую приятною и самую полезною забавою, ибо она веселит (а веселость не последнее дело в жизни) и образует человека для общественной жизни [2. С. 162].

Таким образом, два фрагмента европейских комедий, переведенные для уроков русского языка с великой княгиней, соединили в себе два рода дидактических целей: стратегическую – воспитательную, которую Жуковский видел в жанре комедии вообще, и тактическую – педагогическую. Это особенно заметно в переводе фрагмента комедии Мольера «Мещанин во дворянстве»: для занятий со своей порфирородной ученицей Жуковский выбрал очень значимый с точки зрения тактической педагогической цели эпизод: сцену урока господина Журдена с учителем философии (VI явление 2-го действия). Выбор эпизода, сюжетом которого является урок орфоэпии и стилистики, четко соотнесен с прагматическим назначением, которым объясняется и сделанная Жуковским в текст Мольера вставка, в которой излагаются правила произношения русских йотированных гласных и специфического гласного «ы»:

Учитель философии Остаются еще четыре гласных, их мы произносим, помогая губам языком. **Я** произносится как **а**, только языком надобно ударять в нёбо.

Господин Журден В нёбо! Вот еще какая хитрость! **Я**. И подлинно так!

Учитель философии **Е** произносится как **э**, а **ю** как **у**, с таким же ударением языка.

Господин Журден **У**, **ю**! Это удивительно.

Учитель философии **Ы** самая трудная из гласных. И для нее надобно сжать челюсти и растянуть губы как для **и**, но с тою разницею, что для **и** язык почти не трогается, а для **ы** надобно его приподнять и даже свернуть – **ы**!

Господин Журден Свернуть язык! Смотри, какая выдумка! **ы**! Ваша правда [3. С. 487–488].

В остальном перевод Жуковского, за исключением некоторых частностей, очень точен. Тем не менее необходимо отметить определенную стилевую русификацию, в целом ориентированную на воспроизведение стилистики русской бытовой разговорной речи: так,

в реплике г-на Журдена «Вэ! Точнехонько! Ах! покойники, покойники! Батюшка с матушкой! Как мне на вас не сердиться!» лексическими новациями являются типично русский речевой оборот «Ах! покойники, покойники!» и диминутив наречия «точно»; в его же реплике «Как! когда я скажу: Варвара, принеси туфли и подай колпак – это проза?» имя «Варвара», вполне возможное в русской антропонимике, заменяет собой оригинальный экзотический для русского слуха антропоним Мольера «Николь» (имя служанки г-на Журдена); наконец, в тексте записки г-на Журдена изменен титул его возлюбленной («маркиза» у Мольера, «графиня» у Жуковского) и употреблена русская форма обращения к знатной особе: «Ваше Сиятельство». В эту же тенденцию вписываются такие имитирующие просторечный стиль разговорные обороты, как «смертная охота», «блаженной памяти мой отец и блаженной памяти моя мать»; «ненароком», «Господи боже мой» (вместо «честное слово!»); «не подумавши»; «Благодарствуйте, благодарствуйте. Завтра приходите поране».

Для дидактических целей Жуковского очень выразителен и тот переведенный близко к тексту фрагмент, в котором речь идет о порядке слов в русской фразе, что особенно принципиально для языковой пары русский–немецкий: в немецком языке порядок слов очень сильно отличается за счет заключительной позиции глагола во фразе и разделения предложных форм глаголов на предлог-глагол:

Господин Журден

...мне надобно только то, что я сказал Вам: прекрасная графиня, прекрасные глаза вашего сиятельства зажгли мне душу.

Учитель философии

Не худо что-нибудь прибавить.

Господин Журден

Нечего прибавлять. Хочу, чтобы в моей записочке стояли одни слова, ни более, ни менее эти; Вы только приведите их в порядок, расставьте так, как это нынче в моде. Например, скажите мне, каким еще образом можно их расположить.

Учитель философии

Можно сперва сказать так, как Вы сказали: Прекрасная Графиня или Графиня прекрасная, глаза Вашего сиятельства зажгли мне душу или Жажгли прекрасные Вашего сиятельства глаза, Графиня прекрасная, мне душу или Графиня прекрасная, Вашего сиятельства душу зажгли мне прекрасные глаза.

Господин Журден

Но как же лучше.

Учитель философии

Как Вы сказали [З. С. 489].

Характерно и то, что Жуковский выбирает в качестве дидактического материала самые знаменитые в его время в России комедии: если в отношении комедии Мольера это утверждение не нуждается в доказательстве, то в случае с комедией Гольдони оно необходимо. Комедия Карло Гольдони «Ворчун-благодетель» была написана в 1771 г. на французском языке (оригинальное заглавие: «*Le bougu bienfaisant*»), в 1789 г. переведена на итальянский язык самим Гольдони («*Il burbero di buon cuore*»). Комедия посвящена четвертой дочери Людовика XV мадам Аделаиде. Впервые представлена на сцене Комеди Франсез 4 ноября 1771 г., 5 ноября 1771 г. – в Фонтенбло, во время празднества по случаю бракосочетания наследника французского престола Людовика XVI и Марии-Антуанетты; впервые напечатана в Париже, в изд. Дюшен, в 1771 г. Комедия «Ворчун-благодетель» во всей Европе сразу же была признана одним из лучших произведений Гольдони. По свидетельству самого драматурга (письмо Вольтеру от 16 марта 1771 г.), в комедии «Ворчун-благодетель» он стремился следовать классической традиции французской комедиографии, не упуская из виду и современных драматургических веяний: «Это, как видите, не модная пьеса, однако она не оскорбила слух приверженцев слезной комедии <...> я применил те же самые принципы <...> которым Мольер и Вы меня научили» [8. С. 708]. В Италии французская комедия Гольдони удостоилась похвалы Метастазियो: «Лица всех персонажей правдивы, приятны, постоянны; действия естественны и проникнуты большим чувством <...>. Диалог пленителен <...>» [9. С. 515], и даже главного противника Гольдони, драматурга Карло Гоцци – возможно, впрочем, что его похвала является более иронией, чем одобрением: «Эта комедия мне нравится, потому что я нахожу ее превосходной» [9. С. 370].

В России комедия «Ворчун-благодетель» стала известна практически сразу же и пользовалась особенным успехом. В 1772 г. ее перевел Михаил Васильевич Храповицкий (Благодетельный грубиян, комедия игранная на Парижском театре, сочинения г. Гольдони; переведена с Французского Михайлом Храповицким. В Санктпетербурге 1772 года). Первая постановка комедии в переводе Храповицкого состоялась в Санкт-Петербурге в 1775 г., в Москве – 11 сентября 1782 г. [10. Т. 1. С. 440; Т. 2. С. 456]. Кроме того, в журнале «Драмматический словарь» сохранилось упоминание о ранней по-

становке комедии Гольдони на языке оригинала в Москве: «Эта комедия, замеченная в лучших на Парижском театре <...> была представлена на французском языке во время знаменитого торжествования мира на Ходынке в Москве в 1775 году и на нашем языке на Российских театрах была часто представляема <...>» [11. С. 25]. 31 октября 1796 г. в Санкт-Петербурге была поставлена опера «Благодетельный грубиян», написанная по мотивам комедии Гольдони; новый перевод комедии, специально для оперного либретто, был выполнен Иваном Вианом [12. С. 181]. В 1798 г., рецензируя в «Московском журнале» только что вышедшее издание мемуаров Карло Гольдони, Н.М. Карамзин заметил: «Слава комедии “Благодетельный грубиян”, сочиненной им на французском языке, была ему [Гольдони] приятнее всех похвал, которыми осыпали его дарование в Италии» [13. С. 211–212]. Здесь необходимо заметить, что второе издание «Московского журнала» (М., 1801–1803) сохранилось в составе библиотеки Жуковского [14. № 231].

Вполне возможно, что Жуковский мог знать комедию Гольдони не только по ее оригинальному тексту, но и по прозаической немецкой переделке ее сюжета: в 1801 г. Иоганн-Якоб Энгель (1741–1802), немецкий писатель, директор Берлинского королевского театра и воспитатель прусского престолонаследника, будущего короля Фридриха-Вильгельма III, написал по мотивам комедии «Ворчун-благодетель» семейно-бытовой роман под названием «Herr Lorenz Stark» («Господин Лоренц Штарк»), опубликованный в альманахе Ф. Шиллера «Оры» за 1801 г. Роман Энгеля пользовался в Европе большой популярностью; надо полагать, что этот роман не прошел и мимо внимания Жуковского, очень увлеченного эстетикой Энгеля в конце 1810-х гг. Среди книг, сохранившихся в библиотеке Жуковского, и, в частности, в неполном комплекте посмертного собрания сочинений Энгеля (в котором отсутствуют т. 1 и 2 [14. № 984]), этого романа нет; тем не менее, возможность знакомства Жуковского с его текстом достаточно велика. И именно то обстоятельство, что и комедия Гольдони, и особенно роман Энгеля с высокой степенью вероятности могли быть знакомы в их оригиналах царственной ученице Жуковского великой княгине Александре Федоровне, которая была дочерью воспитанника Иоганна-Якоба Энгеля, прусского короля Фридриха-Вильгельма III, может служить мотивировкой выбо-

ра текста для занятий русским языком с великой княгиней: в своем абсолютном большинстве тексты, использованные Жуковским в качестве дидактического материала (баллады Шиллера, лирика Гете, трагедия «Орлеанская дева» и др.), принадлежат к самым значительным явлениям немецкой литературы рубежа XVIII–XIX вв.

В мотивации выбора Жуковским фрагмента именно из этой комедии Гольдони могло, впрочем, иметь значение и чисто биографическое обстоятельство: сюжет комедии включает в себе явную контрастную биографическую аллюзию на реальные обстоятельства жизни Жуковского после того, как рухнули его надежды добиться от Е.А. Протасовой разрешения на брак с Машей Протасовой. Главным героем Гольдони является вспыльчивый, нетерпеливый и упрямый Жеронт, в сущности, обладающий очень добрым сердцем – и, несмотря на все сложности комедийной интриги и упорное сопротивление Жеронта чувству его племянницы Анжелики, ее счастье устраивает в конечном счете именно он, и именно так, как этого хочется самой девушке.

Для занятий со своей ученицей Жуковский перевел I явление 2-го действия: спор Жеронта и Дорваля за игру в шахматы, представляющий собой образец стремительного и динамичного драматического диалога, исключительно репрезентативного именно для овладения этой формой речевой коммуникации в процессе изучения иностранного языка:

- | | |
|----------------|--|
| Дорваль | Итак, мой друг, ты хочешь... |
| Геронт | Да! Да! Хочу дать тебе жену, прекрасную, добрую, милую, с приданым на сто тысяч ефимков и в подарок сто тысяч ливров на свадьбу. Это тебе досадно? |
| Дорваль | Мой друг! Я этого не стою. |
| Геронт | (кричит). Твоя дурацкая скромность сведет меня с ума! |
| Дорваль | Боже мой! Не сердись! Ты хочешь этого? |
| Геронт | (кричит). Хочу! хочу! хочу! |
| Дорваль | Я согласен. |
| Геронт | (с радостью). В самом деле? |
| Дорваль | Но с условием. |
| Геронт | Что еще? |
| Дорваль | Чтобы и Ангелика была согласна [З. С. 485]. |

Перевод Жуковского очень близок к оригиналу за исключением нескольких незначительных изменений, которые касаются трансли-

терации антропонимов (Жеронт – Геронт, Анжелика – Ангелика), незначительной русификации (ср. «ефимок» – русское название европейской монеты «талер», бытовавшее до середины XVIII в. и происходящее от первой части ее полного названия «иохимсталер»; в оригинале Гольдони употреблено название французской монеты «экю») и, наконец, заострения речевой характеристики Геронта за счет усиления эмфатики его реплик и их распространения повторами и лексическими новациями, ср.:

- Геронт.** *Не трудись!* Возьми стул и сядь.
Геронт. Я говорю об игре. Садись! *Слышишь ли, садись!*
Геронт. *О чем тут думать!* Препятствий нет! Если ты ее любишь, если ты ее уважаешь, если находишь, что жениться на ней тебе прилично, то все решено.
Геронт. Очень уверен. *Перестань болтать,* и кончим.
Геронт *(с сердцем).* Ну! Что? Чего тебе хочется? Раздразнить меня! Огорчить? *Измучить* своею медленностью, своим хладнокровием?
Геронт *(кричит).* Хочу! хочу! хочу! [З. С. 482–485].

Таким образом, переводы из европейской классической комедии послужили дидактическим материалом для занятий русским языком с великой княгиней Александрой Федоровной: очевидно, что и стратегия переводческого отбора, и все переводческие новации Жуковского подчинены определенной цели – ознакомлению его царственной ученицы с орфоэпией, лексикой и идиоматикой русского языка, а также овладению диалогом как формой речевой коммуникации. Но следует обратить внимание на то, что это ознакомление совершалось опосредованным путем – не в форме прямого дидактического дискурса, а в чтении, воспроизведении и анализе художественного текста, соответственно принципу «научать, забавляя» – не забудем, что ученице Жуковского было в то время всего 18 лет. При этом необходимо отметить одно, на первый взгляд, парадоксальное обстоятельство: в утилитарных и прагматических целях этих переводов отразилась основная эстетическая идеология Жуковского периода расцвета его поэтического дарования: «Жизнь и Поэзия – одно».

Литература

1. Жуковский В.А. Собрание сочинений: В 4 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. Т. 4. 783 с.

2. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М.: Языки славянских культур, 2012. Т. 12. 544 с.
3. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2011. Т. 7. 760 с.
4. Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1978. Ч. 1.
5. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 6. 799 с.
6. ОР РНБ. Ф. 286 (В.А. Жуковский). Оп. 1. № 98.
7. Императрица Александра Федоровна в своих воспоминаниях // Русская старина. 1896. № 10. С. 13–60.
8. Гольдони К. Комедии: В 2 т. М.; Л.: ГИИ, 1959. Т. 2. 710 с.
9. Мемуары Карло Гольдони, содержание историю его жизни и его театра: В 2 т. Л.: Academia, 1933. Т. 2. 556 с.
10. История русского драматического театра: В 7 т. М.: Искусство, 1977–1987.
11. Драматический словарь. М.: Типогр. Анненкова, 1787. 166 с.
12. Архив дирекции императорских театров. СПб.: Издание Дирекции императорских театров, 1892. Вып. 1. Отд. 3. 390 с.
13. Московский журнал. 1791. Ч. 2. Май.
14. Библиотека В.А. Жуковского: Описание / Сост. В.В. Лобанов. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1981. 418 с.

EUROPEAN DRAMA AS A DIDACTIC MATERIAL: MOLIERE AND GOLDONI AT THE LESSONS OF RUSSIAN FOR GREAT DUCHESS ALEXANDRA FEDOROVNA

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2019, 11, pp. 39–52. DOI: 10.17223/24099554/11/2

Olga B. Lebedeva, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: obl25@yandex.ru

Keywords: V.A. Zhukovsky, J.B. Moliere, C. Goldoni, European comedy, translation, aesthetics of comedy, poetics of utilitarian translation, pedagogical strategy.

The research is supported by the Russian Foundation of Basic Research (RFBR) Grant No. 18-012-00113 “V.A. Zhukovsky in the Institutional History of Russian Literature”.

Translation activities of V.A. Zhukovsky in the Russian literary criticism have been studied widely and comprehensively. However, the purposes of his translations are not limited to aesthetic, enlightenment and life-building aspects: the poet translated not only texts in which he found consonance to his aesthetic consciousness but also “on order” and for narrowly pragmatic and utilitarian purposes: these are fragmentary translations of the two most famous European comedies: Moliere’s *The Bourgeois Gentleman* and Carlo Goldoni’s *The Beneficent Bear*. When used as a didactic materi-

al while learning a foreign language, texts of dramas acquire special significance, for they offer samples of dialogues – the kind of speech communication essential in teaching any language as a foreign one. It is all the more interesting that Zhukovsky chooses fragments from comedies for his lessons as he never fancied the genre. However, Zhukovsky's choice of the comedy for a specific – didactic – purpose is well motivated by his aesthetic views. In the *Notes on the History of Literature and Criticism*, he unequivocally defined the purpose of the comedy primarily as a school of public morality. Thus, two fragments of European comedies, translated for Russian lessons with the Grand Duchess, combined two kinds of didactic purposes: strategic, i.e. educational, which Zhukovsky saw in the comedy genre in general, and tactical, i.e. pedagogical.

The choice of Moliere's comedy episode, the plot of which is a lesson in orthoepy and stylistics, is clearly correlated with its pragmatic purpose. Zhukovsky intentionally inserts a piece which sets out the rules for the pronunciation of Russian yotized vowels and the specific "very" vowel in Moliere's text. The translation is generally Russified in terms of style to reproduce the style of Russian everyday colloquial speech. The fragment about the word order in the Russian phrase translated close to the text is very expressive. The rule is especially important for the Russian-German language pair: in German, the word order is very different due to the final position of the verb in the phrase and the verb-preposition relations.

Goldoni's comedy *The Beneficent Bear* became known in Russia almost immediately after its creation in 1771 and enjoyed particular success, which the repertoire list of Russian theaters of the late 18th and early 19th centuries shows. Zhukovsky could have known Goldoni's comedy not only by its original text, but also by the prose German version of its plot: in 1801, Johann-Jacob Engel (1741–1802), a German writer and educator of Friedrich-Wilhelm III, the future Prussian king, wrote *Herr Lorenz Stark*, a family novel of life and manners based on *The Beneficent Bear*.

Both Goldoni's comedy, and especially Engel's novel must have been familiar in their originals to Grand Duchess Alexandra Feodorovna, who was the daughter of a pupil of Johann-Jacob Engel, Prussian King Frederick-Wilhelm III: this could be a motivation for Zhukovsky's choice of the text to study Russian with the Grand Duchess. For the lessons, Zhukovsky translated Act 2 Scene 1 of the comedy: the dispute between Geronte and Dorval while playing chess, which is an example of a rapid and dynamic dramatic dialogue, representative for mastering this form of verbal communication in the process of learning a foreign language. Obviously, both Zhukovsky's strategy of translation selection and all translation innovations are subordinated to a specific purpose: to teach his royal student Russian orthoepy, vocabulary, idioms, and dialogue as a form of speech communication. However, the teaching was indirect: through reading, reproducing and analyzing a literary text, in accordance with the principle of teaching through fun. It is still necessary to note a circumstance paradoxical at first thought: the utilitarian and pragmatic purposes of these translations reflected Zhukovsky's main aesthetic ideology of the peak of his poetic talent: "Life and Poetry are one."

References

1. Zhukovskiy, V.A. (1960) *Sobranie sochineniy: V 4 t.* [Collected Works: In 4 vols]. Vol. 4. Moscow; Leningrad: GIKhL.
2. Zhukovskiy, V.A. (2012) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters: In 20 vols]. Vol. 12. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
3. Zhukovskiy, V.A. (2011) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters: In 20 vols]. Vol. 7. Moscow: Rukopisnye pamyatniki Drevney Rusi.
4. Kanunova, F.Z. (ed.) (1978) *Biblioteka V.A. Zhukovskogo v Tomske* [V.A. Zhukovsky's Library in Tomsk]. Pt. 1. Tomsk: Tomsk State University.
5. Belinskiy, V.G. (1955) *Polnoe sobranie sochineniy: V 13 t.* [Complete Works: In 13 vols]. Vol. 6. Moscow: USSR AS.
6. Manuscript Department of the Russian State Library (OR RNB). Fund 286 (V.A. Zhukovskiy). List 1. No. 98. (In Russian).
7. *Russkaya starina.* (1896) Imperatritsa Aleksandra Fedorovna v svoikh vospominaniyakh [Empress Alexandra Feodorovna in her memoirs]. 10. pp. 13–60.
8. Goldoni, C. (1959) *Komedii: V 2 t.* [Comedies: In 2 vols]. Vol. 2. Translated from Italian by I.V. Amfiteatrov, A.V. Amfiteatrov. Moscow; Leningrad: GII.
9. Goldoni, C. (1933) *Memuary Karlo Gol'doni, sodержanie istoriy ego zhizni i ego teatra: V 2 t.* [Memoirs of Carlo Goldoni, the content of the story of his life and his theater: In 2 vols]. Vol. 2. Translated from Italian by S.S. Mokul'skiy. Leningrad: Academia.
10. Kholodov, E.G. (ed.) (1977–1987) *Istoriya russkogo dramaticheskogo teatra: V 7 t.* [History of Russian Drama Theater: In 7 vols]. Moscow: Iskusstvo.
11. [Annenkov, A.] (1787) *Drammaticheskiy slovar'* [Drama dictionary]. Moscow: Tipogr. Annenkova.
12. Pogozhev, V.P., Molchanov, A.E. & Petrov, K.A. (1892) *Arkhiv direksii imperatorskikh teatrov* [Archive of the Directorate of the Imperial Theaters]. Is. 1. Pt. 3. St. Petersburg: Izdanie Direksii imperatorskikh teatrov.
13. *Moskovskiy zhurnal.* (1791) 2. May.
14. Lobanov, V.V. (1981) *Biblioteka V.A. Zhukovskogo: Opisanie* [V.A. Zhukovsky's Library: Description]. Tomsk: Tomsk State University.

Н.Е. Никонова

ПИСЬМА СЕСТЕР ЭГЛОФФШТЕЙН К В.А. ЖУКОВСКОМУ: ИЗ ИСТОРИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ЖИВОПИСИ¹

В статье впервые публикуются в оригинале и русском переводе, а также комментируются 7 писем 1820–1840-х гг. из архива В.А. Жуковского, принадлежащих авторству известных немецких современниц поэта, представительниц круга веймарских геттанцев: художницы Юлии фон Эглоффштейн (1792–1869) и ее старшей сестры Каролины фон Эглоффштейн (1789–1868). Письма немецких графинь значительно дополняют представление об участии Жуковского в истории организации живописных собраний (фонд Эрмитажа), а также о его контактах с немецким миром, европейскими монаршими династиями, литераторами, музыкантами и художниками.

Ключевые слова: В.А. Жуковский, Юлия фон Эглоффштейн, Каролина фон Эглоффштейн, переписка, немецкая живопись XIX в., Веймар, институциональная история литературы, институциональная история живописи.

В современной гуманитарной науке художественная словесность рассматривается как система текстов, связанная напрямую с разнообразными социальными институтами, организующими воспроизводство и функционирование культуры. Признанным фактом является и то, что русская литература приобрела самостоятельный институциональный характер в течение второй половины XVIII – первой половины XIX в., в том числе благодаря усилиям ряда выдающихся писателей, ставших организаторами литературного быта. Одним из них был В.А. Жуковский, чья роль в

¹ Исследование проведено в Томском государственном университете за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00083 «Русская эпистолярная культура первой половины XIX века: текстология, комментарий, публикация»).

формировании институций мировой культуры освещена фрагментарно, во многом в силу недостаточности источниковой базы. Жуковский придал модели кружковой (дружеской) словесности, доминирующей в начале XIX в., общеимперское социально-идеологическое значение, найдя прямой выход к институтам власти и каналам имперской коммуникации (придворное сообщество, отдельные ведомства, цензура).

С одной стороны, публикуемый впервые материал писем немецких графинь Юлии и Каролины Эглоффштейн, сохранившийся в архивах Жуковского, дополняет важнейшими фактами представление о значимости его деятельности в истории организации живописных собраний (фонд Эрмитажа). С другой стороны, переписка сестер и поэта позволяет уточнить источниковую базу о контактах Жуковского с немецком миром, веймарскими литераторами и европейскими живописцами.

Корреспонденты В.А. Жуковского сестры Каролина (1789–1868) и Юлия (1792–1869) Эглоффштейн – дочери графини Генриетты фон Эглоффштейн (1773–1864), вошедшей в историю немецкой литературы своими воспоминаниями о жизни веймарских гетеанцев. Эти мемуары не выходили специальным изданием, писались для дочерей и представлены частично в известной книге их потомка Г. фон Эглоффштейна [1]. После развода со своим дальним родственником графом Эглоффштейном-Арклитеном она переехала с тремя дочерьми в Веймар и вошла в организованный великой герцогиней Анной-Амалией круг известнейших немецких поэтов, писателей и музыкантов. Как и мать, Каролина и Юлия, а также их сестра Августа сыграли важнейшую роль, прежде всего, в институциональной истории немецкого словесного, музыкального и художественного искусства, служили при дворе монарших особ, поддерживали тесные дружеские и деловые связи с императорскими семьями и их окружением в Европе и России. Однако их собственное наследие остается доныне малоизвестным. Источниковая база недостаточна для комплексного исследования литературной деятельности Августы, картин Юлии, музыкальных произведений и кружковой деятель-

ности Каролины, публикуемый материал писем к В.А. Жуковскому частично восполняет и этот пробел.

Изучение роли русского поэта в институциональной истории русской литературы приобрело особую актуальность в 2010-е гг.: во-первых, в связи с завершением работы над изданием его произведений и началом эдиционной работы над эпистолярием (первый из шести томов писем вышел в 2018 г. [2]); во-вторых, благодаря комплексному осмыслению его культуртрегерской деятельности в пространстве русско-немецкого трансфера [3]. Однако необходимость обращения к переписке Жуковского с графинями Эглоффштейн была продиктована и насущными задачами. Во-первых, в 1992 г. к 200-летию со дня рождения художницы Юлии фон Эглоффштейн был издан первый каталог ее работ [4], из которого стало ясным, что в ее наследии имеется множество лакун, при этом крупнейшие произведения оказались связанными с Россией и с Эрмитажем. В поисках ответа на запрос европейских коллег о полотнах Юлии и было решено обратиться к письмам, которые ранее не привлекли к себе должного внимания, в том числе и потому, что представляют трудность для исследователя, не владеющего навыками расшифровки готической скорописи, контекстом жизнетворчества Жуковского и историко-культурного развития немецкого мира. Во-вторых, в 2018 г. при подготовке «Собрания немецких сочинений и автопереводов» [5] В.А. Жуковского в архиве Гете и Шиллера обнаружился ранее не известный текст его поэтического послания на немецком языке, адресованного графине Юлии фон Эглоффштейн. Такая находка поставила Жуковского в один ряд с целой плеядой немецких поэтов (И.В. Гете, Л. Тиком, Ф. Мюллером и др.), авторов посвящений Юлии. Это стихотворение русского романтика [5. С. 38–39] заставило нас пересмотреть контакты поэта с известным веймарским семейством:

<An Gräfin Julie von Egloffstein>

Willst du lesen diese Worte

Und enträtseln ihren Sinn? –

Lesen mag sie, wer den Schlüssel

<Графине Юлии фон Эглоффштейн>

Ты хочешь прочесть эти слова

И разгадать их смысл? –

Тот прочтет их, кто ключ

Zu den heil'gen Ziffern hat;
Und der Schlüssel – Glaube ist es,
fromm-ergeb'ner, treuer Glaube,
An die ew'ge Liebe – Gott!

К священному шифру имеет;
А ключ этот – Вера,
Благочестиво-смирненная, праведная Вера,
В вечную Любовь – Бога!

Немецкоязычная рукописная копия стихотворения Жуковского представляет короткое стихотворное послание, заключенное в форму загадки притчево-назидательного толка (Parabel), типичную для европейской духовной поэзии. Ключом к «шифру» («Ziffern»), как называет его автор послания к Ю. Эглоффштейн, выступает вероятнее всего, библейское изречение «Nun aber bleibt Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; aber die Liebe ist die größte unter ihnen» (I. Кор. 13. 13) / «А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь; но любовь из них больше» (I Кор. 13:13).

Датировка, указанная в рукописной копии, сохранившейся в архиве Гете и Шиллера, представляется несколько неточной, поскольку 14/26 октября 1827 г. Жуковский находился в пути из Дерпта в Петербург. Фамилия Эглоффштейн фигурирует в дневниках и письмах Жуковского к канцлеру Ф. фон Мюллеру с 1826 по 1846 г., более часто Жуковский встречался и переписывался со старшей из сестер, Каролиной, но в его эгодокументах находится несколько свидетельств, исходя из которых можно датировать знакомство и тесное общение с Юлией, ее матерью, сестрой, отчимом и теткой 5–6 сентября (24–25 августа) 1827 г., когда Жуковский посещал ее дом как минимум трижды и познакомился с ее работами: «24 (5), среда: Поутру у графини Эглоффштейн: Юлия, тетка, граф майор, графиня с дочерью. <...> После обеда опять к Гете. От него к Юлии Эглоффштейн. Ее портрет, портрет ее матери; герцогини»; «25 (6), четверг. К Юлии Эглоффштейн. Разговор о Каподистрия, императрице. Портрет. Рисунки» [6. С. 292].

Стихотворение, обращенное к юной графине Эглоффштейн, по своей поэтической семантике тесно связано с другим немецким посвящением 1847 г., адресованным О. Бобринской и имеющим композицию, напоминающую самый древний вид церковной проповеди – аллегорическую омилию (изъяснительная беседа), которая по законам риторики должна была состоять из вступле-

ния, изложения и заключения. 1) Вступление напоминает адресату о триаде христианских добродетелей, последовательность которых в тексте нарушена: Вера, Любовь, Надежда. Тем самым Жуковский, вслед за Дрезеке, вступает в полемику с Библией и Иоанном Златоустом, согласно которым «любовь <...> больше», потому что «вера и надежда прекращаются, когда являются блага, составляющие предмет веры и надежды. <...> Потому они прекращаются, когда те являются; а любовь тогда особенно и возрастает и делается сильнейшей» (Толкования на 1 Кор. 13:13); 2) следующие за этим восьмистишие (ababccdd) и четырёхстишие (eeff), написанные четырёхстопным хореем, реализуют дискурс совместной молитвы автора и адресата о даровании трех благ – веры, божественной любви и надежды, каждому из которых дополнительно посвящается отдельное шестистишие, представляющее собой секстину с рифмовкой ababcc; 3) последняя секстина осуществляет синтез всех описываемых благ, собирая их вместе. Характерные для манеры Жуковского аллитерации на S (Seele – Sorgen – Seufzer), L (Leid – Leben – Liebe – lebt), G (Graun – Gott – Glaube – Gram – Glühen) дополняют эстетически насыщенное поэтическое убранство послания [5. С. 46–47]:

**An Olga Gräfin Bobrinski,
Bad-Ems, den 11/23 Juli 1847**
Glaube lass sie himmelan,
 Vater, hin zu dir geleiten;
Liebe auf des Lebens Bahn
 Als ein Engel stets begleiten;
Hoffnung zeig' des Himmels Kron'
 Als der wahren Treue Lohn.

**Графине Ольге Бобринской,
Бад-Эмс, 11/23 июля 1847**
Вере позволь ее к небесам,
 Отче, к Тебе, направить;
Любви – на жизненном пути
 Как ангелу всегда сопровождать;
Надежде – показать небесный <неувядаемый>
 венец
 Как праведной верности награду.

Поэтическая семантика обоих посланий восходит опосредованно и к хорошо известному Жуковскому сочинению немецкого проповедника И.Г.Б. Дрезеке (Dräseke, J.H.B.; 1874–1849) под заглавием «Glaube, Liebe, Hoffnung» («Вера, любовь, надежда»). Книга вышла в 1813 г., снискала популярность в немецком мире и получила широкое распространение в качестве учебного пособия,

использовавшегося для домашнего чтения, а также христианского воспитания юношей и девушек. Композиция книги Дрезеке не определяется непосредственно ее заглавием. Три христианские добродетели не являют для него предметного ряда для последовательной рефлексии, как для Жуковского. Проповедник выделяет из этой триады лишь центральную добродетель, посвящая ей 4-ю и 5-ю части своего труда: «Ich soll Ihn lieben» («Я должен любить Его»), «Ohne Liebe wär' ich tot» («Без любви я был бы мертв»).

Несколько экземпляров этой брошюры, сохранившиеся в наследии Жуковского, являются важнейшим и интереснейшим артефактом, поскольку открывают новые грани его биографии и творчества. Издание 1814 г. – одно из немногих свидетельств живого диалога В.А. Жуковского и М.А. Протасовой. Второй экземпляр издания был подарен поэтом графине С.А. Самойловой, сопровождавшие его строки содержали обоснование собственного учения о воспоминании и философии «фонаря» как постоянного движения к счастью. Третий экземпляр 1817 г. Дрезеке был преподнесен Жуковским 18 декабря 1823 г. вместе с А.А. Воейковой товарищу по «Арзамасу» П.И. Полетике, Дрезеке и на этот раз возник в связи с сокровенным воспоминанием о М.А. Протасовой, ушедшей из жизни в марте 1823 г. [7]. Обращения к Ю. Эглоффштейн и О. Бобринской дают основание считать, что в жизни Жуковского были и те экземпляры брошюры, которые прилагались к стихотворным посланиям на немецком языке. Жизнетворческий потенциал идей Дрезеке, очевидно, приобрел для Жуковского скрытое смысловое измерение. То, что заложенный в заглавии книги триединый комплекс христианских добродетелей раскрывался главным образом в сопряженности с дорогими поэту женщинами (М.А. Протасовой-Мойер, С.А. Самойловой, А.А. Протасовой-Воейковой, О.П. Бобринской и Ю. фон Эглоффштейн), несет в себе идею наставнической роли в отношении юной особы и в то же время мистического чувства единения («милого вместе»), возможного не в земном пространстве.

Другие послания Жуковского к семье Эглоффштейн до нас не дошли. Сохранилась лишь одна записка поэта к их отчиму барону

К.В. Болье-Марконней (1777–1855), придворному герцога Ольденбургского с приглашением на обед [8]. Публикуемые семь писем Юлии и Каролины достаточно полно характеризуют габитус поэта и переводчика Жуковского как покровителя талантов, ходоатайствующего перед русской царской фамилией, как ценителя искусства и активного участника многих европейских институций классической культуры XIX в.

Письма Каролины и Юлии фон Эглоффштейн на немецком и французском языках публикуются в хронологическом порядке, в орфографии рукописных оригиналов, как это принято в европейской эдиционной традиции. Переводы выполнены автором статьи. Подробности об упоминаемых в посланиях фактах биографии адресатов, персоналиях, произведениях искусства приводятся в комментариях.

Настоящая статья была бы невозможной без участия глубокоуважаемых коллег в России и Германии. Выражаю глубокую благодарность за помощь в работе с архивными материалами, за поддержку и содействие Ладе Ивановне Вуич, Хольгеру Зигелю, Анне Фукс, Ольге Борисовне Лебедевой и Ирине Анатольевне Вяткиной.

**1. *Caroline von Egloffstein an <Emilie von Schiller>*
durch V. Joukoffsky
*den 5. August <1826>, Bad Ems***

Ems. Am 5ten Aug.

So schwer es mir auch wird, in vielfacher Beziehung, die Feder zu ergreifen und der holden Emilie¹ mit meinem Nahmen auch die fernste Theilnahme an ihrem unersetzlichen Verlust² ins Herz zurück zu rufen – so muß ich dennoch mit schwacher Hand einige Worte dem Überbringer dieser Zeilen, dem rußischen Dichter, Hofrath von Joukoffsky anvertrauen, damit er seinen heißen Wunsch erfüllt und die Familie des unsterblichen Schillers sehen kann.

Der edle Charakter der Nordländer³ ist von allen Seiten anerkannt, u. es macht mir daher eine Freude als Vermittlerin zwischen so trefflichen Menschen stehen und Bekanntschaft stiften zu können.

Gustchen⁴ ist hier, sehr schwach, sehr leident, meine theure Emilie! Aber sie grüßt mit alter treuer Liebe. Wie tief wir alle, alle mit Euch trauern, brauche ich nicht deutlich zu machen.

Gott stärke und segne Dein schönes Herz u. erfülle meine besten Wünsche für Dein Wohlergehen

Caroline Egloffstein

**1. Каролина Эглоффштейн <к Эмили Шиллер>
через В.А. Жуковского
5 августа <1826 г.>, Бад Эмс**

Эмс. 5 авг<уста>.

Как бы мне ни было тяжело во многих отношениях взяться за перо, чтобы выразить от своего имени моей милой Эмили¹ глубочайшее сожаление по поводу невосполнимой потери² ее сердца, но я должна дрожащею рукой передать несколько слов в этих строках через русского поэта придворного советника Жуковского, чтобы он исполнил свое горячее желание и увидел семью бессмертного Шиллера.

Благородный характер северян³ известен всем, и мне радостно выступать посредницей в знакомстве таких прелестных людей.

Густхен⁴ здесь, очень слаба, очень страдает, моя драгоценная Эмилия! Но она шлет тебе привет с верной любовью. Насколько глубоко мы все-все тебе соболезуем, мне не нужно объяснять подробнее.

Пусть Господь укрепит и благословит твоё прекрасное сердце и исполнит мои наилучшие пожелания твоего благоденствия

Каролина Эглоффштейн

Автограф: ОР ИРЛИ. Онегинское собрание. № 28339. Л. 1–1 об.

Настоящее письмо, скорее всего, следует датировать 5 августа 1826 г. В это время Каролина Эглоффштейн находилась на водах в Бад Эмсе как придворная дама великой герцогини Саксен-Веймар-Эйзенахской и великой княжны Марии Павловны (1786–1859).

Послание предназначалось дочери Ф. Шиллера Эмилии, но сохранилось в бумагах В.А. Жуковского, который, очевидно, должен был представиться семье немецкого поэта, передав его по адресу, однако этого не осуществил, отправившись из Эмса не в Веймар, но с А.И. Тургеневым в Дрезден.

Основанием для датировки служит выражение соболезнований по поводу кончины матери Эмилии Шарлотты фон Шиллер (урожд. Ленгефельд), которая умерла 9 июля 1826 г. Письмо отправлено спустя почти месяц, когда вести об этом событии могли дойти до Эмса.

¹ *der holden Emilie* / милой Эмилии – дочь Фридриха Шиллера и Шарлотты Шиллер (Charlotte von Schiller, 1766–1826) Эмилия фон Шиллер (Emilie von Schiller, 1804–1872), которая в 1828 г. стала супругой баварского камергера Адальберта фон Глейхен-Руссурма (1803–1887).

² *an ihrem unersetzlichen Verlust* / невосполнимой потери – супруга Ф. Шиллера и мать Эмилии скончалась 9 июля 1826 г. в Бонне вследствие операции на глаза.

³ *Der edle Charakter der Nordländer* / Благородный характер северян – в переписке К. Эглоффштейн Жуковский фигурирует как «поэт с севера» благодаря канцлеру Ф. Мюллеру, который по получении от графини строк Жуковского «К портрету Гете» (1824) включил в свое стихотворение, отправленное графине в ответ, такое приветствие русскому поэту: «*Dem Nord'schen Sänger auch, der goldne Worte // Zu unsers Meisters theurem Bild fand*» [9]. Перевод: А также северному певцу, который отыскал золотые слова // К дорожному портрету нашего учителя.

⁴ *Gustchen* / Густхен – графиня Августа фон Эглоффштейн (Auguste von und zu Egloffstein, 05.11.1796–01.11.1862), дочь графа Леопольда Эглоффштейна и графини Генриетты Эглоффштейн, младшая из сестер Эглоффштейн, которая с рождения страдала от тяжелой болезни сердца. Августа писала стихи, сборник ее поэзии вышел посмертно под заглавием «Из дневника. Стихотворения графини Августы фон и цу Эглоффштейн» [10] и неоднократно переиздавался.

2. Caroline von Egloffstein an V. Joukoffsky den 16. Januar 1831, Weimar

Weimar, le 16 Janvier, 1831

Me pardonnez-vous, mon bon Monsieur Joukoffsky, d'oser vous importuner, non seulement par une lettre, mais – qui pis est – par une commission, qui pour tout autre que vous serait aussi désagréable qu'incommode. Mais il s'agit de faire du bien, et je sens d'avance que vous ne me refuserez pas!

Il faudrait mettre aux pieds de votre bien aimée Impératrice¹ une humble supplique pour faire parvenir une juste prière à l'Empereur².

Une Dame dont la fortune consiste en si peu de chose que la perte d'une pension de 66 florins qu'elle tirait des bonnes grâces de feu l'Impératrice mere³ (ayant été Dame d'honneur auprès la Duchesse de Wurtemberg, Grandmère de l'Empereur⁴) menace de ruiner complètement, d'autant plus, que son petit revenu diminue à la mort de chaque duc de Wurtemberg⁵ (fils de feu La Duchesse, mere de feu l'Imperatrice mere) et qu'elle risque de perdre de quoi exister si la bonté ineffable de l'Empereur ne daigne pas descendre jusqu'à elle pour lui continuer la petite pension que l'Imperatrice Mere lui avait garantie pour la vie – voilà la prière que je mets entre vos mains pour la faire parvenir jusqu'au trône. Il paraît que tous les essais ont manqué, que la mission de Wurtemberg même n'a pu obtenir une réponse; Md. d'Egloffstein⁶ est ma parente, et puisque je connais vos sentimens généreux, je compte tellement sur votre âme bienfaisante, que je ne rougis pas même de vous importuner. Je regarde la chaise comme arrangée dès qu'elle sera connue, et puisqu'on a continué une pension bien plus considérable à la Comtesse Henkel⁷ (Grande Maîtresse de notre Grande Duchesse, cidevant Grande Maitresse de feu la Grande Duchesse Hélène de Mecklenbourg⁸) – je suis persuadée qu'on ne voudra pas rétirer cette pauvre modique pension.

Je jouis dans ce moment du bonheur d'avoir **avec moi** ma mere et ma soeur Auguste; la première me charge de mille amitiés pour vous, et sûrement vous vous rappelez du penchant qu'elle a pour vous. Ma pauvre petite soeur est toujours souffrante, elle supporte avec une douceur angélique son triste sort⁹ – elle vous salue de tout son coeur. Ma soeur Julie qui est en Italie, comme sûrement vous l'avez entendu, ne reviendra qu'au printemps; elle s'est souvenu bien des fois de votre prophétie à ce sujet, et feu notre bien chère GrandeDuchesse Mere¹⁰ m'a rappelé en riant la promesse que vous aviez mis comme signature sous votre portrait¹¹. – Dieu veuille que ce voyage ait pu remettre la santé delabrée de cette soeur chérie, et qu'elle nous revienne avec de nouvelles forces ayant laissé ses maux et sa noire hypochondrie derrière elle.

La santé de Goethe s'est parfaitement remise¹² et il vit pour le bonheur de sa famille et de ses amis, un miracle après tout ce qu'il a perdu en si peu de tems, – après tout les terribles événements de nos

jours. N'en parlons pas – il n'y a que la grâce de Dieu qui peut nous tirer des malheurs de la guerre qui nous menacent; – c'est lui qui ouvrira les yeux aux aveugles et fera descendre la miséricorde dans les coeurs des Grands!!

Adieu, et mille pardons! Je fais des vœux pour votre bonheur en vous priant de me rappeler au souvenir de notre chère amie Pluscoff¹³, ainsi que Kitty Tcheffkin¹⁴ qui est ici avec son joli petit bambin¹⁵. Adieu.

Caroline Egloffstein

Le Chancelier Muller¹⁶ vous dit bien des choses amicales
Que fait Reutern¹⁷?

2. Каролина Эглоффштейн к В.А. Жуковскому
16 января 1831 г., Веймар

Веймар, 16 января 1831

Простите меня, милостивый государь Жуковский, что осмеливаюсь вам докучать и не только письмом, но – что хуже всего – поручением, которое ко всему прочему может показаться Вам как неприятным, так и неудобным. Но речь идет о благом деле, и я заранее чувствую, что Вы мне не откажете!

Нужно донести к ногам Вашей горячо любимой императрицы¹ смиренное прошение доставить одну лишь просьбу императору². Одна дама, чье состояние так невелико, что потеря содержания в 66 флоринов, которые она получала по милости покойной императрицы-матери³ (когда была фрейлиной герцогини Вюртембергской, бабушки императора⁴), ставит ее под угрозу полного разорения, тем более что ее малый доход сокращается после смерти каждого из герцогов Вюртембергских⁵ (сына покойной герцогини, матери покойной Императрицы-матери) и что она рискует потерять средства к существованию, если несказанная доброта императора не снизойдет на неё, чтобы сохранить ей небольшое содержание, которое императрица-мать обещала выплачивать ей пожизненно, – вот просьба, которую в Вашей власти доставить к трону императора. Кажется, все попытки доньше были тщетны-

ми, и на обращение к самому Вюртембергу не последовало ответа; г-жа Эглоффштейн⁶ – моя родственница, и поскольку я знаю благородство Ваших чувств, я так рассчитываю на Вашу благодетельную душу, что даже не считаю постыдным беспокоить Вас. Я считаю, что дело уладится, как только о нем станет известно, еще и потому, что недавно графине Хенкель⁷ (фрейлине нашей великой герцогини, ранее фрейлине покойной великой герцогини Елены Мекленбургской⁸), продлили содержание, по сумме еще более значительное, – я убеждена, что [у нее] не захотят отнять это несчастное скудное содержание.

Я наслаждаюсь в этот момент счастьем в компании матушки и моей сестры Августы, первая шлет вам тысячу дружественных приветов, и, конечно же, вы помните о ее привязанности к Вам. Моя бедная сестра все так же нездорова, она с ангельской кротостью переносит свою печальную участь⁹, она Вас приветствует от всего своего сердца. Моя сестра Юлия, которая сейчас в Италии, как наверняка вы уже слышали, приедет только лишь весной; она, конечно, вспоминала много раз Ваше пророчество по этому поводу, и наша горячо любимая великая герцогиня-мать¹⁰ напомнила мне, смеясь, обещание, которое Вы поставили в качестве подписи под Вашим портретом¹¹. – Богу угодно, чтобы это путешествие смогло поправить расшатанное здоровье дорогой сестры и чтобы она присоединилась к нам с новыми силами, оставив свои горести и мрачную ипохондрию позади.

Здоровье Гете чудесным образом наладилось¹², и он живет для счастья своей семьи и друзей, что чудо после всего, что он потерял за такое короткое время, после всех ужасных событий наших дней. Не будем об этом – есть только милость Божья, что спасает нас от бедствий войны, которые нам грозят, – пусть Бог откроет глаза слепцам и ниспошлет милосердие в величие сердца!!

Прощайте и примите тысячу извинений!

Желаю от всей души самого доброго Вашему счастью и прошу Вас напомнить обо мне нашей дорогой подруге Плусковой¹³, а также Китти Чевкиной¹⁴, которая здесь со своим милым мальчуганом¹⁵. Прощайте.

Каролина Эглоффштейн

Канцлер Мюллер¹⁶ шлет Вам дружественный привет.
Чем занят Рейтерн?¹⁷

Автограф: ОР ИРЛИ. Онегинское собрание. № 28339. Л. 6–7.

Настоящее послание представляет собой первое письмо Каролины Жуковскому, деловой характер письма-ходатайства подчеркивается выбором французского языка, принятого в качестве официального для обсуждения официальных вопросов при всех европейских дворах. Обращение Каролины открывает историю тесного взаимодействия трех поколений российско-германских придворных институций и монарших домов: русских великих княжон Марии Павловны и Елены Павловны, а также их фрейлин-немок между собой.

¹ votre bien aimée Impératrice / Вашей горячо любимой императрицы – Александры Федоровна (урожд. принцесса Шарлотта Прусская, 1798–1860), супруга Николая I, мать Александра II, императрица российская в 1825–1855 гг.

² une juste prière à l'Empereur / просьбу императору – Николаю I.

³ de feu l'Impératrice mere / по милости покойной императрицы-матери – Марии Федоровны (1759–1828), матери Николая I.

⁴ la Duchesse de Wurtemberg, Grandmère de l'Empereur / королевы Вюртембергской, бабушки императора – речь идет о матери императрицы Марии Федоровны, в девичестве принцессы Софии Доротеи Вюртембергской. Как известно, династии Вюртембергов и Романовых неразрывно связаны друг с другом: в период с 1776 по 1874 г. между семьями были заключены пять браков в четырех поколениях. Две вюртембергские принцессы (Мария Федоровна и Елена Павловна) вошли в историю России, и три русские великие княжны – две из них ставшие королевами (Екатерина Павловна, дочь Павла I, и Ольга Николаевна, дочь Николая I), а одна герцогиней Вюртемберга – снискали уважение в Вюртемберге.

⁵ à la mort de chaque duc de Wurtbg / после смерти каждого из королей Вюртембергских – с 1816 до 1864 г. во главе королевства Вюртембергского стоял Вильгельм I (1781–1864); после революции во Франции в начале 1831 г. в Вюртемберге происходили активные реформы, обусловленные подъемом либеральных сил, который поддерживался и королем, опосредованно этот историко-политический контекст мог обусловить необходимость ходатайства графини перед российским двором.

⁶ Md. D'Egloffstein est ma parente / г-жа Эглоффштейн – моя родственница – речь идет об известной и влиятельной персоне Каролине фон Эглоффштейн, урожденной Ауфсэсс (Carolina Augusta Sophie Wilhelmina von und zu Egloffstein, Freiin von und zu Aufseß, 1767–1828), тете сестер Юлии и Каролины, которая занимала одну из высочайших должностей при дворе великого княжества Веймар-Эйзенах во время правления великой герцогини Анны-Амалии и была супругой

главного маршала. Сестры Каролина и Юлия вошли в придворные круги и высший свет Веймара во многом благодаря ее содействию: Каролина была придворной дамой Марии Павловны в 1815–1831 гг., Юлия выступала фрейлиной великой герцогини Луизы Саксен-Веймар-Эйзенахской в 1824–1830 гг. В данном случае ее имя упомянуто как имя авторитетной и известной российскому двору персоны.

⁷ la Comtesse Henkel / графине Хенкель – речь идет об Оттилии Хенкель фон Доннерсмарк, урожд Лепель (Otilie Henckel von Donnersmarck, geb. von Lepel, 1756–1843), которая с 1799 г. была главной придворной дамой Елены Павловны, великой герцогини Мекленбург-Шверинской и великой княжны российской, а после ее смерти в 1804 г. перешла на ту же высокую должность при дворе ее сестры Марии Павловны, великой герцогини Саксен-Веймар-Эйзенахской. Дочь графини Хенкель Генриетта фон Погвич (Henriette von Pogwisch, 1776–1851) также служила фрейлиной при веймарском дворе Марии Павловны и была близкой подругой тети Юлии и Каролины (см. о ней предыдущее примечание). Сестер Эглоффштейн, в свою очередь, связывала тесная дружба с ее дочерьми Ульрикой и Оттилией фон Погвич (будущей супругой сына И.В. Гете Августа), и вместе они образовали в Веймаре известный литературный и музыкальный кружок «Содружество муз» („Musenverein“).

⁸ la Grande Duchesse Hélène de Mecklenbourg / великой герцогини Елены Мекленбургской – великая герцогиня Мекленбургская и великая княжна российской Елена Павловна (1774–1803), старшая сестра великой герцогини Веймарской и великой княжны российской Марии Павловны. Скончалась при вторых родах, была глубоко почитаема и любима подданными, как и сестра.

⁹ son triste sort / свою печальную участь – из-за врожденного порока сердца Августа Эглоффштейн испытывала трудности со здоровьем на протяжении всей жизни и была ограничена в передвижении.

¹⁰ notre bien chère Grande Duchesse Mere / наша великая герцогиня-мать – Мария Павловна была великой герцогиней княжества Саксен-Веймар-Эйзенахского с 1828 г.

¹¹ la promesse que vous aviez mis comme signature sous votre portrait / Вы поставили в качестве подписи под Вашим портретом – речь идет, очевидно, об одном из портретов В.А. Жуковского, созданных ранее даты написания данного письма, то есть до января 1831 г. Поэт мог передать его великой герцогине Марии Павловне в присутствии ее фрейлины Каролины фон Эглоффштейн в Санкт-Петербурге во время их совместного визита в 1824 г. В письмах к Гете и канцлеру Мюллеру из Санкт-Петербурга графиня Каролина трижды упоминает имя Жуковского: главным образом в связи со строками краткого послания, переданного им немецкому поэту вместе с медальоном с изображением по его портрету, созданному в 1819 г. Д. Доу [1. С. 243–257]. Можно предположить, что история с портретами не ограничилась только им.

¹² La santé de Goethe s'est parfaitement remise / Здоровье Гете чудесным образом наладилось – чуть больше года спустя И.В. Гете умер от осложнений после затяжной болезни, незадолго до этого он пережил смерть своего сына.

¹³ Pluscoff / Плюсковой – скорее всего, Наталья Яковлевна Плюскова (ок. 1780–1845), фрейлина императрицы Елизаветы Алексеевны, близкая к литературным кругам; к ней обращено известное стихотворение А.С. Пушкина «К Н.Я. Плюсковой» (1818).

¹⁴ Kitty Tcheffkin / Китти Чевкиной – графиня Екатерина Фоминична Томатис (1799–1879), фрейлина двора, дочь подполковника и георгиевского кавалера Т.И. Томатиса (1753–1823), супруга генерала К.В. Чевкина (1803–1875).

¹⁵ avec son joli petit bambin / со своим милым мальчуганом – Николай Константинович Чевкин (1830–1869), единственный сын Чевкиных.

¹⁶ Le Chanceller Muller / Канцлер Мюллер – Фридрих фон Мюллер (Friedrich von Müller, 1779–1849), канцлер Саксен-Веймар-Эйзенахского Великого герцогства.

¹⁷ Que fait Reutern? / Чем занят Рейтерн? – художник, друг и будущий тесть В.А. Жуковского Герхардт фон Рейтерн (Gerhardt Wilhelm von Reutern, 1794–1865).

3. Caroline von Egloffstein an V. Joukoffsky den 6. Februar 1838, Hildesheim

Hildesheim, am 6ten Febr. 1838

Werden Sie nicht ungehalten; wenn ein längst vergessener Name so plötzlich wieder vor Ihre Augen tritt und mit dreistem Vertrauen auf Ihre frühere Güte und Freundlichkeit, beide Eigenschaften für den Überbringer dieser Zeilen in Anspruch zu nehmen wagt?

Der Historien u. Porträtmaler Grashof¹ und Mitglied der berühmten Düsseldorfer Malerakademie von woher er direkt auf seiner Reise nach Russland begriffen sehr wohl im Stande ist Ihnen von Ihrem lieben Freund Reutern² sowie auch von meiner Schwester Julie³ die besten Nachrichten zu bringen – würde Ihrer Patronage und Teilnahme an der Kunst nur Freude geben und daher Ihrer Rücksicht nicht unwürdig sein. Menschenfreundlich und kunstliebend wie ich Sie stets gekannt, werden Sie sich diesem doppelten Antrag nicht entziehen und mir hofentlich auch verzeihen dass ich, für einen Moment die lange Zeit der Trennung vergessend, Ihr Andenken sowie Ihre vortrefflichen Eigenschaften anzusprechen versuche und ohne Zaudern und Umschweife zu benützen wage. Obgleich ich Herrn Grashof nicht persönlich kenne, so haben doch seine trefflichen Leistungen mir ihn hinlänglich be-

каннт gemacht und Sie werden es nicht undankbar finden wenn sie seiner sich anzunehmen, nicht verschmähen wollen!

Verschmähen Sie auch nicht, werther Freund, einen recht herzlichen Gruß meiner geliebten Mutter zu empfangen, die mit voller Geistesfrische und Innigkeit sich erhalten und mit gleicher Lebendigkeit Ihr Andenken bewahrt hat. Meine arme kranke Schwester lebt und leidet fort - Julie schreitet auf der steilen Bahn der Kunst kräftig vorwärts – ich selbst habe mich aus dem Strom der Welt in die kleinste Ecke, aber an die Seite der besten Mutter⁴ zurückgezogen, und sehe das Leben wie ein Schauspiel an mir vorüberziehen; - jedoch stets treu und warm jeder Theilnahme offen; und daher jezt doppelt von dem traurigen Brandunglück des schönen Winterpalais⁵ betroffen und voll banger Sorge um alte Freunde die dadurch gelitten, - um Sie, die gute Pluscoff⁶, Cochetoff⁷, Zagreski⁸ et, und sehr erwartungsvoll von jedem einzeln zu hören. Vielleicht begegnet Ihnen mein Bruder⁹ noch im Lauf des Winters, und dann lassen Sie mir sagen ob Sie nicht geizt, sondern sich gut und nachsichtig erhalten haben.

Von Weimar bin ich fast getrennt, seit einem Jahr von dort entfernt weiss ich Ihnen nur von Freund Müllers¹⁰ Wohlergehen zu sagen, der stets getreulich und fleißig schreibt. Grüßen Sie Willamov¹¹ von mir, und alle die meiner gedenken mögen, - die Zahl wird sehr klein sein.

Vale faveque¹² Caroline Egloffstein

***3. Каролина Эглоффштейн к В.А. Жуковскому
6 февраля 1838 г., Гильдесгейм***

Гильдесгейм, 6 февраля 1838

Вы ведь не станете сердиться, если одно давно позабытое имя так неожиданно вновь возникнет перед Вашим взором и к тому же с дерзновенной надеждой на свойственную Вам доброту и дружеское расположение, которые требуются подателю этих строк?

Художник в жанре исторической и портретной живописи Грасгоф¹ и член знаменитой Дюсселдорфской художественной академии, откуда он направляется в свое путешествие в Россию, сможет сообщить Вам самые лучшие новости о Вашем милом

друге Рейтерне² и о моей сестре Юлии³ – пусть Ваше участие и покровительство искусству приносят только радость и пусть он будет достойным Вашего внимания. Будучи дружелюбным по отношению к людям и любящим искусство, каким я всегда Вас знала, Вы не откажетесь от этого двойного предложения и, я надеюсь, простите и мне, забыв на мгновение о нашей долгой разлуке, что решаюсь обратиться к Вашей памяти о себе и Вашим прекраснейшим качествам, и отваживаюсь на это, не мешкая и не ходя вокруг да около. Хотя я не знаю господина Грасгофа лично, его превосходные успехи довольно познакомили меня с ним, и Вы не сочтете за неблагодарность принять их и на свой счет, не пренебрегая ими!

Не откажитесь также, мой дорогой друг, принять глубоко сердечный привет от моей любимой матери⁴, которая сохранила бодрость духа и проникновенность и по-прежнему живую память о Вас. Моя бедная больная сестра все так же живет и страдает – Юлия уверенно шагает вперед по обрывистому пути искусства – сама я удалилась от мирского потока в тесный уголок, но под крыло к лучшей матери, и вижу жизнь как пьесу, разыгрываемую без моего участия; и все же я всегда верна и открыта с радостью любому в ней участию; и оттого сейчас вдвойне огорчена трагическим несчастьем в связи с пожаром в Зимнем дворце⁵ и полна беспокойства о старых друзьях, которые от него пострадали, о Вас, о доброй Плюсковой⁶, Кочетовом⁷, Загорском⁸ и других, и очень жду новостей ото всех. Вероятно, Вы еще встретитесь с моим братом⁹ на протяжении зимы, и тогда сообщите мне о том, что Вы не сердитесь, но относитесь к нам с добром и снисходительностью.

От Веймара я почти полностью отделена, находясь в течение года вдали от него, я могу рассказать Вам только о том, что хорошо поживает наш друг Мюллер¹⁰, который всегда преданно и прилежно мне пишет. Приветствуйте от меня Вилламова¹¹ и всех, кто помнит обо мне, круг их будет очень скромным.

Vale faveque¹². Каролина Эглоффштейн

Автограф: ОР ИРЛИ. Онегинское собрание. № 28339. Л. 5.

¹ Der Historien u. Porträtmaler Grashof / Художник в жанре исторической и портретной живописи Грасгоф – Отто Эрнст Фридрих Грасгоф (1812–1876), представитель дюссельдорфской школы живописи; в 1838 г. отправился в путешествие по России, где пробыл до 1845 г.

² von Ihrem lieben Freund Reutern / о Вашем милом друге Рейтерне – см. примеч. 17 к письму 2.

³ von meiner Schwester Julie / о моей сестре Юлии – здесь и далее речь идет о младшей сестре графини, художнице Юлии фон Эглоффштейн (1792–1869).

⁴ der besten Mutter / моей любимой матери – здесь и далее речь идет о матери графини Генриетте фон Эглоффштейн (Egloffstein, Henriette Gräfin von, 1773–1864).

⁵ von dem traurigen Brandunglück des schönen Winterpalais / в связи с пожаром в Зимнем дворце – речь идет о пожаре 17 (29) декабря 1837 г., в котором пострадали и были утрачены многие ценные произведения искусства, книги и документы.

⁶ Pluscoff / Плюсковой – см. примеч. 13 к письму 2.

⁷ Cochetoff / Кочетовом – вероятнее всего, Кочетов, Иоаким Семенович (1789–1854), протоиерей, профессор Санкт-Петербургской духовной академии, академик Императорской академии наук, с которым графиня могла познакомиться во время своего пребывания в России 1820-е гг.

⁸ Zagorski / Загорском – скорее всего, имеется в виду Петр Андреевич Загорский (1764–1846), заслуженный профессор, академик, выдающийся анатом и физиолог, с которым графиня могла познакомиться во время своего пребывания в России в 1824 г. качестве фрейлины великой герцогини Саксен-Веймар-Эйзенахской и великой княжны Российской Марии Павловны.

⁹ begegnet Ihnen mein Bruder / еще встретитесь с моим братом – у сестер Эглоффштейн был старший брат Карл (Carl IX. August Graf von und zu Egloffstein, 1795–1887), который не был связан с литературой и искусством и служил на государственных должностях.

¹⁰ von Freund Müllers / наш друг Мюллер – см. примеч. 16 к письму 2.

¹¹ Willamov / Приветствуйте от меня Вилламова – Григорий Иванович Вилламов (1773–1842), действительный тайный советник, член Государственного Совета.

¹² Vale faveque – Будь здоров и благосклонен ко мне (лат.).

**4. Julie von Egloffstein an V. Joukoffsky
den 25. Mai 1840, Rom**

Rom, den 25ten Mai 1840

Wie soll ich Ihnen meinen Dank und meine Rührung über die neuen Beweise Ihrer Theilnahme und Güte aussprechen, welche Sie durch Ihren Brief an meine Mutter für mich an den Tag gelegt haben?!

Ich fühle mich aufs tiefste davon ergriffen, da ich mir leider bewußt bin noch nichts gethan zu haben, was mich dieses besonderen Interesses würdig machte; wie aber Gott seine Sonne über Gerechte und Ungerechte leuchten läßt¹, so verbreiten auch Sie Freude und Wohlthaten um sich her ohne erst ängstlich abzuwägen an jeden, u. verlangen auch weiter keinen andren Lohn als den ihres eigenen Bewußtseins.

Fügen Sie nun zu aller mir bisher so gütig erwiesenen Freundschaft weiter außerdem meinen tiefgefühlten unterthänigen Dank zu den Füßen Ihres allergnädigsten Herrn S. K. H. dem Großfürsten niederzulegen, für das Geschenk, welches er mir für mein geringes Werk² ertheilte (da ich nicht wage Höchstdenselben mit einem Danksagungs-schreiben zu belästigen).

Ich fühlte bei dem Empfang derselben mit tiefer Beschämung wie wenig ich dafür geleistet und wie sehr ich der großmüthigen Nachsicht von S. K. Hoheit bedarf bei einem Werk welches als der erste Versuch ein Historisches u. ohne die nothwendigen Vorbereitungen nicht anders als höchst unvollkommen u. mangelhaft ausfallen konnte.

Ihre Verordnungen hinsichtlich dieses Bildes werde ich auf das gewissenhafteste und schleunigste besorgen, da es aber der Eile wegen nicht mit der Fracht (welche mehr denn acht Wochen dauern würde), sondern mit der Diligence gehen muss, sehe ich mich leider genöthigt, um die allzu großen Unkosten des Transports zu vermeiden; es ohne Rahmen zu senden. Da nun aber, wie Sie wissen, kein Bild ohne eine solche Umkleidung gesehen werden darf, wage ich es Sie zu bitten für mein armes Kind ein anständiges Kleid gütigst besorgen zu wollen damit es bei seiner Ankunft sich nicht zu schämen brauche vor seinem aller Durchlauchtigsten Herrn zu erscheinen. Ich erlaube mir (in der

Hoffnung dass Sie diese künstlerische Grille gütigst verzeihen und mit Ihrer gewohnten Milde sogar thätigst unterstützen werden) das Maß des Bildes, sowie auch die Breite des Gold-Rahmens bey, damit Sie die Möglichkeit haben mögen einen passenden Rahmen dazu vorläufig zu bestellen, in den es bei seiner Ankunft sogleich eingefügt werden könne und namentlich Sorge tragen, dass es in einem guten Licht d. h. bey einem Fenster nur gesehen werde.

Möge Gott seinen Segen geben dass die schönen Hoffnungen welche Sie mein unvergleichlicher Freund! In Beziehung auf das Bild für mich und meine künstlerische Laufbahn angedeutet haben – in Erfüllung gehen und durch Ihr mächtiges Fürwort mir neue Aufträge ertheilt werden – oder was noch beglückender wäre meine Zukunft gedeckt und mein Kunststreben dadurch gefördert und erleichtert werden möchte? - Für diesen Augenblick verlasse ich zwar Italien – die Religion und kindliche Liebe, die beiden wichtigsten Webfaden im menschlichen Herzen, das große Opfer von mir heischend – und mir gebieten mich und meine Kunst auf einige Zeit zu vergessen, und der geliebten Mutter erheiternd und tröstend zur Seite zu stehen, während meine älteste Schwester ihrer Gesundheit wegen den Süden aufsuchen muss; allein der heiße Wunsch das Vaterheim wieder zu besuchen, wird mich nicht verlassen und alle meine Kräfte aufrüsten und mir die nothwendigen Mittel zu einem neuen Ausflug dahin zu verschaffen. Zu diesem Zwecke habe ich mehrere meiner hier entworfenen Compositionen (davon es mehr denn 20 sind) soweit gefördert und vorbereitet, dass ich dieselben auch in der Gegenwart zu vollenden vermögte, im Fall irgend eine Bestellung höheren Orts mir zu Theil werden sollte; und dass diese Bilder besser ausfallen werden als die Hagar, dafür stehe ich, da ich seitdem einen Riesenschritt in der Kunst gethan u. teuer das Lehrgeld bezahlt, welches jeder Anfänger zahlen muß.

Damit Sie aber einen flüchtigen Überblick meines Fleißes und eifrigen Strebens erhalten mögen, erlaube ich mir Ihnen ein Register meiner hier theils vollendeten theils begonnenen Arbeiten beyzufügen³. Ich hatte eigentlich die Absicht Ihnen mehrere derselben in leichten Umrissen beyzulegen mit der Bitte gelegentlich davon Gebrauch zu machen, allein wo die Zeit zu solchen Neben-Arbeiten her-

nehmen in einem Augenblick, wo ich jede Minute meines hiesigen Aufenthalts mit Gold aufwiegen möchte um die Vortheile welche Rom mir bietet nach besten Kräften noch zu benutzen, bevor die Zeit der Dürre eintritt in der ich leider abermals wie früher, alles nur aus mir selbst schöpfen muß u. weder durch die alten

Meisterstücke noch durch die Schönheit der Natur Belehrung mir verschaffen kann – eine Zeit, vor der mir billig grauen müsste, wenn nicht die zärtlichste Mutterliebe, welche mich darin erwartet, ein schönes Gleichgewicht herstelle zwischen dem was ich hier an geistigen Genüssen aufgebe und dort an Liebe und Theilnahme und Befriedigung des Herzens vorfinde.

Dass ich das Andenken welches ich Ihnen mein verehrtester Freund und Beschützer! für Ihr Album bestimmte, nicht durch diese Gelegenheit zusenden kann – tut mir weh -; da ich es aber gerne mit einiger Sorgfalt vollenden möchte, muss ich es leider für die Gegenwart versparen, wo es mein erstes und liebstes Geschäft sein soll, da ich das lebhafteste Bedürfnis empfinde, Ihnen, in Ermangelung etwas Besseren wenigstens einen kleinen Beweis meiner unbegrenzten Dankbarkeit zu geben.

Hinsichtlich des Bilds der Hagar habe ich keinen andern Wunsch als dass es bei seiner Reise nach dem Norden Hildesheim berühren möchte⁴, um den Meinigen die Möglichkeit zu verschaffen, es auf seinem Durchfluge zu sehen – da der Musterstecher in Dresden in diesem Augenblick verhindert ist es in Arbeit zu nehmen. Und empfangen Sie mein zweites Lebewohl aus dem lieben alten Rom! Gebe Gott, dass wir uns noch einmal darin wiederfinden mögen! Bis in den Tod Ihre dankbar ergebene

<Julie von Egloffstein>

4. Юлия Эглоффштейн к В.А. Жуковскому
25 мая 1840 г., Рим

Как мне выразить Вам свои теплые чувства и благодарность за новые доказательства Вашего участия и доброты, которую Вы еще раз подтвердили в предназначенном мне письме, отправленном моей матерью?!

Я чувствую себя чрезвычайно неловко, так как понимаю, что не осуществила еще ничего такого, чем могла бы оправдать подобный интерес; но так же, как Бог повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми¹, так и Вы распространяете вокруг себя радость и добродетельные поступки, никого не отвергая, и не требуете впредь никакой расплаты, кроме как той, что будет определена в собственном осознании.

Прибавьте теперь к моим искренним дружеским чувствам глубочайшую признательность, чтобы принести их к ногам Вашего почтеннейшего великого князя, за подарок, который он определил мне за мое скромнее произведение² (поскольку сама я не решаюсь обременять его высочество письмом с благодарностями).

Я почувствовала во время его визита, насколько скромны мои успехи и насколько многим я обязана добрейшему вниманию его высочества, оказанному произведению, которое, будучи моим первым опытом в роде исторической живописи, появилось без достаточных к тому приготовлений, как нечто несовершенное и не лишенное недостатков.

Ваши пожелания относительно этой картины я исполню самым добросовестным образом и как можно скорее, но поскольку из-за спешки она будет отправлена не специальным отправлением (которое могло бы быть доставлено не ранее чем через восемь недель), но дилижансом, то я, к сожалению, вынуждена во избежание слишком серьезных повреждений при транспортировке отправить ее без рамы. Однако поскольку ни одна картина не может быть представлена без подобного облачения, как Вам хорошо известно, я отважусь просить Вас позаботиться о достойных одеждах для моего бедного дитя, чтобы по прибытии оно не постыдилось показаться его светлости. Я позволю себе (в надежде на то, что Вы сердечно простите мне это и со свойственной Вам добротой поддержите меня) указать величину картины, а также золоченой рамы, чтобы Вы могли заранее заказать подходящее обрамление, в которое она по прибытии сразу могла бы облачиться. А также взять на себя заботу о том, чтобы картину увидели только при хорошем освещении, то есть недалеко от окна.

Пусть Господь ниспошлет Вам благословение за те прекрасные надежды, подаренные Вами, мой несравненный друг! в связи с картиной и моей творческой судьбой, и пусть они сбудутся и пусть благодаря Вашему весоному одобрению появятся новые заказы – иным словом, что было бы еще более счастливым, пусть мое будущее и моя жизнь в искусстве будет более уверенной и более легкой? – В настоящее время я покидаю Италию – религия и дочерняя любовь, эти две важнейшие нити человеческого сердца, принуждают меня пойти на эту жертву – и заставляют меня на некоторое время забыть об искусстве, чтобы послужить утешением и поддержкой моей любимой матери, поскольку моя старшая сестра должна отправиться на юг, чтобы поправить здоровье; лишь горячее желание вновь посетить отчий дом не покидает меня, поддерживает все мои силы и предоставляет необходимые средства для поездки. Для этой цели я подготовила многие из выполненных мною здесь набросков (более 20), чтобы закончить их сейчас на тот случай, если появится заказ на них; и в том, что эти картины будут более удачны, чем Агарь, я уверена, потому что за прошедшее время я сделала огромный шаг на пути в искусстве и заплатила за уроки дорогую цену, которую суждено платить любому новичку.

Для того чтобы Вы имели примерное представление о моих стараниях и усердных трудах, позволю себе приложить для Вас перечень моих начатых и завершенных работ³. Я намеревалась, собственно, предоставить их в черновых набросках с просьбой при случае использовать их для предложения, тем более что время для подобных периферийных работ пришло именно теперь, когда оценивается на вес золота каждая минута моего здесь пребывания, которым Рим позволяет мне воспользоваться с лучшими силами, прежде чем настанет время засухи, когда я, как и ранее, буду вынуждена черпать вдохновение лишь из самой себя и из старых полотен, отражающих красоту природы, то время, которое меня пугало бы, если бы ни нежная материнская любовь, что меня ждет и уравнивает покидаемое духовное наслаждение участием и любовью и умиротворением сердечным, которое я найду.

Очень сожалею, что, как обещала, не могу послать Вам сейчас на память что-нибудь для Вашего альбома, мой дражайший друг и покровитель, но поскольку я хотела бы добросовестно закончить работу, то вынуждена отложить присылку на некоторое время, из-за моего первого и любимого дела, но я чувствую потребность в том, чтобы в свое время предоставить Вам скромное доказательство своей безграничной благодарности в отсутствие чего-то более крупного.

Относительно картины с Агарью я не испытываю иного желания, кроме как того, чтобы она во время своего путешествия к северу могла коснуться Гильдесгейма⁴, дабы предоставить возможность всем моим увидеть ее на ее пути – поскольку гравер в Дрездене в настоящее время не может взять ее в работу. И примите повторно мой привет из старого доброго Рима! Дай Бог нам еще раз здесь встретиться! До самой смерти преданная Вам с благодарностью

<Юлия Эглоффштейн>

Автограф: ОР ИРЛИ. Онегинское собрание. № 28340. Л. 1–2.

В данном письме речь идет о картине Юлии «Hagar und Ismael in der Wüste» («Агарь и Измаил в пустыне»). Этот библейский сюжет снискал популярность в немецкой живописи XIX в., особенно в кругу назарейцев. Одноименные работы принадлежат кисти Л. Зейдлер (Louise Seidler, 1786–1866), А. Рихтера (August Richter, 1801–1873), Ю. Шноппа фон Каролсфельда (Julius Schnorr von Carolsfeld, 1794–1872), П.Э. Якобса (Paul Emil Jacobs, 1802–1866). Отличие сюжетной вариации Юлии Эглоффштейн заключается в том, что мать и сын представлены после появления божественной помощи, Агарь изображается не как беспомощная страдающая женщина, не способная помочь своему ребенку, но как заботливая, любящая мать, спасающая Измаила. При этом фигура ангела на картине не присутствует, божественное участие отражено в падающем с небес на землю солнечном луче (рис. 1).



Рис. 1. Ю. Эглоффштейн «Агарь и Измаил в пустыне»
(«Hagar und Ismael in der Wüste»)

Картина была заказана художнице великим князем Александром Николаевичем от лица русского двора во время его пребывания в Риме вместе с Жуковским, который хлопотал о судьбе Юлии фон Эглоффштейн, порекомендовав ее рисунки наследнику престола. В дневниках Каролины фон Эглоффштейн сохранились такие воспоминания:

Mit dem neuen Lebensmut erwachte auch die Schaffensfreude wieder in ihr, besonders als ihr zu Anfang Februar ein sehr ehrenvoller Auftrag zuteilwurde. Unter den vielen vornehmen Fremden, die den Winter in Rom verlebt, war auch Großfürst Alexander Nikolajewitsch, der russische Thronfolger. Zu seinen Begleitern gehörte Wassilij Joukowsky, der ehemalige Erzieher des jungen Prinzen, der Julie einst in Weimar begegnet war. Er bat sich ihre Skizzen aus, um sie seinem Zögling zu zeigen, und konnte ihr bald die erfreuliche Mitteilung machen, dass der Großfürst sie sehr bewundere, vor allem eine, die in Düsseldorf entstanden war und Hagar in der Wüste darstellt, die ihrem verachteten Sohn Ismael zu trinken gibt. "Monseigneur, - fügte Joukowsky hinzu, - désirerait posséder un tableau de vous d'après cette charmante esquisse, et vous l'obligeriez infiniment en ne vous refusant pas d'entreprendre ce travail". Als Preis dafür bot ihr der Thronfolger die Summe von 1000 Scudi, die ihr gleich nach Beendigung der Arbeit von der russischen Gesandtschaft in Rom ausgezahlt werden sollte. "Der Himmel scheint in der Tat

meine Leidenszeit auf alle Weise vergüten zu wollen", ruft sie aus, indem sie diese beglückende Neuigkeit der Mutter verkündet [1. S. 519–520].

[Перевод] С новой жизненной силой вновь пробудилась в ней <Юлии Эглоффштейн> жажда творчества, особенно когда в начале февраля она имела честь получить заказ. Среди многих иностранцев из высшего общества, проводивших эту зиму в Риме, был и великий князь Александр Николаевич, русский престолонаследник. Его спутником был Василий Жуковский, воспитатель молодого принца, которого Юлия уже встречала в Веймаре. Он попросил ее наброски, чтобы показать их своему воспитаннику, и вскоре сообщил ей радостную весть о том, что великий князь очень восхищался ими, прежде всего одним, созданным в Дюссельдорфе и представляющим Агарь в пустыне, дающую пить своему изнемогающему от жажды сыну Измаилу. "Monseigneur, – добавил к этому Жуковский, – *désirerait posséder un tableau de vous d'après cette charmante esquisse, et vous l'obligeriez infiniment en ne vous refusant pas d'entreprendre ce travail*" [Его высочество желал бы получить Вашу картину по этому очаровательному наброску, и Вы бы бесконечно его обязали, если бы не отказались взяться за это дело]. В качестве платы за рисунок наследник престола предложил ей сумму в 1000 скудо, которая должна была быть выплачена русским посольством в Риме сразу по окончании работы. «Кажется, само небо хочет любым способом скрасить время моих страданий», – восклицает она, сообщая эту счастливую новость матери.

Указание в письме Юлии на тот факт, что полотно было отправлено в Санкт-Петербург без подписи автора, позволило найти следы произведения по его сюжету. В книге «Государственный Эрмитаж. Музейные распродажи 1928–1929 годов. Архивные документы» [11. С. 419] сообщается, что картина немецкой школы XIX века «Агарь в пустыне» 19 октября 1931 г. возвращена в Эрмитаж из Всероссийского объединения по экспорту «Антиквариат». Избежав продажи за границу, картина не уцелела, поскольку по акции передачи произведений искусства в провинциальные музеи Советского Союза вскоре была отправлена в Луганский музей, в котором погибла во время Второй мировой войны. За полученные сведения приносим большую благодарность научным сотрудникам Эрмитажа Елене Юрьевне Соломахе и Михаилу Олеговичу Дединкину. См. также комментарий к следующему письму.

¹ aber Gott seine Sonne über Gerechte und Ungerechte leuchten lässt / как Бог повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми – из Евангелия от Матфея 4:45.

² für mein geringes Werk / за мое скромное произведение – речь идет об одной из самых известных картин Ю. Эглоффштейн «Агарь и Измаил в пустыне» («Hagar und Ismael in der Wüste»). См. подробнее выше.

³ ein Register meiner hier theils vollendeten theils begonnenen Arbeiten beyzufügen / перечень моих начатых и завершенных работ – рукопись не обнаружена.

⁴ Hildesheim berühren möchte / могла коснуться Гильдесгейма – из письма Жуковского к веймарскому канцлеру Ф. фон Мюллеру от 31 июля (12 августа) 1840 г. известно о том, что он исполнил просьбу художницы:

J'ai vainement attendu votre lettre qui devait décider sur le sort de la comtesse Egloffstein, c'est-à-dire sur Hagar qui étant son enfant, peut aussi avoir le droit de s'approprier son nom et son titre. Ce tableau se trouve à présent chez M. d'Oubril notre ministre à Francfort. Je l'ai prié de garder encore quelque temps chez lui. Il pourra rester dans cette attente jusqu'à la fin d'août. Dans ce temps on pourra s'adresser à Oubril et faire avec lui toutes les dispositions nécessaires. C'est-à-dire le tableau pourra être envoyé à Hildesheim, y rester un jour, et revenir chez monsieur d'Oubril pour être expédié après pour Petersbourg. Donnez-vous la peine de prendre sur vous tous ces arrangements. Dites de ma part à la comtesse Julie qu'il m'a été impossible de rien faire pour le moment pour elle. Le temps a été trop court, et l'Impératrice a été trop obsédée par mille autres choses. Mais je reviendrai à l'affaire à mon retour à Petersbourg, qui aura lieu dans le mois d'octobre. Nous nous verrons encore à Weimar, et nous parlerons sur cela plus au long [12].

[Перевод] Я напрасно ожидал Вашего письма, которое должно было решить судьбу графини Эглоффштейн, то есть Агари, которая, будучи ее детищем, может иметь право взять ее имя и титул. Эта картина находится теперь у г-на Убриля, нашего министра во Франкфурте. Я его просил оставить ее еще на некоторое время у себя. Она сможет находиться у него до конца августа. В это время можно обратиться к г-ну Убрилю и сделать необходимые распоряжения вместе с ним. То есть картина может быть отправлена в Гильдесгейм, остаться там на день, и вернуться к г-ну Убрилю для отправки в Петербург. Постарайтесь взять на себя все приготовления. Скажите от меня графине Юлии, что мне пока было невозможно что-либо еще сделать для нее. Времени было мало, и Императрица была поглощена многими другими делами. Но я вернусь к этому делу по приезду в Петербург в октябре месяце. Мы увидимся в Веймаре и поговорим об этом более основательно.

**5. Julie von Egloffstein an V. Joukoffsky
den 29. Mai 1840, Rom**

Da das Bild leider noch sehr frisch ist und deshalb zu befürchten steht, dass sich auf der Reise viel Staub und Unreinlichkeit darauf festsetzen möchte, welche demselben Schaden thun können, ersuche ich Sie, mein verehrtester Freund! es von einem Sachverständigen sorgsam untersuchen und mit Firnis überziehen zu lassen, bevor es gesehen werde. Dieser trocknet in wenig Stunden und giebt dem Ganzen mehr harmonischen Einklang. Gebe nur Gott dass es glücklich anlange und nicht allzu sehr missfalle. Es wäre unendlich güthig, wenn Sie meiner Mutter (nur mit einem Wort) seine Ankunft melden möchten, um mich dadurch aus aller Sorge zu reißen. Ich habe keinen Namen darauf gesetzt, sollte dieser jedoch nöthig sein, so kann jede fremde Hand dies nachhohlen und zwar am besten auf der Rückseite des Bildes, wobey angemerkt werden könnte dass es der erste Versuch im Historischen von einer Dilletantin sey – was mir sehr zur Beruhigung gereichen wird Indessen überlasse ich alles Ihrer eigenen Einsicht u. empfehle mich noch einmal Ihrem güthigen Andenken und fernerm Rathschlusse aufs aller angelegentlichste.

Die Auslage für die Transportkosten habe ich, da H. v.¹ verreist ist, durch die Postdirektion berichtigen lassen, welche sich deshalb mit der in Darmstadt verständigen und dafür bezahlt werden wird.

Ach wenn sich doch mit dieser Leichtigkeit in einen Kasten einpacken u. der Gegenwart zusenden ließe! mir steht noch ein harter Kampfes des Losreißen bevor, vor welchem mir schon jetzt graut - da aber Gott mir kämpfen hilft, habe ich denselben zu bestehen und mutig alle die Bande zu lösen, welche mich an Rom u. diese herrliche Villa unauflöslich zu fesseln scheinen.

Villa Malta am
29.ten Mai 1840

**5. Юлия Эглофштейн к В.А. Жуковскому
29 мая 1840 г., Рим**

Поскольку картина еще слишком свежа и потому следует опасаться, что при перевозке на нее может осесть много пыли и гря-

зи, причинив ей таким образом вред, я прошу Вас, мой дражайший друг! о том, чтобы по прибытии ее внимательно осмотрел мастер и чтобы ее покрыли лаком, прежде чем выставлять напоказ. Он высохнет за несколько часов и придаст большее гармоническое звучание. Дай Бог, чтобы только картина счастливым образом была доставлена и притом не слишком пострадала. Было бы замечательно, если бы Вы (только лишь одним словом) сообщили моей матери о ее прибытии, чтобы избавить меня от этих переживаний. Я не оставила своего имени на картине; если же это необходимо, то это может сделать любой другой, лучше на оборотной стороне картины при этом следует обозначить, что это первый опыт в жанре исторической живописи одной дилетантки – это позволит мне быть значительно спокойнее. В остальном я оставляю все на Ваше собственное усмотрение и позволяю тем самым напомнить Вам о себе и отдаю себя на Ваш далекий суд.

Затраты на транспортировку я попросила оформить в почтовом управлении, поскольку Н.в.¹ в отъезде, но будут оплачены в Дармштадте.

Ах, если бы можно было с той же легкостью упаковать себя в коробку и отправить в настоящее! Мне предстоит еще тяжелое сражение в связи с отъездом, которого я боюсь – но так как Бог погает мне бороться, я должна выстоять и мужественно порвать все путы, которые, как кажется, неотрывно связывают меня с Римом и этой прекрасной виллой.

Вилла Мальта

29 мая 1840

Автограф: ОР ИРЛИ. Онегинское собрание. № 28340. Л. 3—4 об.

Как и в прошлом письме художницы, в данном случае речь идет о переправке картины «Агарь и Измаил в пустыне». Единство темы и содержания, а также отсутствие подписи после текста от 25 мая и обращения в начале следующего письма позволяют предположить, что письмо, написанное четырьмя днями позже, является продолжением первого и было послано Жуковскому вместе с ним.

¹ Н.в. – установить данное лицо не удалось.

6. Caroline von Egloffstein an V. Joukoffsky
<Oktober 1840. Düsseldorf>

Dienstagabend

Hier, mein theurer, gütiger Freund, folgt der Betrag unserer Schuld mit tausendfachem Dank zurück!

Die Post hat soeben das längst erwartete Geld gebracht u. ich eile, Ihnen die 100 Thaler statt einem Blatt, in zwei Hälften wiederzusenden.

Gott segne u. behüte Sie, u. erhalte Sie allerseits so glücklich als wir jetzt Sie gesehen! Unser Segen und unsere treuesten Wünsche werden immerdar mit Ihnen u. den Theuren Ihres Herzens sein. Schenken Sie uns ein freundlich Andenken – leider konnten wir nicht, wie wir gehofft, heute noch einmal die Freude genießen, Sie zu sehen, die Tribulationen unseres Aufenthalts hier, dauerten bis zum letzten Moment u. verbitterten oder entzogen jeden Genuss. Julie sendet zur Ansicht nur, was Ihnen bestimmt gewesen war, wenn nicht die ungünstigsten Sterne alles verderben ließen. - Die Zeichnung¹ legt sich daher Ihnen nun vor Augen, damit Sie nicht an dem getreuesten Andenken der Malerin zweifeln u. für die Zukunft den Ersatz erwarten mögen!!

Frau Elisabeth² den wärmsten Segensgruß u. den theurem Eltern die besten Wünsche

Gottes Reich und Freude

sei mit Ihnen allen

Caroline Egloffstein

die schlechte Schrift verzeihen Sie wohl den schlechten Augen und der Dunkelheit.

6. Каролина Эглоффштейн к В.А. Жуковскому
<Октябрь 1840 г., Дюссельдорф>

Вечер вторника.

Мой дорогой, добрый друг с этим письмом возвращаю наш долг с тысячекратной благодарностью! По почте пришли долгожданные деньги, и я спешу отослать Вам 100 талеров двумя частями, вместо одной купюры. Пусть благословит и защитит Вас

Господь и сохранит Вам то же счастье, в котором мы видели Вас! Наше благословение и наилучшие пожелания всегда пребудут с Вами и верными Вашему сердцу людьми! Вспоминайте о нас с дружескими чувствами – к сожалению, мы не смогли, как надеялись, еще раз испытать радость встречи с Вами, мучения нашего пребывания здесь продолжались до последнего момента и отравляли или же лишали нас всякого удовольствия. Юлия отправит пока лишь только для ознакомления то, что предназначалось Вам, если неблагоприятное расположение звезд все не испортит.

Рисунок¹ лежит у Вас перед глазами, чтобы Вы не сомневались в верности и преданности художницы и ожидали дополнений в будущем! Передавайте самый теплый привет и благословение Вашей супруге Элизабет² и наилучшие пожелания ее родителям.

Царствие Божие и радость
Да пребудут со всеми вами
Каролина Эглоффштейн

Простите мой дурной почерк, происходящий от дурного зрения и освещения.

Автограф: ОР ИРЛИ. Онегинское собрание. № 28339. Л. 8–8 об.

Основанием для датировки письма является указание на посещение сестрами семьи Жуковского и знакомство с его невестой Элизабет фон Рейтерн. В дневнике поэта имеется запись от 22 сентября / 4 октября 1840 г.: «У нас ввечеру Каролина и Юлия Эглоффштейн» [13. С. 223]. Из Дюссельдорфа поэт уехал 8/20 октября 1840 г. Следовательно, письмо было, скорее всего, написано до его отъезда, т. е. в октябре 1840 г. (по новому стилю) в Дюссельдорфе.

После женитьбы Жуковский не прекращал доверительного общения с семьей Эглоффштейн, о чем свидетельствует фрагмент из его письма к Ф. фон Мюллеру от 15 (27) декабря 1846 г., отправленного из Франкфурта-на-Майне, где говорится об обращении поэта с личной просьбой:

Au passage de Monseigneur le Grand Duc j'ai eu le bonheur de le rencontrer par hasard chez la comtesse Egloffstein. <...> J'ai prié la comtesse Egloffstein de publier mon désastre. Je ne sais pas si elle l'a fait [12. Bl. 73].

[Перевод] Мне выпало счастье встретиться случайно с Его Высочеством Великим Князем у графини Эглоффштейн. <...> **Я попросил графиню** Эглоффштейн рассказать о моем бедствии, но не знаю, выполнила ли она мою просьбу.

¹ Die Zeichnung / Рисунок – в архиве Жуковского не сохранился.

² Frau Elisabeth / Вашей супруге Элизабет – Элизабет фон Рейтерн (1821–1856), супруга В.А. Жуковского.

7. Caroline von Egloffstein an V. Joukoffsky den 2. Mai 1841, Hildesheim

Hildesheim, den 2ten May 1841

Sie sind es längst gewöhnt, mein theurer, unvergleichlicher Freund, dass ich in jeder Bedrängniss meine Zuflucht zu Ihnen nehme und werden es mir – wie früher auch heute verzeihen, wenn ich in größter Eile mich an Sie zu wenden wage, da es eine Angelegenheit meiner Schwester Julie gilt, die mir sehr schwer auf dem Herzen liegt. - Die Sache ist folgende.

Der Kunsth. Sachse in Berlin¹ hat sich nemlich erdreistet, ein Gemählde Juliens², das ihm von London aus, blos für die Berliner Ausstellung übersendet ward und schon einen andern bestimmten Zweck hatte, - nicht allein ohne ihre Erlaubniss während ihrer Anwesenheit in Italien zu seinem Vorthail in Kopie stechen zu lassen /was zum doppelten Schaden für die Künstlerin ward, indem einer der ersten Verleger Londons es für ein ansehnliches Honorar stechen und heraus geben wollte/ - sondern auch, und trotz dem ausdrücklichen Gebot meines Mannes³ an Hr. Sachse, dass dieses Bild nicht zu verkaufen sei, ohne alle Anfrage nach Sa. Petersburg zu schicken!!! Hr. Sachse sucht zwar jetzt, da er uns erst vor wenig Tagen diese Nachricht statt der Rücksendung des oftmals begehrten, fraglichen Bildes zukommen lassen, mit der Entschuldigung auszureden, daß Herr von Chambeau⁴ ausdrücklich befohlen, dasselbe andern Kunstwerken beizufügen, welche bestimmt worden, Ihrer Majestät der Kaiserin zur Auswahl vorgelegt zu werden. - Allein wenn wir auch diese ehrenvolle Auszeichnung glauben dürften, so wäre Hr. Sachse dennoch nicht entschuldigt, da Hr. von Chambeau die Unverkäuflichkeit des Bildes

nicht ahnen konnte, und der Kunsthändler mit <unleserlich>lich unverzeihlicher Eigenmächtigkeit über fremdes Eigenthum disponiert hatte! Trotz dem, dass Hr. Sachse stets rühmlichst gepriesen wird, und ich ihn persönlich als einen <unleserlich>then Mann gekannt habe, lässt es sich doch nicht anders erklären als dass er besondere Ursachen bei diesem unverzeihlichen Verfahren gehabt, und sich vermuthlich mit der Haltung geschmeichelt habe, wir würden gegen das, von ihm begonnene Unternehmen, nichts zu thun vermögen. Dass dabei große Berechnung zum Grunde liege, lässt sich fast mit Gewissheit aus dem heftigen Eifer annehmen womit er unsere (über die Zeile geschrieben: persönliche) Einmischung sich verbeten, weil er befürchtet, die näheren Aufschlüsse die wir erhalten könnten, möchten den Vortheil verringern, den er erwartet, - oder strenge Rechenschaft von ihm (über die Zeile geschrieben: zu) fordern, uns veranlassen. - Und hierinnen hat er sich auch nicht verrechnet, denn wir hoffen sicher durch Sie, theurer Freund, baldigen und genauen Aufschluss zu erhalten, und, mit Sicherheit zu erfahren, wie die Sache steht.

Dies ist jedoch nicht das Einzige, was Julie von Ihrem menschenfreundlichen Wohlwollen erbitte, - sie hofft vielmehr, durch Ihre vermögende Vermittlung den unangenehmen Folgen vorzubeugen, welche das wider-rechtliche Verfahren des Kunsthändlers für sie herbeiführen könnte. Ich soll Ihnen daher nebst den treuesten, innigsten Grüßen, im Namen der Malerin sagen, dass (ein Wort unleserlich/fehlt): in dem Fall diesem früheren Kunstversuch die Ehre wiederfahren sollte von Ihrer Majestät der Kaiserin⁵ oder einem hohen Mitglied der Kaiserlichen Familie beliebt zu werden, sie bereit sei solches den erhabenen Händen zu überlassen, - obgleich des längst einer andern Königlichen Gönnerin⁶ bestimmt gewesen wäre.

Wie Sie leicht begreifen werden, Theurer Freund, beklagt Julie (ein Wort verloren) ihre, Ihnen hinlänglich bekannte Lage, sie zwänge (ein Wort verloren) Rücksicht auf pecuniären Vortheil zu nehmen, den sie durch diese Arbeit zu erwarten berechtigt gewesen.

Sie gaben meiner Julie schon bereits so liebevolle und grose Beweise Ihrer Theilnahme, dass sie mit uneingeschränktem Vertrauen (ein Wort fehlt) Ausgleichung des misslichen, abschreckenden Ge-

schäftes Ihrem eigenen Ermessen überlässt und keinen bestimmten Preis für ihr Bild zu fordern, sich erlaubt. Unter 80 Louisdors hätte es Julie keinem Privatmann überlassen, weil die landschaftliche Umgebung wie ein zweites Gemälde zu betrachten ist und (über die Zeile geschrieben: und gegenwärtig weniger) als je weil ihr letzter Aufenthalt in Italien ihr kleines, theils erworbenes, theils durch einen Glücksfall ererbtes Vermögen von 7000 Thalern, trotz ihrer unendlichen Sparsamkeit, völlig aufgezehrt und sie in die Nothwendigkeit versetzt hat, sich von neuem durch angestregten Fleiss, neue Mittel für ihre Zukunft zu sammeln.

Sie beauftragt mich daher in ihrem Namen zu erklären, dass sie unter diesem Preiss nicht gesonnen sei das Bild zu vergeben, und dass sie denjenigen den Hr. Sachse nach seinem eigenen Gutdünken festgesetzt haben könnte, vollkommen *désavouire*, und in diesem Falle auf kostenfreie Zurücksendung des Bildes bis hierher, bestehen würde.

Um sich aber diesen, in vieler Hinsicht wichtigen Kunstfreund der von ihren Arbeiten stets enthusiasmiert gewesen und für künstlerische Unternehmungen von großem Nutzen ist, nicht zum Feind zu machen, so ersucht Julie Sie dringend, diese Angelegenheit mit grösster Vorsicht einzuleiten und gegen Herrn von Chambeau den Verlauf der Sache nicht früher zu erwähnen, bis Sie selbst vollkommen von ihm den Hergang erfahren, und sich von allem *au fait* gesetzt haben.

Herr Sachse ignoriert, dass wir die Vermittlung unserer Freunde in Peterburg in Anspruch nehmen, damit er keine Vorkehrungen treffen und uns verhindern möge, die Wahrheit zu ergünden. Es liesse sich überdies mit Bestimmtheit <unlesbar – 1 Wort>, dass Herr von Chambeau sich geneigter fühlen dürfte, den liebenswürdigen und thätigen Geschäftsmann statt meiner, ihm unbekannten Schwester, zu begünstigen; - weshalb für dieselbe die größte Vorsicht nöthig gemacht wird, die ich Ihrem Herzen dringend anempfehle.

Julie mahlt jetzt allen Hindernissen und Störungen ungeachtet, mit freudigem Eifer und erhöhtem Kunsttrieb, und schreitet kräftig auf dem neugefundenen Weg vorwärts der sie von dem genre des Genre entfernen und auf eine weit höhere Stufe wie bisher, stellen muss. In wenig Wochen wird ein lebensgroßes Bild, die Aussetzung Moses⁷,

beendet sein, dass mit der Hagar, die nun der Übergang vom Genre zum Historischen gewesen, nicht verglichen werden dürfte. Sowohl in historischer Composition als in Farbe und Behandlung, steht es höher als die früheren Arbeiten meiner Schwester, und ich darf, - seitdem (über die Zeile geschrieben: ich) mein Urtheil durch die Bekanntschaft mit den höchsten Kunstschatzen der Welt geschärfter und gereifter empfinde, wohl mit getroster Zuversicht von den Leistungen meiner Julie Gutes und Bestes erwarten.

Das kleine Andenken, dass meine Schwester Ihnen bestimmte⁸, soll Ihnen erst durch die lieben Hände Ihrer holden Elisabeth übergeben und dadurch lieber gemacht werden. Diese theure Familie hat uns auch kürzlich einen großen Freundesdienst in Beendigung von Juliens Möbelgeschäftsverkauf gegeben, und uns vielfach dadurch mit neuen Banden der Dankbarkeit auch an Sie, mein theurer Freund, geknüpft.

Ich schliesse, mit der Hoffnung dass Sie mir verzeihen – dass Sie meine Bitten erfüllen werden, - indem ich tausend Grüße und Segenswünsche meiner Mutter und Schwester mit den meinigen vereinigt ausspreche, und von dem Himmel die Erhaltung Ihres Glückes erbitte! - Gott segne und behüte Sie! - Sollte sich Willamov⁹, et. et. noch meiner erinnern mögen, (ergänzt: so) grüßen Sie alle herzlichst von der alten, stets unveränderten

Caroline Egloffstein

7. Каролина Эглоффштейн к В.А. Жуковскому
2 мая 1841 г., Гильдесгейм

Гильдесгейм, 2 мая 1841

Вы так давно привыкли, мой дорогой, несравнимый друг, что я в любом затруднении ищу у Вас прибежища, и простите мне сегодня, как и ранее, если я решусь обратиться к Вам с очень срочным делом, потому что дело касается моей сестры Юлии, и это ранит мне сердце. Дело заключается в следующем.

Торговец произведениями искусства Заксэ¹ из Берлина имел наглость распорядиться выгравировать копию с одной из картин Юлии², которая была доставлена ему из Лондона только для вы-

ставки в Берлине и имела уже иное предназначение, без всякого ее разрешения и во время ее пребывания в Италии (что нанесло художнице еще больший урон, учитывая, что ей уже был обещан достойный гонорар в Лондоне от одного из издателей за эту работу); несмотря на запрет моего мужа³ г-ну Заксэ продавать картину, он желает без всякого позволения отправить ее в Санкт-Петербург!!

Господин Заксэ и теперь, вместо того чтобы отослать обратно желанную, многократно запрашивавшуюся картину, отважился сообщить нам несколько дней тому назад с извинениями новости о том, что господин Шамбо⁴ отдал категорическое распоряжение присоединить ее к произведениям искусства, которые должны быть представлены для продажи на усмотрение государыни императрицы⁵.

Даже учитывая то, что мы польщены этим обстоятельством, оно не извиняет г-на Заксэ, поскольку г-н Шамбо не мог предполагать того, что картина не продается, а продавец позволил себе непростительное своеволие в отношении чужой собственности! Несмотря на то что г-н Заксэ всегда был почитаем как достойный человек и я знаю его лично, нельзя не предположить того, что у него были особые причины для этого непростительного поступка и он имел свой расчет, чтобы выманить лестью картину, рассчитывая на то что мы не сможем противодействовать учиненному им предпрятию.

То, что при этом имел место определенный расчет, можно вполне уверенно предполагать, исходя из непомерного усердия, с которым он препятствовал нашему личному вмешательству, поскольку он испытывал опасения, что разоблачение, к которому мы могли прибегнуть, может лишить его той выгоды, которой он ожидает, – или заставить его по всей строгости расплатиться за содеянное. И тут он также не просчитался, потому что мы надеемся получить скорое и верное разрешение дела только благодаря Вам, дорогой друг, и узнать, как в точности обстоит дело.

Однако это не единственное, в связи с чем Юлия спрашивает Вашего добродетельного участия, надеясь в большей степени на то, что Вы поможете ей избежать неприятных последствий нели-

цеприятного поступка торговца произведениями искусства. А именно я должна Вам выразить от имени художницы вместе с ее самыми теплым сердечным приветом ее пожелание: если государыне императрице или кому-либо из императорской семьи придется по душе ее художественное произведение, то она готова предоставить его такому почтенному покупателю, хотя оно уже было предназначено другой королевской особе⁶.

Как Вы можете себе представить, дорогой друг, Юлия находится в бедственном положении, которое заставляет ее по праву требовать оплаты ее работ. Вам уже доводилось принимать такое сердечное участие в судьбе моей Юлии, что она позволяет себе с неограниченным доверием поручить Вам разрешение этого возмутительного, обманного дела на Ваше усмотрение и не требовать какой-то определенной суммы за картину. Но менее чем за 80 луидоров Юлия не продала бы ее и частному лицу, потому что обстоятельства также играют свою роль, тем более после ее последнего пребывания в Италии. Когда отчасти благодаря счастливому случаю приобретенное состояние в 7 000 талеров, несмотря на ее безграничную экономность, уже полностью исчерпано, и она вынуждена искать средства на будущее. Потому она поручила мне заявить, что за более низкую цену она не готова продать картину, и если г-н Заксэ соизволит решить по-иному, то она настаивает на возвращении картины обратно за счет отправителя.

Но чтобы не приобрести врага в лице этого во многих отношениях важного друга искусств, который всегда был так вдохновлен ее работами и так полезен во всех сделках с произведениями искусства, Юлия просит Вас поскорее, но с большой осторожностью разобраться с этими обстоятельствами и не выступать против г-на Шамбо до тех пор, пока Вы прежде сами все точно не разузнаете у него самого.

Г-н Заксэ не принимает во внимание то, что мы обращаемся к содействию наших друзей в Петербурге, чтобы не мешать нам в выяснении правды. Ведь вполне определенно то, что г-н Шамбо охотнее пошел навстречу любезному и деятельному продавцу, чем моей сестре, которая ему незнакома, — поэтому в данном слу-

чае и нужна пущая осторожность, которую я безотлагательно доверяю Вашему сердцу.

Юлия пишет сейчас вопреки всем препятствиям и волнениям с усиленным старанием и радостной жаждой к искусству и значительно продвигается по новому пути, отдаляясь от жанровой живописи и восходя на более высокую ступень. Через несколько недель будет окончена работа над картиной в натуральную величину на сюжет об изгнании Моисея⁷, и она не сравнится с Агарью, которая обозначила переход ее от жанровой к исторической живописи. Как по композиции и цвету, так и по исполнению она значительно превосходит прошлые работы моей сестры, и я, познавшая благодаря Юлии лучшие произведения искусства во всем мире, уверена более прежнего в будущих успехах моей Юлии.

Небольшой подарок на память, который определила Вам моя сестра⁸, должна передать Вам Ваша милая Элизабет и этим сделать его для Вас еще милее. Эта дорогая нам семья оказала нам недавно большую дружескую услугу, посодействовав в продаже мебельного магазина Юлии. А тем самым они еще более привязали нас узами благодарности и к Вам, мой драгоценный друг.

Я завершаю, с надеждой на то, что Вы извините меня, выполните мои просьбы. Передаю тысячу приветов и благословение от моей матери и сестры, присоединяя их к моим собственным, и прошу у Неба сохранить Вам Ваше счастье. Пусть Бог благословит и хранит Вас! – Если Вилламов⁹ и другие еще помнят меня, передайте им всем сердечный привет от старой, все еще прежней

Каролины Эглофштейн

Автограф: ОР ИРЛИ. Онегинское собрание. № 28339. Л. 2–3 об.

Как удалось установить, в данном письме речь идет, скорее всего, о картине Юлии «Schlafendes Kind am Waldboden» (досл. «Спящее дитя на лесной опушке»), в российском искусствоведении известной как «Девочка, спящая на траве» (рис. 2), которая предназначалась для собрания королевы Великобритании. Благодаря данному письму выяснилось, что она оказалась в руках тор-

говцев, предложивших ее императрице Александре Федоровне. Картина была приобретена и находилась после смерти российской императрицы в Ропшенском дворце. В каталоге работ художницы воспроизводится сохранившаяся в одной из частных коллекций гравюра меццо-тинто с оригинала Юлии Эглоффштейн, выполненная Фридрихом Ольдерманном и опубликованная Заксэ. Автор описания вполне справедливо указывает, что «на картине, изображающей трехлетнюю Элизу Раутерт, графине Юлии удалось, пожалуй, лучший из детских образов во всем ее творчестве» [4. С. 171]. Предположение, что оригинал все же попал в собрание королевы Великобритании и Ирландии Аделаиды (урожд. немецкой принцессы Адельгейды Саксен-Мейнингенской, 1792–1849), является ошибочным, о чем говорит содержание приведенного письма.



Рис. 2. Ю. Эглоффштейн «Девочка, спящая на траве»
(«Schlafendes Kind am Waldboden»)

О девочке, изображенной на картине, известно немного. В архиве Гете и Шиллера в Веймаре сохранились два ее письма,

адресованные Августе фон Эглоффштейн и представляющие собой короткие стихотворные посвящения. Первое из них датируется 5 ноября 1839 г. и содержит три четверостишия с поздравлением ко дню рождения графини, которая сама охотно занималась поэтическим творчеством. Второе письмо Элизы Раутерт составляют шесть строк, отправленных юной поэтессой графине Августе, которую она называет «дорогой тетей» («theure Tante»), к новому 1840 г. [14]. Вероятно, близкая дружба девочки с младшей сестрой художницы и определила ее выбор в качестве модели для картины, о которой идет речь в публикуемом письме.

К сожалению, судьба этой картины та же, что у «Агари» (см. комментарий к прошлому письму): после неудачного предложения на продажу она была передана в город Луганск, где погибла во время Второй мировой войны.

¹ Der Kunsth. Sachse in Berlin / Торговец произведениями искусства Заксэ – Louis Friedrich Sachse (1798–1877), известный литограф, издатель, галерист.

² ein Gemählde Juliens / копию с одной из картин Юлии – как удалось установить, речь идет о картине Ю. Эглоффштейн «Девочка, спящая на траве» (см. подробнее комментарий после текста письма).

³ trotz dem ausdrücklichen Gebot meines Mannes / запрет моего мужа – Болье-Марконней Карл Вильгельм (Karl von Beaulieu-Marconnay, 1777–1855), барон, обер-шенк двора герцога Ольденбургского, второй супруг графини Г. фон Эглоффштейн и отчим Каролины и Юлии.

⁴ Herr von Chambeau / господин Шамбо – Шамбо Иван Павлович (1783–1848), секретарь императрицы Александры Федоровны. Управлял ее канцелярией. Обучал наследника немецкому языку.

⁵ Ihrer Majestät der Kaiserin / государыни императрицы – Александра Федоровна (урожд. принцесса Шарлотта Прусская, 1798–1860), супруга Николая I, мать Александра II, императрица российская в 1825–1855 гг.

⁶ andern Königlichen Gönnerin / другой королевской особе – королева Великобритании и Ирландии Виктория (1819–1901), правившая государством с 1837 г. до смерти.

⁷ ein lebensgroßes Bild, die Aussetzung Moses / над картиной в натуральную величину на сюжет об изгнании Моисея – установить более подробные данные об этой работе не удалось, в каталоге художницы

она не значится. Сюжет об изгнании Моисея был так же популярен в европейской живописи, в том числе у назарейцев и художников дюссельдорфской школы, с которыми графиня была тесно связана, как и изображение Агари и Измаила.

⁸ Das kleine Andenken, dass meine Schwester Ihnen bestimmte / Небольшой подарок на память, который определила Вам моя сестра – в публикуемых письмах говорится о двух подарках от Юлии, переданных Жуковскому в благодарность за участие в судьбе художницы (о первом рисунке см. примеч. 1 к письму 6). В росписи картин, предлагаемых потом в 1850 г. на продажу королю Фридриху-Вильгельму IV с целью выручки средств для генерала Радовица, напротив фамилии Egloffstein указана работа «Un mendiant» («Нищий») [15. С. 174]. Речь идет, очевидно, об одном из рисунков, начатых Юлией в Италии. Вероятно, именно она упоминается в заметке из приложения об искусстве к одной из немецких газет, вышедшей в конце августа 1837 г. Ее автор сообщал, что в Гильдесгейме организована выставка художницы, на которой экспонировались оконченные и незавершенные работы с видами Италии, оказавшие на него приятное впечатление. Одной из них был набросок, изображающий «старого нищего» («ein alter Bettler») [16. S. 287].

⁹ Willamov / Вилламов – см. примеч. 11 к письму 3.

Литература

1. *Egloffstein H. Alt-Weimar's Abend. Briefe und Aufzeichnungen aus dem Nachlasse der Gräfinnen Egloffstein. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1923. 257 s.*

2. *Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т.: Издательский дом ЯСК, 2018. Т. 15: Письма 1806–1827-х гг. 1088 с.*

3. *Никонова Н.Е. В.А. Жуковский и немецкий мир. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2015. 496 с.*

4. *Goethes glückliche Zeichnerin? Das unvollendete Künstlerleben der Julie Gräfin von Egloffstein. Ausstellungskatalog. Hildesheim: Hildesheim Roemer-Museum, 1992. 211 s.*

5. Собрание немецких сочинений и автопереводов В.А. Жуковского / *Gesammelte deutsche Werke und Selbstübersetzungen von V.A. Žukovskij* / Подготовка текстов, ком. и прил.: Н.Е. Никонова (гл. ред.), П.А. Ковалев, К.И. Дубовенко, Е.А. Вишнякова. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2018. 348 с.

6. *Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т.: Языки славянской культуры, 2004. Т. 13. 608 с.*

7. *Никонова Н.Е. Книга как многомерное пространство коммуникации: «Вера, любовь, надежда» И.Г.Б. Дрезеке в восприятии В.А. Жуковского // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2011. № 3 (15). С. 113–125.*

8. Universitätsbibliothek <Leipzig>; Autographensammlung Kestner Signatur: Slg. Kestner/II/C/VII/80/Nr.3;80; Nr. 3.
9. GSA 13 / 170,1. Bestand Egloffstein Karoline Gräfin v. Egloffstein. Eingegangene Briefe. Mueller. F. v. 1816–1827. Bl. 18.
10. Aus einem Tagebuche. Gedichte der Gräfin Auguste von und zu Egloffstein. Weimar: H. Böhlau, 1864. 246 s.
11. Государственный Эрмитаж. Музейные распродажи 1928–1929 годов. Архивные документы. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2006. 532 с.
12. GSA 68 / 444. Bl. 40.
13. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т.: Языки славянской культуры, 2004. Т. 14. 768 с.
14. Goethe- und Schiller Archiv in Weimar. GSA 13/458.
15. Русский библиофил. 1912.
16. Morgenblatt für gebildete Leser. Bd. 31. Kunstblatt № 69, vom 29. August 1837.

**LETTERS FROM THE SISTERS EGLOFFSTEIN TO V.A. ZHUKOVSKY:
FROM THE HISTORY OF EUROPEAN LITERATURE AND PAINTING**

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2019, 11, pp. 53–96. DOI: 10.17223/24099554/11/3

Natalia Ye. Nikonova, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: nikonat2002@yandex.ru

Keywords: Vasily Zhukovsky, Julie von Egloffstein, Caroline von Egloffstein, correspondence, 19th-century German painting, Weimar, institutional history of literature, institutional history of painting.

The research was conducted at Tomsk State University and supported by the Russian Science Foundation (RSF) Grant No. 19-18-00083 “Russian Epistolary Culture of the First Half of the 19th Century: Textology, Commentary, Publication”.

In the modern humanities, fiction is seen as a system of texts directly related to different social institutions, which organize the reproduction and functioning of culture. As is known, Russian literature became independently institutional in the second half of the 18th – the first half of the 19th centuries. It happened partly due to the activities of some outstanding writers who became organizers of literary life. One of them was Vasily Zhukovsky. First of all, Zhukovsky gave an imperial and social-ideological meaning to the model of circle (friendly) literature, which dominated in the beginning of the 19th century, by establishing contacts with institutions of power and imperial communication channels (the court circle, special departments, the censorship office). Zhukovsky became a mentor and friend of the royal dynasties in Russia and Europe. On the one hand, the letters of German countesses Julie von Egloffstein and Caroline von Egloffstein, preserved in Zhukovsky’s archive and published for the first time, show the importance of his activities in organizing collections of

paintings (the State Hermitage Museum collection). On the other hand, the correspondence between the sisters Egloffstein and Zhukovsky allows to supplement information about Zhukovsky's contacts with Germany, the Weimar novelists and European artists.

Zhukovsky's correspondents were Caroline (1789–1868) and Julia (1792–1869) von Egloffstein. They were daughters of Countess Henriette von Egloffstein (1773–1864) who went down in the history of German literature because of her memories about the Weimar followers of Goethe. Originally, these memories were not published because they were meant for her daughters. However, they were partly presented in the famous book of G. von Egloffstein *Alt Weimar's Abend. Briefe und Aufzeichnungen aus dem Nachlasse der Gräfinnen Egloffstein*. After divorcing Count Egloffstein-Arkltten, her distant relative, the countess moved to Weimar and entered the circle of poets, writers and musicians organized by Grand Duchess Anna-Amalia. Like their mother, Caroline and Julia, as well as their sister Augusta, played a crucial role in the institutional history of German arts: they served at the court, maintained close friendship and business relations with the imperial families in Europe and Russia. However, their own heritage is still little known. There are few sources for a complex study of Augusta's literary activities, Julia's paintings, Caroline's musical works and circle activities. The published letters to Zhukovsky partially fill this gap.

The study of Zhukovsky's role in the institutional history of Russian literature became relevant in the 2000s–2010s for the following reasons: (1) the work on the publishing of his works was finished, and the work on the publishing of his letters began; (2) Zhukovsky's activities were interpreted as culture triggering in the space of the Russian and German transfer. However, the necessity to study Zhukovsky's correspondence with the sisters Egloffstein is explained by some urgent tasks. For the 200th anniversary of the birth of Julia von Egloffstein, a catalogue of her works was first published. This edition showed the many gaps in the heritage of the countess that had to be filled. In addition, some of her works are about Russia and the State Hermitage Museum. To answer the questions of European colleagues about Julia's paintings, the author of the article analyzed the countesses' letters never studied before.

The published letters show the fate of some paintings of Julia von Egloffstein, for example, "Hagar und Ismael in der Wüste" ("Hagar and Ishmael in a Desert"), "Die Aussetzung Moses" ("The Exile of Moses"), "Schlafendes Kind am Waldboden" ("A Girl Sleeping on the Grass"), and the scale of Zhukovsky's contacts with the Weimar writers, as well as add to our knowledge about Zhukovsky's role in the institutional history of the Russian and European cultural ties.

The seven letters of Caroline and Julia von Egloffstein in German and French are published in chronological order and in the spelling of the handwritten originals. The translations are made by the author of the article. Details of the facts, personalities, works of art mentioned in the letters are given in the commentaries.

References

1. Egloffstein, H. (1923) *Alt-Weimar's Abend. Briefe und Aufzeichnungen aus dem Nachlasse der Gräfinnen Egloffstein*. München: C.H. Becksche Verlagsbuchhandlung.
2. Zhukovskiy, V.A. (2018) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters: In 20 vols]. Vol. 15. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
3. Nikonova, N.E. (2015) *V.A. Zhukovskiy i nemetskiy mir* [V.A. Zhukovsky and the German world]. Moscow; St. Petersburg: Al'yans-Arkheo.
4. Hildesheim Roemer-Museum. (1992) *Goethes glückliche Zeichnerin? Das unvollendete Künstlerleben der Julie Gräfin von Egloffstein*. Ausstellungskatalog. Hildesheim: Hildesheim Roemer-Museum.
5. Nikonova, N.E. (ed.) (2018) *Sobranie nemetskikh sochineniy i avtoperevodov V.A. Zhukovskogo / Gesammelte deutsche Werke und Selbstübersetzungen von V.A. Zhukovskij* [Collection of German writings and self-translations of V.A. Zhukovsky]. Tomsk: Tomsk State University.
6. Zhukovskiy, V.A. (2004) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters: In 20 vols]. Vol. 13. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
7. Nikonova, N.E. (2011) Book as a multilevel space of communication: The Faith, Love, Hope by J.G.B. Draseke interpreted by V.A. Zhukovsky. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 3 (11). pp. 113–125. (In Russian).
8. Universitätsbibliothek <Leipzig>. *Autographensammlung Kestner* Signatur: Slg. Kestner/II/C/VII/80/Nr.3;80; Nr. 3.
9. GSA 13 / 170,1. *Bestand Egloffstein Karoline Gräfin v. Egloffstein. Eingegangene Briefe*. Mueller, F. v. 1816–1827. Bl. 18.
10. Egloffstein, A. (1864) *Aus einem Tagebuche. Gedichte der Gräfin Auguste von und zu Egloffstein*. Weimar: H. Böhlau.
11. State Hermitage Museum. (2006) *Gosudarstvennyy Ermitazh. Muzeynye rasprodazhi 1928–1929 godov. Arkhivnye dokumenty* [State Hermitage Museum. Museum sales of 1928–1929. Archival documents]. St. Petersburg: Gosudarstvennyy Ermitazh.
12. GSA 68 / 444. Bl. 40.
13. Zhukovskiy, V.A. (2004) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters: In 20 vols]. Vol. 14. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
14. Goethe- und Schiller Archiv in Weimar. GSA 13/458.
15. *Russkiy bibliofil*. (1912).
16. *Morgenblatt für gebildete Leser*. (1837) Bd. 31. Kunstblatt No. 69, vom 29. August.

И.О. Волков

И.С. ТУРГЕНЕВ – ПЕРЕВОДЧИК У. ШЕКСПИРА

Статья посвящена важному аспекту проблемы восприятия И.С. Тургеневым открытий У. Шекспира. Впервые ставится и решается вопрос переводческой рецепции английского драматурга в контексте тургеневского творчества. Предметом исследования оказываются небольшие стихотворные отрывки из трагедий Шекспира («Король Лир», «Гамлет», «Макбет»), которые Тургенев перевёл и поместил в рамки собственной художественно-критической (и эпистолярной) прозы. В качестве главных особенностей переводческих опытов Тургенева определяются эстетика жанрового синтеза, лирико-философское и нравственно-психологическое обобщение.

Ключевые слова: И.С. Тургенев, У. Шекспир, перевод, «Король Лир», «Гамлет», «Макбет».

Опыт художественного перевода составил особую грань активной творческой деятельности И.С. Тургенева. Писатель как переводил на русский язык произведения западноевропейской словесности (Дж. Байрон, И.-В. Гете, А. Мюссе, Г. Флобер и др.), так и сочинения российских авторов (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, М.Ю. Лермонтов) делал доступными для зарубежного читателя в собственном переложении. Эта последняя категория переводов наиболее объемна и наименее изучена (как и вообще проблема «Тургенев – переводчик», см. подробнее: [1, 2]).

Первое известное обращение Тургенева к искусству художественного переложения произошло в годы пребывания в университете Санкт-Петербурга (1833–1836). Особенно знаменательны имена, избранные для перевода. В известном письме к А.В. Никитенко (от 7 апреля 1837 г.) писатель сообщает, что прошлый год «был посвящен переводу – Шекспирова “Отелло” (который я не кончил – только до половины 2-го акта), “Короля Лира” (с большими пропусками) и “Манфреда”» [З. Т. 1. С. 133]. Здесь же Тургенев признается, что эти опыты были им

уничтожены, поскольку «казались слишком дурны» [Там же] в сравнении с предшествующими вариантами (М.П. Вронченко, И.И. Панаев). Важно, что о своих переводах писатель говорит не обособленно, а в общем контексте художественного творчества, перечисляя также поэму «Повесть старика» и отдельные стихотворения.

Спустя десять лет Тургенев вновь обращается к творчеству Байрона, переводя его стихотворение «Darkness» («Тьма»)¹. Цельных же и самостоятельных (для журнальной публикации или отдельного издания) переводов из Шекспира он никогда не создавал. Факт такой сознательной установки «неперевода», касающейся автора, чье творчество Тургенев признавал вершиной драматического искусства, более чем примечателен. Это «исключение» Шекспира из парадигмы авторского перевода выделяется также и на фоне активного обращения писателя, например, к поэзии Гете («Эгмонт», «Фауст», «Римские элегии»).

Однако отказаться совсем от стремления и возможности дать свою интерпретацию английского стиха знаменитого поэта Англии Тургенев как «ярый шекспирианец» («eifriger Shakespearianer»), безусловно, не мог. Поэтому он делает перевод нескольких небольших отрывков из произведений Шекспира, но не обособленно, а в рамках собственного художественно-критического (и эпистолярного) творчества.

Поэтика шекспировского слога была изучена русским писателем досконально. Еще в конце 1830-х гг. с помощью «дара Т.Н. Грановского» (лейпцигское издание пьес и поэм 1833 г.) Тургенев внимательно погрузился в стихию языка и стиля английского драматурга. На протяжении всей жизни он не только следил за вновь выходящими произведениями Шекспира на русском языке, но также оказывал помощь современным литераторам в источниковедческих поисках, редактировании целых переводов и собственно переводе отдельных шекспировских фрагментов.

В 1840–1850-е гг. эстетика и поэтика художественного перевода у Тургенева во многом базируются на принципах, выработанных

¹ Тургеневский перевод стихотворения «Darkness» был опубликован в «Петербургском сборнике» в 1846 г. под названием «Тьма (Из Байрона)». Подробнее об этом переводе см.: [4].

В.А. Жуковским. Прямо свои взгляды он излагает в двух статья о переводах Ф.Б. Мюллера (1843) и М.П. Вронченко (1845). Писатель дважды упоминает имя знаменитого русского поэта в качестве эталонного переводчика и рядом говорит о способности «поэтически воспроизводить впечатления, производимые» оригиналом и его автором [5. Т. 1. С. 228]. Такая точка зрения точно согласуется с установкой Жуковского на «целостную поэтическую реконструкцию» первоисточника [6. С. 73]. В своих критических разборах Тургенев нередко делает упор на необходимость гармонического соответствия между лексическим эквивалентом и наполнением конкретного художественного образа (т.е. характером).

Особенно показательна редакторская работа Тургенева над переводами «Антония и Клеопатры» и «Юлия Цезаря» А.А. Фета¹. Именно Тургенев посвятил Фета в мир Шекспира, когда в письме к нему (от 9 января 1858 г.), хваля перевод из Беранже, писал: «...благословляю Вас на борьбу гораздо труднейшую – а именно с Шекспиром» [3. Т. 3. С. 287]. Не случайно имя Шекспира и далее не единожды возникает в его посланиях к поэту, причем происходит это в непосредственной связи с особенностями взгляда последнего на природу творческого дара великого англичанина. Тургенев критикует Фета за отнесение Шекспира к стихийным, бессознательным творцам. Так, 22 октября 1860 г. он пишет ему: «Пора перестать хвалить Шекспира за то, что он – мол, дурак; это такой же вздор, как утверждать, что российский крестьянин между двумя рыготинами сказал, как бы во сне, последнее слово цивилизации...» [Там же. Т. 6. С. 164].

Сложно говорить об объеме того влияния, которому подвергся фетовский перевод Шекспира под рукой Тургенева, однако из писем последнего ясно, что производимая писателем правка была связана с самой поэтической формой: «...чудовищные стихи мы постарались выкурить; труд был немалый – однако, кажется, он увенчался успехом» [Там же. Т. 3. С. 334]. Перевод Фета в итоге оказался предельно близок к оригиналу и отразил стремление его автора к точной передаче ритмико-интонационного рисунка драматического произведения. Вероятно, такая установка на близость первоисточнику была обретаена не без значительного участия Тургенева. По словам М.П.

¹ О Фете – переводчике Шекспира см. подробнее в статье А.В. Ачкасова: [7].

Алексеева, писатель создал целую школу «переводчиков с русского языка во французской литературе», чем «обеспечил появление в печати переводов тонких, удачных, максимально приближенных к оригиналу» [8. С. 290].

Именно чрезвычайной близостью к английскому тексту отмечены те переводы из Шекспира, которые были созданы Тургеневым. Первый из них представляет фрагмент 6-й сцены IV действия трагедии «Король Лир». В 1853 г. в журнале «Современник» (№ 1) писатель поместил рецензию на книгу С.Т. Аксакова «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии». Статья, которой предполагалось стать критическим обзором, оказывается эстетическим этюдом, где автор излагает некоторые принципы своей художественной системы. В пространство этого текста входят многочисленные имена поэтов, писателей, философов, исторических деятелей, а также пейзажные зарисовки, которые в своей совокупности размыывают узкие границы жанра рецензии.

Характеризуя талант Аксакова, Тургенев выделяет два типа (по способу описания природы) творческих натур – склонность к частностям (детализация) и предпочтение больших линий (объемность). Для иллюстрации последнего типа (к которому был отнесен и автор «Записок...») писатель приводит в пример «знаменитое место в “Короле Лире”, где Эдгар описывает слепому Глостеру крутой морской берег, который будто падает отвесно у самых его ног» [9. С. 42].

Подойдите, сэр... Вот то место. Остановитесь. Как страшно!
Как кружится голова! так низко ронять свои взоры...
Галки и вороны, которые вьются там в воздухе на середине расстояния,
Кажутся едва ли так велики, как мухи. На полпути вниз
Висит человек, собирающий морские травы... ужасное ремесло!
Он мне кажется не больше своей головы.
Рыбаки, которые ходят по побережью,
Точно мыши; а тот высокий корабль на якоре
Уменьшился до размера своей лодки; его лодка – плавающая точка,
Как бы слишком малая для зрения... Шумный прибор,
Который кипит и ропщет на бесчисленных камнях, –
Здесь его не слышно... слишком высоко. Я больше глядеть не стану [Там же].
Come on, sir; here's the place; stand still. How fearful
And dizzy 'tis, to cast one's eyes so low!
The crows, and coughts, that wing the midway air,

Show scarce so gross as beetles: Half way down
Hangs one that gathers samphire: dreadful trade!
Methinks, he seems no bigger than his head:
The fishermen, that walk upon the beach,
Appear like mice; and yond tall anchoring bark,
Diminish'd to her cock; her cock, a buoy
Almost too small for sight: the murmuring surge,
That on the unnumber'd idle pebbles chafes,
Cannot be heard so high: I'll look no more¹.

С одной стороны, появление шекспировского текста в статье обеспечено логикой всего рассуждения, которая делает его неотъемлемой частью общего целого. С другой, – это самостоятельный отрывок, сознательно выбранный автором и целенаправленно переведённый им на русский язык именно в таком объеме.

Своим переводом из Шекспира Тургенев воспроизводит «ощущение высоты», заключенное в эпическую манеру изображения. Рядом с описанием Эдгара писатель не случайно упоминает Гомера и Пушкина: первый символизирует свежесть и силу впечатления («в их [древних греков] счастливых устах поэзия впервые заговорила звучным и сладким языком о человеке и природе») [9. С. 42], а последний – совершенство в простоте и естественности («...отношения этого, по духу своему действительно древнего, поэта к природе так же просты, естественны, как у древних, и, при всей смелости поэтических образов, совершенно здравы») [Там же. С. 42–43].

По мнению Е.Г. Новиковой, выбор «чисто описательного отрывка» из драматического произведения подчинен способу собственно тургеневского восприятия трагедии Шекспира «сквозь призму эпического» [10. С. 171–172]. Однако такая трактовка отзывается некоторой односторонностью, поскольку уместней было бы говорить об эстетическом синтезе Шекспира, который чутко уловил и усвоил Тургенев.

Фрагмент сцены с Эдгаром и Глостером в поле близ Дувра является прямым продолжением и развитием обстоятельств, изложенных в начале IV акта. Ослепленный Корнуэлом Глостер вместе с физическими муками испытал и сокрушительное душевное страдание: он

¹ Здесь и далее английский текст сочинений Шекспира приводится по изданию «The plays and poems of William Shakespeare» (Leipzig, 1833).

узнал о том, что Эдмунд на самом деле его предал, и одновременно понял, что обвиненный в неверности Эдгар всегда был ему честным сыном. Семейная драма, нечеловеческая жестокость Корнуэла, заключения Лира – все это обозначает катастрофу индивидуального существования, которая для героя должна завершиться смертью – он решает сброситься с крутого утеса (скалы). Провожатым Глостера по дороге к собственной гибели Шекспир делает именно его сына Эдгара, который переодет в нищего безумца Тома. И это становится еще одним остро драматическим моментом глубокого страдания, но уже для сына Глостера. Эдгар решает спасти отца, имитируя страшное падение. Картина, открывающаяся его глазам с высоты утеса, ирреальна, однако ее воссоздание подробно, объемно и достоверно.

Во время написания статьи писатель, по собственному признанию, находился в родовом имении Спасское. Вероятно, для перевода в качестве оригинального текста Шекспира он использовал однотомное собрание «The plays and poems of William Shakespeare» [11], бывшее в его библиотеке. Автографы рецензии неизвестны¹, вследствие чего невозможно восстановить ход работы писателя над переводом. В то же время окончательная форма отрывка чрезвычайно содержательна.

Трагедия «Король Лир» исполнена в стихотворной форме и ритмически организована (в большей части) по схеме пятистопного ямба. Рифма в тексте – явление достаточно редкое, что вообще характерно для поэтики Шекспира: в его драмах «рифмованное двустипение» обычно используется в завершении сцены [13. С. 187]. В выбранном Тургеневым отрывке ямб периодически сбивается на пиррихий и спондей («Appear like mice; and yond tall anchoring bark»), что, конечно, служит ярким средством выразительности – передача эмоционального напряжения, которое испытывает смотрящий в пропасть герой. Наблюдается в тексте и перестановка ударений (ритмическая инверсия), в результате которой ямб сменяется хореем («And dizzy 'tis, to cast one's eyes so low!»).

Начинается отрывок с парцеллированной конструкции, призванной передать волнение и напряжение человека, которому открывает-

¹ Сохранились лишь два фрагмента, исключенные цензурой, которые Тургенев приложил в письме к С.Т. Аксакову от 17, 21 февраля 1853 г. [12].

ся вид с крутого берега. Использование анжамбемана уже в первом стихе придает изначальную порывистость речи Эдгара и одновременно сообщает ей протяженность. Интонационный слитный переход с одного стиха на другой нарушает ритм, но выделяет «пугающее и головокружительное» впечатление героя («How fearful / And dizzy 'tis...»). Этот прием Шекспир повторяет при переходе с четвертого на пятый стих, акцентируя внимание на человеке, собирающем самфир («one that gathers samphire»). Усиливает этот акцент и завершающее строку восклицание (как и в предыдущем случае).

Взгляд Эдгара продвигается постепенно от ближних предметов (птицы) к дальним (галька и море). В своем перечислении он часто использует сравнение («as beetles»), которое во второй части фрагмента нагружено обратной градацией (стих 8–9). Перечислительный характер описания поддерживается синтаксисом: с середины и до самого конца отрывка речь героя ни разу не прерывается, ни один стих не заканчивается точкой. Это позволяет создать эпическую картину, напоминающую список кораблей, принявших участие в походе на Троя (поэма Гомера «Илиада»).

Тургенев переводит сцену на «крутом морском берегу» прозой, сохраняя графическое оформление в виде стихотворного столбца. Прозаическое переложение, вероятно, обусловлено стремлением писателя во всей полноте и достоверности передать описываемую (воображаемую) словами Эдгара картину. Однако, несмотря на то, что содержательная сторона текста в этом случае оказалась для Тургенева в существенном преимуществе, он в то же время тщательно работает и над внешней структурой отрывка.

Жертвуя ритмико-интонационным рисунком, писатель соблюдает точность в передаче количества шекспировских строк. Он не сокращает и не увеличивает их, но строит русский текст в практически точной лексической и синтаксической параллели с английским. Так, в первых стихах отрывка писатель не только сохраняет парцеллированную структуру стихотворных строк, но усиливает ее, заменяя срединные знаки пунктуации на конечные, и продляет до конца второго стиха. Это позволяет передать динамику вступления-обращения в речи Эдгара.

Важно, что динамичное движение всего описания часто наталкивается у Тургенева на паузы, которые обозначены через многоточие,

хотя у Шекспира этот знак не встречается ни разу. В первых трех случаях пауза следует за восклицанием или же предшествует ему – таким образом автор передает волнующее впечатление от взгляда в пропасть. В двух других отражена задумчивость героя, его речь останавливается при мысли о том, какая метаморфоза происходит на высоте: большое становится мизерным, шумное – беззвучным. Панорама скалистого обрыва в переводе Тургенева через деление целого на ряд отрывков получает усиление драматического акцента, в эпическую природу шекспировского описания встраивается свойственный эстетике писателя лирико-философский компонент.

Работая при переводе над собственно лексической стороной отрывка, Тургенев очень внимательно подбирает русский эквивалент английскому первоисточнику. Показательна его рефлексия над переводом, оформленная в виде примечания. Писатель помечает звёздочкой конец третьего стиха («...в воздухе на середине расстояния») и объясняет в постраничной сноске: «*...that wing the midway air... Непереводаемо» [9. С. 42]. Это указание подтверждает его сознательную установку на точное переложение отрывка. Обозначенное им в качестве непереводаемого сочетание слов можно буквально передать как «...чьи крылья на полпути в воздухе». Шекспир здесь намекает на чрезвычайную высоту утеса, где стоят Эдгар и Глостер, которая превосходит даже расстояние птичьего полета. Возникшую сложность Тургенев легко и верно разрешает, распространяя сочетание поэтическим глаголом «виться».

Перевод Тургенева вообще исполнен поэтичности, которая ощущается даже несмотря на отсутствие внешней и внутренней стихотворной формы. Точно следуя за шекспировским текстом, писатель в то же время допускает несколько замен, которые придают лиризм русскому звучанию. Так, «cast one's eyes» он переводит как «ронять взоры», «bark» – «корабль», «chafes» – «кипит и ропщет». Примечательно в этом ключе также использование парафразы: «samphire» – «морские травы»; «buoy» – «плавающая точка». Во всей этой стилистической работе ясно угадывается след раннего поэтического творчества Тургенева.

При переложении отрывка из «Короля Лира» писатель старается не только достоверно передать первоисточник, но также сделать свой перевод понятным и доступным. Одним из способов ясного отображения шекспировского текста становится внесение в его рус-

ский вариант явных примет литературной традиции. Речь здесь не только о подборе поэтизмов в качестве эквивалентных слов (например, сочетание «кипит и ропщет», относящееся к морской стихии, очевидным образом связано с поэтикой творчества В.А. Жуковского «Море» и А.С. Пушкина «К морю»). Важными маркерами русской (шире – мировой) словесной культуры Тургенев делает детали в системе шекспировских сравнений.

В описании Эдгара все обозримые с высоты существа уподобляются предметам малого порядка, среди таковых герой называет птиц, которые напоминают ему насекомых: «The crows, and choughs <...> as beetles». Если приводить дословное соответствие, то это будут «вороны и клушицы», кажущиеся маленькими, как «жуки». В этом ряду Тургенев эквивалентно переводит только слово «crows» – «вороны», а остальные два в его переложении получают другую номинацию. Птица клушица, одним из характерных ареалов обитания которой является и Британия (морские скалы и обрывы)¹, заменяется писателем на родственную, но все же привычную для русского ландшафта галку, а общее обозначение «жуки» уточняется более конкретным и знакомым «мухи».

В первом случае замена неизвестного русскому читателю названия совершенно определенно служит достижению смысловой ясности. Вероятно, к такому переводу писателя подтолкнуло определение, предлагаемое в современных ему двуязычных словарях². Однако интересно, что птица галка в сознании писателя имела свою характеристику. Так, много позже, в романе «Отцы и дети» (1862), Тургенев устами Базарова назовет ее «самой почтенной, семейной птицей» и сравнит с ней обрешетного счастья Аркадия [5. Т. 7. С. 170, 178].

Во втором же случае изменение получает более сложный и распространенный характер, поскольку ведет за собой текст гомеровских сравнений и гоголевских описаний. Муха в литературном пространстве получила широкое образное воплощение, связанное как с метафорой малости

¹ Точное значение слова «chough» Тургенев получил из словаря Н. Уэбстера, двухтомное издание которого имел в своей библиотеке. Вместе с толкованием там было указано и на то, что клушица «обитает на западе Англии» [14].

² К примеру, в англо-немецком словаре Я. Кальтшмидта, которым пользовался Тургенев при чтении и переводе сочинений Ч. Диккенса, слово «chough» определено как «die gemeine oder graue Dohle» («обыкновенная или серая галка») [15. С. 109].

и назойливости, так и с совершенно индивидуальным (самостоятельным) и нередко символичным обозначением¹ [16].

Использование Тургеневым именно этого названия объясняется не только желанием сделать шекспировский текст более близким для русского читателя. Здесь также высвечивается специфика собственно авторского восприятия творчества английского драматурга. Присутствие «мух», а также и «галок» в тургеневском переводе тесно связано с включением эстетики Шекспира в пространство национального мира², в котором одной из главных категорий для Тургенева является обыкновенное³. Кроме того, в системе шекспировских сравнений этот акцент на обыкновенное⁴ не случайно соединяется с героическим смыслом поэмы Гомера⁵.

Спустя почти два года после появления критической статьи Тургенева с отрывком из Шекспира А.В. Дружинин принимается за целостный перевод «Короля Лира». В декабре 1855 г. он прочитал близкому кругу людей первые сцены из трагедии. Среди слушателей дружининской работы был и Тургенев, за которым уже тогда вполне утвердилась слава первого знатока английской драмы XVI–XVII вв. В какой мере писатель повлиял на ход и способ этого перевода «Короля Лира», без достоверных сведений утверждать сложно. Но в начале пути мнение именно Тургенева – «человека, хорошо знакомого с Шакеспером» [21. С. 365], было решающим, причем по признанию

¹ Ср. отрывок из повести «Переписка» (1856) «Случалось ли вам спасти муху от паука? Случалось? Помните, вы посадили ее на солнце; крылья, ножки у ней слеплены, склеены... Как она неловко движется, как неловко старается обчиститься!.. После долгих усилий она кое-как оправляется, ползет, пытается расправить крылья... но не гулять уж ей по-прежнему, не жужжать беззаботно на солнце, то влетая через раскрытое окно в прохладную комнату, то опять свободно выносясь на горячий воздух... Она по крайней мере не по своей воле попала в грозные сети... а я!» [5. Т. 5. С. 24].

² См., например, о сравнениях людей с мухами в поэтике И.А. Гончарова [17. С. 140].

³ См., например, [18].

⁴ Интересно в этом контексте размышление Н.В. Гоголя в статье «Несколько слов о Пушкине» (1835): «...чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было между прочим совершенная истина» [19. С. 54].

⁵ «Словно как мух неисчетных рои собираясь густые
В сельской пастушеской куще, по ней беспрестанно кружатся
В вешние дни, как млеко изобильно струится в сосуды, -
Так неисчетны противу троян браноносцы данаи
В поле стояли и, боем дыша, истребить их горели» [20. С. 29].

самого Дружинина. После полученного от Тургенева при личной встрече положительного отзыва он решил для себя окончательно: «...перевод “Лиры” будет продолжаться с усердием» [Там же].

Новый перевод был опубликован в журнале «Современник» (№ 12) в 1856 г. и представил собой наиболее полный и точный на тот момент русский текст «Короля Лиры»¹. Появление трагедии Тургенев принял с большим воодушевлением² и выразил в письме к переводчику свое одобрение, особенно отметив вступительную статью и обрисованный в ней образ Кента – «великого верноподданного» [З. Т. 3. С. 187].

В предисловии к переводу Дружинин дважды обратился к сцене с Глостером и Эдмундом на «доверском утесе». Говоря об особом «поэтическом величии» [24. С. 213] в описании этого эпизода, он неслучайно вспоминает имя Гомера. Вероятно, не без влияния Тургенева Дружинин приходит к пониманию синтеза драмы и эпоса у Шекспира, находя в конкретном изображении судьбы Глостера, переходящего «все ступени человеческих бедствий» [Там же], момент эпического осмысления.

Сам перевод отрывка, как и всей трагедии, выполнен Дружининым в соответствии с последовательной установкой на упрощение «эвфуистичности», т. е. на сглаживание «образного метафорического стиля Шекспира» [25. С. 154]. Он передает его нерифмованным шестистопным ямбом с усечением последней стопы и пиррихием. Кроме того, переводчик удлинил реплику Эдгара на один стих. Встраивая шекспировский слог в русскую метрическую систему, Дружинин облегчает инверсию и, соответственно, упрощает синтаксис. Однако он не устраняет парцелляции в начале стиха, делая ее, как и Тургенев, более явной, а также сохраняет и анжамбеман. С лексической стороны характерно стремление заменить определения субстантивами, в результате чего в тексте появляются отсутствующие в оригинале слова: «утес», «бездна», «обрыв», «дно». Они усиливают акцент на эмоциональность впечатления от пугающей высоты. А «*crows and choughs*», возможно, по примеру Тургенева

¹ Подробней об истории русского перевода трагедии «Король Лир» см. в статье Е.В. Первушиной [22].

² О диалоге И.С. Тургенева с А.В. Дружининым по поводу трагедии «Король Лир» см. [23].

переведены как «вороны» и «галки». В то же время Дружинин точно передаёт значение тех существительных, что Тургенев поэтически преобразил: «жук», «барка».

Таким образом, отрывок из трагедии «Король Лир» был переведен Тургеневым в соответствии с его ориентацией на предельную (смысловую и образную) близость оригиналу. Прозаичность перевода не лишила шекспировский текст поэтичности, которая была передана писателем собственными средствами. Тургенев осмыслил этот фрагмент в тесной связи с общей идеей статьи-рецензии на охотничьи очерки, поэтому столь большое место в переложении получила категория эпического (в том числе и как национального своеобразия). Однако он не был лишен и понимания того, что сцена между Глостером и его сыном помещена Шекспиром в один из центров чрезвычайного драматического напряжения.

Другой перевод из Шекспира, выполненный Тургеневым и заслуживающий отдельного внимания, связан с трагедией «Гамлет». В статье «Гамлет и Дон Кихот» (1860), посвященной обоснованию двух типов человеческой личности, писатель очень часто прибегает к цитированию текстов соответствующих произведений. Трагедию Шекспира он в большинстве случаев приводит по харьковскому изданию 1844 г., автором которого был А.И. Кронеберг. Тургенев сам указывает на свой источник, когда на одной из страниц статьи приводит точную сноску: «*Гамлет – перевод А. Кронеберга. Харьков, 1844, стр. 107» [26. С. 250].

Исключение писатель делает только один раз, цитируя на английском языке два стиха из реплики Гамлета (акт III, сцена 1 – концовка монолога «Быть или не быть», прочно вошедшего в творческое сознание писателя), а также помещая следом в скобках их русский эквивалент:

And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er by the pale cast of thought.

(Прирожденный румянец воли
Блекнет и болеет, покрываясь бледностью мысли) [Там же].

Этим примером Тургенев иллюстрирует «трагическую сторону человеческой жизни» – разединение воли и мысли [Там же]. В его

переводе видно влияние текста Кронеберга: «...румянец воли / Блекнет» и «...блекнет в нас румянец сильной воли» [27. С. 104]. Но Тургенев, вероятно, не все устроило в чужом варианте, и он отходит от него. Например, писатель отказывается, от выраженной у Кронеберга обобщенно-личной формы («в нас», «мы»), и передает слова Гамлета в безличном употреблении, т. е. в полном соответствии с оригиналом. Таким образом, Тургеневу важно выразить масштабность мысли, что заключена в монологе героя. Это выход к универсальному, перенесение личной трагедии в пространство целого мира. В подобных категориях писатель осмысляет образы Гамлета и Дон Кихота в своей статье.

Так же, как и в случае с отрывком из трагедии «Король Лир», Тургенев переводит здесь Шекспира прозой, сохраняя графическое расположение стихотворных строк. Соблюдая точность, он одновременно выражает в этом небольшом фрагменте свою авторскую позицию. Писатель вставляет в шекспировский стих слово «болеет» и использует деепричастный оборот. Эти два элемента субъективности тесным образом связаны с тургеневской концепцией образа Гамлета.

Признак болезни, вводимый Тургеневым в шекспировский текст (в пределах всего лишь двух строк), отражает авторский взгляд на трагическую природу принца Датского. Называя в качестве основополагающей черты характера Гамлета эгоизм («центростремительность»), писатель одновременно указывает на его дуальную природу. Сосредоточенность героя на своем «Я», по Тургеневу, имеет сложное содержание, но именно заключенное в эгоизме противоречие обнаруживает глубину страданий Гамлета. «Болезненность души», т. е. тягостная печаль от самосознания («...но всякое самосознание есть сила») [26. С. 243] и сознания несовершенства человеческого мира, становится сущностным определением грандиозного шекспировского образа. Именно на этом делает акцент писатель, когда по-своему осмысляет один стих из того знаменитого монолога, что явился предельным выразителем идеи сомнения.

В начале 1860-х гг. Тургенев работает над лирико-философской повестью «Довольно». Это произведение, глубоко проникнутое пессимистическим настроением, в XIII, XIV и XVIII главах пронизано ссылками и аллюзиями на произведения шекспировского творчества. Писателем использованы здесь главные образы четырех трагедий:

«Макбет», «Король Лир», «Ричард III» и «Гамлет». Их привлечение служит одинаковой цели – ярко и емко проиллюстрировать авторскую мысль, единую в своем философском содержании и психологическом рисунке: «...о мгновенности, краткости человеческой жизни, обусловленной неизменным и слепым законом природы» [28. С. 32]. Однако характер использования текста Шекспира в каждом случае различен: Тургенев либо цитирует английский оригинал («Гамлет»), либо близко перефразирует его («Король Лир») и передает через описание («Ричард III»), либо приводит почти дословный перевод на русский язык («Макбет»). В последнем случае явлен яркий пример еще одной работы писателя по переложению Шекспира.

Тургенев переводит пятую сцену последнего акта, в которой Макбет со своим войском готовится оборонять замок от англичан и восставших шотландцев. Пресытившийся собственными злодеяниями и ободренный пророчествами ведьм, он твердо уверен в своей победе. Когда Макбету сообщают о смерти жены, его размышления принимают мрачно философский характер, герой пускается в рассуждения о жизни и смерти. В этот момент он произносит известные слова, которые и привлекли внимание Тургенева:

Life's but a walking shadow; a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

Наша жизнь – одна бродячая тень; жалкий актер, который рисуется и кичится какой-нибудь час на сцене, а там пропадает без вести; сказка, рассказанная безумцем, полная звуков и ярости и не имеющая никакого смысла¹ [31. С. 344–345].

В двух сохранившихся черновых автографах «Довольно» перевода этого отрывка нет. Первый рукописный вариант повести небольшой, занимает всего три листа и обрывается на начале седьмой главы. Второй – полный черновой текст содержит все имеющиеся в окончательной редакции ссылки на Шекспира, автором введена даже

¹ По мнению Н.П. Генераловой, присутствие макбетовского текста в повести гораздо шире, чем рамки переведенного фрагмента: в сознании Тургенева присутствовала и первая часть реплики, сконцентрировавшей «размышления о бренности жизни» [29. С. 278].

последняя фраза из уст умирающего Гамлета: «The rest is silence» («Дальнейшее – молчанье») [30. F. 11v]. Однако то место, где должны быть слова Макбета, еще не освоено Тургеневым, хотя на полях он делает две заметки, одна из которых представляет вольное цитирование Б. Паскаля (сравнение с тростником) [Ibid. F. 7v]. Вероятно, вставка была сделана на этапе белого автографа.

Перевод Тургенева можно охарактеризовать как очень близкий к первоисточнику с точки зрения как лексического эквивалента, так и образного наполнения. В оригинале трагедии слова Макбета оформлены по законам шекспировского слога: пятистопный ямб (с ритмической инверсией и пиррихиями), нерифмованный стих. Тургенев на этот раз не сохраняет строфику английского текста и плотно встраивает отрывок в структуру собственной прозы, заключив его в кавычки. На источник своего цитирования писатель дважды указывает читателю: оговаривает его в тексте («Я привел стихи из Макбета...») и дает постраничную сноску с очень подробным описанием: «*Макбет*. Акт V-й, сцена 5-ая» [31. С. 345].

Передавая содержание шекспировского отрывка, Тургенев делает несколько смысловых вставок. Так, одиночное у Шекспира слово «life» («жизнь») он с помощью местоимения «наша» нагружает семантикой принадлежности, придавая целому фрагменту обобщенно-личный характер. Такая правка соответствует всей специфике размышлений лирического героя повести. Художник, чьи записки (вернее, отрывок из записок) представляет автор, строит свою исповедь в виде совокупности универсальных заключений (нравственно-философских выводов), объединенных одной темой. Показательно в этом смысле начало XIII главы: «Строго и безучастно ведет каждого из нас судьба...» [31. С. 344] – это форма личного обобщения (все и каждый в частности), которая устоялась с самого возникновения авторского замысла. Именно к этой особенности и подстраивается переведенная Тургеневым реплика Макбета.

Интересно употребление писателем глаголов «рисует» и «кичит» с конкретным оценочным значением (неодобрение), которое присутствует и в оригинале, – «struts and frets» («ходит с важным видом / красуется и раздражается / волнуется»). В шекспировской метафоре Тургенев усиливает акцент на явление (на сцене) чего-то внешне яркого, бросающегося в глаза, но внутренне ненастоящего,

неестественного. Негативную оценочность получает и сочетание «пропадает без вести» («is heard no more» – «не слышен больше»), которая реализуется в паре с предшествующими двумя глаголами. Наконец, значителен перевод слов «tale» («вымышленная история») и «idiot» («кидиот») как «сказка» и «безумец» соответственно. Тургенев воспроизводит шекспировское впечатление абсурдности, которым наполнена человеческая жизнь: в высшей степени нереальный рассказ (включая элемент сознательного фантазирования), переданный устами человека, абсолютно оторванного от мира реальности.

При сравнении тургеневского перевода с предшествовавшими ему вариантами Н.Х. Кетчера (1842) и А.И. Кронеберга (1846) становится очевидно, что в словах Макбета писателем усилено их лирико-философское звучание. Так, Кетчер в своем прозаическом переводе использует слова, имеющие переносное значение и принадлежащие к разговорному и книжному стилям («комедиант», «пробеснуется», «провеличается», «неистовства») [32. С. 374]. Смещение разнородной лексики производит ярко экспрессивный эффект, в результате которого метафорическая мысль Макбета в своем афористическом выражении несколько теряется. Кетчер снижает ее трагическое содержание, которое было определено у Шекспира как самой ситуацией, так и умонастроением главного героя.

Наглядным примером того, как поэтическая сила подлинника и его образная структура теряются в прозаическом переложении Кетчера, может служить фрагмент внутренней речи Макбета (акт II, сцена 3):

Я тан Кавдора. Если добро – зачем же поддаюсь я внушению, страшный образ которого ставит волосы дыбом, заставляет твердо-прикрепленное сердце мое стучать так неестественно в ребры? Действительные ужасы не так еще страшны, как ужасы воображения. Мысль, в которой убийство еще только фантазия, овладевает моей слабой человеческой природой до того, что все способности мои поглощаются предположениями, и для меня существует только то, что не существует еще [32. С. 310–311].

Словно откликаясь на яркое своеобразие кетчеровского перевода вообще и Шекспира в частности, Тургенев в начале 1850-х гг. пишет эпиграмму на его автора:

Вот еще светило мира!
И знаток шампанских вин, –
Перепер он нам Шекспира
На язык родных осин [5. Т. 12. С. 308].

Подобное, но на другом уровне можно обнаружить и в стихотворном переводе Кронеберга, который во многом перефразирует английский текст. Он делает его ритмическую структуру средством передачи резкого несогласия героя, недовольства и презрения к жизни. Служат этому и ироничный образ «фигляра на помосте», а также усиленная яркими определениями антитеза: «...богатая словами / И звоном фраз, но нищая значеньем!» [33. С. 368].

В результате тургеневский перевод небольших, но значимых слов Макбета оказывается исполнен в той задумчиво-меланхолической тональности, которой пронизана повесть «Довольно». Писатель через Шекспира усиливает впечатление пугающей бессмыслицы, необъятность которой ощущает главный герой. Способ воспроизведения Тургеньевым этого отрывка дает дополнительное объяснение тому, почему он воспользовался именно макбетовским образом¹ (причем на стадии завершения повести).

Помимо трех перечисленных отрывков к переводческой (из Шекспира) деятельности Тургенева справедливо можно отнести и несколько коротких словосочетаний, небольших фраз, которые встречаются как в других его произведениях, так и в обширном эпистолярии (причем не только на русском языке²). Их отдельное подробное рассмотрение не вносит существенных корректив в выстроенную картину переводческой рефлексии автора. Цитируемый Тургеньевым текст Шекспира (как в переводе, так и в подлиннике) во всех случаях неизменно становится достоянием его мировоззрения, органично входит в формальное и эмоционально-психологическое содержание собственного слова.

¹ С помощью слов Макбета Тургеньев в письме к Г. Джеймсу (от 7 августа 1874 г.) передает тягостные ощущения от приближающейся старости: «I am falling in the “sere, the yellow leaf”...» («Я вступаю в пору “засухи, желтого листа”...») [3. Т. 13. С. 145].

² См., например, неточное цитирование слов Юлия Цезаря из одноименной трагедии: «Le danger et moi, nous sommes deux lions nés le même jour et dans la même litière: mais moi je suis l’aîné et le plus terrible des deux» («Опасность и я, – мы два льва, рожденные в один день и в одном логове; но я старший и сильнееший из нас двоих») [3. Т. 4. С. 34].

Кроме того, в конце 1869 – начале 1870 г. Тургенев, возможно, перевел стихотворные фрагменты из двух пьес Шекспира – «Гамлет» и «Двенадцатая ночь». С просьбой об их переводе к писателю обратился Кетчер, который в это время готовил новое (перевыпуск и продолжение) издание шекспировских произведений («Драматические сочинения Шекспира», 1862–1879) на русском языке. Так, в «Гамлете» стихами переведены песни героев (Офелия, 1-й могильщик) и некоторые случаи декламации (представление «Мышеловки»). Практически во всех указанных моментах стихотворный текст оказывается трудночитаем, поскольку имеет сбивчивый слог и изобилует архаичной лексикой. Однако есть и небольшие исключения, к которым, например, можно отнести вполне ясное и стройное послание Гамлета к Офелии (в письме, что читает Полоний):

Сомневайся, что блестит огонь в звездах,
Сомневайся в том, что ходит солнце в небесах,
Сомневайся в правде истины самой,
Не сомневайся в том лишь, что любима мной [34].

Небезынтересно сравнить эти строки с одной шекспировской цитатой из письма Тургенева к М.А. Милютиной (от 2 марта 1868 г.): «Сомневайся в солнце, в боге, но в любви моей не сомневайся!» [3. Т. 8. С. 132]. Это те же слова Гамлета (II акт, сцена 2), только переданы они прозой и в значительном сокращении. Необходимо отметить явное лексическое пересечение между двумя переводами: в обоих фрагментах шекспировская антитеза воплощена одним и тем же словом – «(не) сомневайся». Примечательно, что такой вариант перевода не избирает ни М.П. Вронченко, ни А.И. Кронеберг – английское «Doubt» они передают обратным сочетанием «не верь» [27. С. 74; 35. С. 55]. Лишь Н.А. Полевой (1837) использует более близкую форму «сомневайся – отбрось сомненье» [36. С. 68]. Важно также указать и на то, что ритмическая интенция тургеневских слов в некотором смысле оказывается родственна стихотворному переводу Кетчера.

Цитата из «Гамлета» в письме к Милютиной возникла у Тургенева спонтанно. Он приводит эквивалент шекспировскому тексту по памяти и при этом считает, что заимствует его из реплики Ромео

(«Кажется, Ромео говорит у Шекспира...») [3. Т. 8. С. 132]. Однако даже эта случайность отзывается закономерностью и, можно предположить, находит свое вероятное продолжение в издательском предприятии Кетчера. Интересно, что эти же слова Тургенев в измененной, но близкой форме включил еще в текст поэмы «Андрей» (1846) и дал в скобках прямое указание на Шекспира:

Нужно ль объяснение
Того, что несомненной и ясней
(Смотри Шекспира) солнечных лучей? [5. Т. 1. С. 131]

Таким образом, анализ небольших фрагментов из реплик центральных трагических фигур Шекспира, которые Тургенев перевел лирической прозой, вносит значимый вклад в раскрытие его собственного восприятия открытий британского драматурга. В первую очередь это касается эстетики жанрового синтеза, лирико-философского и нравственно-психологического обобщения. Явное отличие тургеневской манеры от подходов современных ему переводчиков говорит об исключительном своеобразии писателя в способе восприятия эстетики Шекспира. В то же время можно утверждать и о некотором влиянии Тургенева на метод художественной интерпретации своих современников (А.В. Дружинин, А.А. Фет).

Литература

1. Жекулин Н.Г. Тургенев – переводчик: вопросы теории и практики // И.С. Тургенев. Новые исследования и материалы. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2009. Вып. I. С. 48–94.
2. Лукина В.А. Тургенев – редактор и переводчик: Об участии писателя в редактировании переводов собственных произведений (На примере митавского собрания сочинений) // И.С. Тургенев. Новые исследования и материалы. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2016. Вып. IV. С. 166–202.
3. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М.: Наука, 1982–...
4. Сухарев С.Л. Стихотворение Байрона «Darkness» в русских переводах // Великий романтик. Байрон и мировая литература. М.: Наука, 1991. С. 221–236.
5. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М.: Наука, 1978–1986.
6. Киселев В.С., Янушкевич А.С. Эстетические принципы и поэтика перевода «Одиссеи» В.А. Жуковского // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2010. № 2 (10). С. 68–80.

7. *Ачкасов А.В.* Шекспир в переводах А.А. Фета // Русская литература. 2003. № 3. С. 97–114.
8. *Алексеев М.П.* Русская литература и ее мировое значение. Л.: Наука, 1986. 410 с.
9. *Тургенев И.С.* «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии». С. А–ва. Москва. 1852. (Письмо к одному из издателей «Современника») // Современник. 1852. № 1. Отд. III. С. 33–44.
10. *Новикова Е.Г.* Жанровая динамика малой прозы И.С. Тургенева 1860-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1983. 215 с.
11. ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1917.
12. РО ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 13. № 70. Л. 9–10.
13. *Аникст А.А.* Шекспир. Ремесло драматурга. М.: Советский писатель, 1974. 608 с.
14. ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1928.
15. A New and complete Dictionary of the English and German Languages / ed. by J.H. Kaltschmidt. Leipzig, 1837. 514 p.
16. *Толстогузов П.Н.* Муха в гоголевском тексте // Вестник ПГУ им. Шолом-Алейхема. 2017. № 1 (26). С. 121–125.
17. *Жилякова Э.М., Павлович К.К.* Сравнения в книге путевых очерков «Фрегат “Паллада”» И.А. Гончарова // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 51. С. 130–144.
18. *Проскурина Ю.М.* Концепция обыкновенного в прозе натуральной школы // Проблемы реализма в русской литературе (метод и позиция писателя). Свердловск: УрГУ, 1963. С. 3–19.
19. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8. 816 с.
20. *Гомер.* Илиада. Л.: Наука, 1990. 572 с.
21. *Дружинин А.В.* Повести. Дневник. М.: Наука, 1986. 510 с.
22. *Первушина Е.В.* «Король Лир» Шекспира в России: основные переводческие стратегии XIX–XX веков // Intercultural Communication Studies. 2014. Vol. XXIII, №. 1. P. 82–96.
23. *Волков И.О.* Диалог И.С. Тургенева с А.В. Дружининым о трагедии Шекспира «Король Лир» // Литература – театр – кино: проблемы диалога. Самара: Самар. ун-т, 2014. С. 295–302.
24. *Шекспир У.* Король Лир / пер. А.В. Дружинина // Современник. 1856. № 12. Отд. I. С. 167–342.
25. *Левин Ю.Д.* Русские переводчики XIX века и развития художественного перевода. Л.: Наука, 1985. 299 с.
26. *Тургенев И.С.* Гамлет и Дон Кихот // Современник. 1860. № 1. Отд. 1. С. 239–258.
27. *Шекспир У.* Гамлет / пер. А.И. Кронеберга. М., 1861. 234 с.
28. *Муратов А.Б.* И.С. Тургенев после «Отцов и детей» (60-е годы). Л.: Изд-во ЛГУ, 1972. 143 с.

29. Генералова Н.П. И.С. Тургенев: Россия и Европа. СПб.: РХГИ, 2003. 584 с.
30. Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Slave 94.
31. Тургенев И.С. Довольно // Сочинения И.С. Тургенева. Карлсруэ, 1865. С. 337–350.
32. Шекспир У. Макбет / пер. Н.Х. Кетчера // Драматические сочинения Шекспира. М., 1864. Ч. 3. С. 299–380.
33. Шекспир У. Макбет / пер. А.И. Кронеберга // Петербургский сборник. СПб., 1846. С. 275–374.
34. Шекспир У. Гамлет / пер. Н.Х. Кетчера // Драматические сочинения Шекспира. М., 1873. Ч. 7. URL: http://az.lib.ru/s/shekspir_w/text_1873_hamlet_oldorfo.shtml
35. Шекспир У. Гамлет / пер. М.П. Вронченко. СПб., 1828. 205 с.
36. Шекспир У. Гамлет / пер. Н.А. Полевого. М., 1837. 207 с.

IVAN TURGENEV AS A TRANSLATOR OF WILLIAM SHAKESPEARE

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2019, 11, pp. 97–120. DOI: 10.17223/24099554/11/4

Ivan O. Volkov, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: wol-koviv@gmail.com

Keywords: I.S. Turgenev, W. Shakespeare, translation, *King Lear*, *Hamlet*, *Macbeth*.

The article discusses an important problem of the perception of William Shakespeare's works translated by Ivan Turgenev. For the first time, the author raises and resolves the issue of translation reception of the English playwright in the context of Turgenev's creative work. The study researches small poetic fragments from Shakespeare's tragedies which Turgenev translated to insert them in his own artistic-critical (and epistolary) prose.

Throughout Turgenev's live, he made several short and independent versifications of Shakespeare's *Hamlet*, *The Tragedy of Macbeth* and *King Lear*. The last one is the most complete translation. Turgenev inserts a fragment from Act 7 Scene 6 into his article about S.T. Aksakov's "Notes of a Hunter of Orenburg Province" (1853).

Turgenev turns to the tragic episode on the sea cliff, particularly to the cliffed coast panorama Edgar described. He translates this scene in prose, saving the graphic form of a poetic verse. The Russian text almost copies the lexical and syntactic structure of the English original. Turgenev carefully selects the Russian equivalents; however, he also inserts some changes which make the Russian version more lyrical. One of the ways to reflect Shakespeare's text clearly is to insert significant marks of the literary tradition to the Russian version. In Turgenev's work, details from Shakespeare's artistic system become the important marks of the Russian (or wider – the world) verbal culture. The bright peculiarity of Turgenev's translation is "epic equivalence": with the help of the aesthetics of the ordinary, the writer renders the immensity of Shakespeare's character.

Turgenev's translations of two verses from *Hamlet* are equally representative (Act III Scene 1: the ending of the monologue "To Be, or Not to Be"). The writer aspires to render the mightiness and universalism of the Prince of Denmark character implicated in his dramatic nature. By translating in prose the famous monologue of Macbeth (Act V Scene 5), which represents a double metaphor of life, Turgenev intensifies its lyrical and philosophical sounding.

Based on the analysis of separate fragments translated by Turgenev, the author of the article tries to discover Turgenev's trace in the prosaic versification of the tragedy *Hamlet*, which was poetically translated by N.Kh. Ketcher (1873). The author also discusses the possible influence of Turgenev on the translation principles and individual ideas of A.A. Fet and A.V. Druzhinin.

The aesthetics of genre synthesis becomes the principal feature of Turgenev's translations. Lyrical philosophical and moral psychological generalization is also significant in the Russian writer's works.

References

1. Zhekulin, N.G. (2009) Turgenev – perevodchik: voprosy teorii i praktiki [Turgenev as a translator: issues of theory and practice]. In: Generalova, N.P. & Lukina, V.A. (eds) *I.S. Turgenev. Novye issledovaniya i materialy* [I.S. Turgenev. New research and materials]. Is. 1. Moscow; St. Petersburg: Al'yans-Arkheo.
2. Lukina, V.A. (2016) Turgenev – redaktor i perevodchik: Ob uchastii pisatelya v redaktirovanii perevodov sobstvennykh proizvedeniy (Na primere mitavskogo sobraniya sochineniy) [V.A. Turgenev as editor and translator: On the participation of the writer in editing translations of his own works (on the example of the Mitava collected works)]. In: Generalova, N.P. & Lukina, V.A. (eds) *I.S. Turgenev. Novye issledovaniya i materialy* [I.S. Turgenev. New research and materials]. Is. 4. Moscow; St. Petersburg: Al'yans-Arkheo.
3. Turgenev, I.S. (1982–present) *Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t.* [Complete Works and Letters: in 30 vols. Letters: in 18 vols]. Moscow: Nauka.
4. Sukharev, S.L. (1991) Stikhotvorenie Bayrona "Darkness" v russkikh perevodakh [Byron's poem "Darkness" in Russian translations]. In: Turaev, S.V. (ed.) *Velikiy romantik. Bayron i mirovaya literatura* [The Great Romantic. Byron and world literature]. Moscow: Nauka.
5. Turgenev, I.S. (1978–1986) *Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t.* [Complete Works and Letters: in 30 vols. Works: in 12 vols]. Moscow: Nauka.
6. Kiselev, V.S. & Yanushkevich, A.S. (2010) Aesthetic principles and poetics of V.A. Zhukovsky's translation of The Odyssey. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 2 (10). pp. 68–80. (In Russian).
7. Achkasov, A.V. (2003) Shekspir v perevodakh A.A. Feta [Shakespeare in A.A. Fet's translations]. *Russkaya literatura*. 3. pp. 97–114.
8. Alekseev, M.P. (1986) *Russkaya literatura i ee mirovoe znachenie* [Russian literature and its global significance]. Leningrad: Nauka.

9. Turgenev, I.S. (1852) "Zapiski ruzheynogo okhotnika Orenburgskoy gubernii". S. A–va. Moskva. 1852. (Pis'mo k odnomu iz izdateley "Sovremennika") [Notes of a Hunter of Orenburg Province. By S. A–v. Moscow. 1852. (Letter to one of the publishers of "Sovremennik")]. *Sovremennik*. 1 (III). pp. 33–44.

10. Novikova, E.G. (1983) *Zhanrovaya dinamika maloy prozy I.S. Turgeneva 1860-kh godov* [The genre dynamics of the small prose of I.S. Turgenev of the 1860s]. Phihilology Cand. Diss. Tomsk.

11. Ivan Turgenev State Literary Museum. Fund 1. List 3. Joint Fund 325 / 1917. (In Russian).

12. Manuscript Division of the Institute of Russian Literature. Fund 3. List 13. No. 70. Pages 9–10. (In Russian).

13. Anikst, A.A. (1974) *Shekspir. Remeslo dramaturga* [Shakespeare. The craft of a playwright]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.

14. Ivan Turgenev State Literary Museum. Fund 1. List 3. Joint Fund 325 / 1928. (In Russian).

15. Kaltschmidt, J.H. (ed.) (1837) *A New and complete Dictionary of the English and German Languages*. Leipzig: Charles Tauchnitz.

16. Tolstoguzov, P.N. (2017) The fly in Gogol's text. *Vestnik PGU im. Sholom-Aleykhema*. 1 (26). pp. 121–125.

17. Zhilyakova, E.M. & Pavlovich, K.K. (2018) Comparisons in the book of travel essays Frigate "Pallada" by I.A. Goncharov. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 51. pp. 130–144. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/51/11

18. Proskurina, Yu.M. (1963) Kontseptsiya obyknovennogo v proze natural'noy shkoly [The concept of the ordinary in the prose of the natural school]. In: *Problemy realizma v russkoy literature (metod i pozitsiya pisatelya)* [Problems of realism in Russian literature (method and position of the writer)]. Sverdlovsk: Ural State University.

19. Gogol, N.V. (1952) *Poln. sobr. soch.: v 14 t.* [Complete Works: in 14 vols]. Vol. 8. Moscow: USSR AS.

20. Homer. (1990) *Iliada* [The Iliad]. Translated from Old Grek by N.I. Gnedich. Leningrad: Nauka.

21. Druzhinin, A.V. (1986) *Povesti. Dnevnik* [Stories. A diary]. Moscow: Nauka, 1986. 510 s.

22. Pervushina, E.V. (2014) Shakespeare's King Lear in Russia: Basic Translation Strategies in XIX-XX Centuries. *Intercultural Communication Studies*. XXIII (1). pp. 82–96. (In Russian).

23. Volkov, I.O. (2014) Dialog I.S. Turgeneva s A.V. Druzhininy o tragedii Shekspira "Korol' Lir" [Dialogue of I.S. Turgenev with A.V. Druzhinin about Shakespeare's King Lear]. In: Tyutelova, L.G. et al. (eds) *Literatura – teatr – kino: problemy dialoga* [Literature – theater – cinema: problems of dialogue]. Samara: Samara State University. pp. 295–302.

24. Shakespeare, W. () Korol' Lir / Translated from English by A.V. Druzhinina // *Sovremennik*. 1856. № 12. Otd. I. pp. 167-342.

25. Levin Yu.D. Russkie perevodchiki XIX veka i razvitiya khudozhestvennogo perevoda. Leningrad: Nauka, 1985. 299 s.

26. Turgenev I.S. Gamlet i Don Kikhot // *Sovremennik*. 1860. № 1. Otd. 1. pp. 239-258.

27. Shakespeare, W. (1861) *Gamlet* [Hamlet]. Translated from English by A.I. Kroneberg. Moscow: [s.n.].

28. Muratov, A.B. (1972) *I.S. Turgenev posle "Ottsov i detey" (60-e gody)* [I.S. Turgenev after Fathers and Sons (1860s)]. Leningrad: Leningrad State University.

29. Generalova, N.P. (2003) *I.S. Turgenev: Rossiya i Evropa* [I.S. Turgenev: Russia and Europe]. St. Petersburg: RKhGI.

30. Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Slave 94.

31. Turgenev, I.S. (1865) *Sochineniya* [Works]. Karlsruhe: v pridvornoy tipografii V. Gaspera. pp. 337-350.

32. Shakespeare, W. (1864) Makbet [Macbeth]. Translated from English by N.Kh. Ketcher. In: Shakespeare, W *Dramaticheskie sochineniya Shekspira* [Shakespeare's plays]. Vol. 3. Moscow: [s.n.].

33. Shakespeare, W. (1864) Makbet [Macbeth]. Translated from English by A.I. Kroneberg. In: Nekrasov, N. (ed.) *Peterburgskiy sbornik* [Petersburg collection]. St. Petersburg: V tipografii Eduarda Pratsa.

34. Shakespeare, W. (1873) Gamlet [Hamlet]. Translated from English by N.Kh. Ketcher. In: Shakespeare, W *Dramaticheskie sochineniya Shekspira* [Shakespeare's plays]. Vol. 7. Moscow: [s.n.]. [Online] Available from: http://az.lib.ru/s/shekspir_w/text_1873_hamlet_oldorfo.shtml.

35. Shakespeare, W. (1828) *Gamlet* [Hamlet]. Translated from English by M.P. Vronchenko. St. Petersburg: Tipografiya meditsinskogo departamenta Ministerstva vnutrennikh del.

36. Shakespeare, W. (1837) *Gamlet* [Hamlet]. Translated from English by N.A. Polevoy. Moscow: [s.n.].

А.С. Лукашкин

«РОКАМБОЛЬ, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК»: ФИГУРА ИВАНА МАНАСЕВИЧА-МАНУЙЛОВА В ПРЕДРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ

Статья посвящена личности Ивана Манасевича-Мануйлова (1869 или 1871–1918), журналиста и агента Охранного отделения, в контексте взаимоотношения между литературой и социально-бытовой средой, установившегося к концу XIX в. Биографические перипетии Мануйлова рассматриваются через призму канона приключенческих романов наподобие саги о Рокамболе Понсона дю Террайля. Писательский опыт Мануйлова раскрывает новые возможности для интерпретации реалий эпохи.

Ключевые слова: русская литература XIX в., французская литература XIX в., французский роман-фельетон, Понсон дю Террайль, Рокамболь, И.Ф. Манасевич-Мануйлов.

Введение. Личность Мануйлова как объект научного исследования

К концу XIX в. в России устанавливается взаимодействие между литературой авантюрного жанра и социально-бытовой средой, в котором тексты служили подпиткой для плутовского поведения, а реальные аферы, наоборот, входили в художественную сферу.

При изучении рецепции романов о Рокамболе Понсона дю Террайля в России 1860–1910 гг. наше внимание привлекла фигура И.Ф. Манасевича-Мануйлова (1869 или 1871–1918; далее – Мануйлов), журналиста и агента Охранного отделения в эпоху правления Николая II. В биографических и мемуарных материалах его окрестили «русский Рокамболь»: «Манасевича-Мануйлова можно без преувеличения назвать русским Рокамболом», – пишет в своих мемуарах Михаил Дмитриевич Бонч-Бруевич, брат Владимира Бонча-Бруевича [1. С. 95]. С большой долей вероятности он заимствует

сравнение из уже опубликованного на тот момент биографического сочинения «Иван Манасевич-Мануйлов, или Русский Рокамболь» К. Бецкого и П. Павлова [2].

Таким образом сформировалась исследовательская задача — определить, что общего могло быть между Мануйловым, заметной исторической фигурой в предреволюционной России, и героем серии романов-фельетонов Рокамболом? Очевидно, общим знаменателем биографии Мануйлова и Рокамболя выступили их поведенческие практики, а именно склонность к авантюре и авантюрному поведению¹. Однако объяснить такое сходство совпадением представляется недостаточным.

В качестве гипотезы выступает идея, что обнаруженные схожие поведенческие установки обусловлены не совпадением, а предвосхищены и детерминированы литературным контекстом эпохи. Именно литература, активно влияющая на социально-бытовую среду, служила подпиткой для автобиографической конструкции. В случае так называемых авантюристов речь идет прежде всего о рецепции французских авантюрных романов фельетонов в России 1860–1870-х гг. Таким образом, данная статья — это попытка интерпретировать поведение Мануйлова через литературные установки и, в то же время, проиллюстрировать социальную сторону рецептивного процесса романов о Рокамболе в России через его фигуру.

При составлении корпуса литературы стало очевидным преобладание работ по истории, в фокус внимания которых попадает личность Мануйлова. В научной традиции он чаще привлекал внимание историков ввиду его тесной связи не только с Охранным отделением, но и с министрами, а также с Распутиным накануне падения царского режима и прихода советской власти. Его деятельность послужила почвой для многочисленных конспирологических теорий. Данная статья не предлагает подробного пересказа биографии Мануйлова — пусть даже она любопытна и заслуживает внимания, — так как неоднократно становилась предметом изучения как в исторической,

¹ Авантюр(а), авантю(у)рищик, авантюрье(р);

1. Середина XVIII в., непосредственно из французского, а также через польский — «приключение,хождение; происшествие, случай», «искатель приключений; бродяга, плут; авантюрист».

2. Необдуманное военное или политическое действие [3].

мемуарной литературе, так и в энциклопедической: Мануйлов включен, к примеру, в словарь «Русские писатели 1800–1917».

Впервые же биография Мануйлова была описана в документально-популярной книге К. Бецкого и П. Павлова «Русский Рокамболь (Приключения И.Ф. Манасевича-Мануйлова)». Эта работа разделена на две части: первая из них написана Павловым (псевдоним П.Е. Щеголева) и публиковалась в журнале «Былое» (1917, № 5–6). Она предлагает набор выписок из секретного дела о Мануйлове, которое до 1916 г. оставалось в тайне. Вторая часть, написанная Бецким и вышедшая из печати впервые в 1925 г. [2. С. 11], предлагает новый набор выписок, завершающих повествование о биографии Мануйлова, но постоянно перемежающихся с художественными отступлениями Бецкого. Во введении авторы следующим образом обосновывают актуальность своего труда:

Для нас, живущих, жизнь Мануйлова – необходимый и неустрашимый эпизод истории падения режима. Чтобы понять, почему пал режим и почему пал именно так, а не иначе, историк, наряду с фигурами крупными, патетическими и драматическими, фигурами с крупными именами, – должен заняться и мелкой, юркой, специфически характерной фигурой коллежского асессора.

Для данного исследования Иван Мануйлов – персонаж, находящийся на пересечении истории и литературы – представляется более значимым. Мы попытаемся показать, как Мануйлову удалось объединить в своих поведенческих практиках максимально большой набор элементов, присущих авантюрному жанру, и воплотить их в одной из самых распространенных социальных ролей эпохи, став фигурой незаурядного масштаба. В этом свете новой выглядит именно литературная трактовка жизненного пути Мануйлова, подсказанная, с одной стороны, историками и мемуаристами, а с другой – жизнедеятельностью Мануйлова.

Обозначим несколько основных направлений анализа. В первой части будет предложен исторический комментарий литературного контекста 1860–1880-х гг., в котором воспитывается личность Мануйлова. В характерном для литературы этой эпохи взаимообмене будут выделены две стороны рецептивного процесса – Россия и Франция. Во второй части будет отмечена связь Мануйлова с лите-

ратурным миром через его литературную и переводчико-издательскую деятельность. Наконец, в третьей части его биография будет напрямую сопоставлена с канонами авантюрного романа.

І. Литературный контекст эпохи 1860–1880 гг.

а. Франция

Упоминание Рокамболя в неофициальном прозвище Мануйлова задает четкую литературную «систему координат». Оно отсылает к серии романов о Рокамболе «Парижские драмы, или Подвиги Рокамболя» Понсона дю Террайля, которая была чрезвычайно популярна во Франции и в России в 1850–1870-х гг. Главный персонаж, Рокамболь, по ходу саги перевоплощается из преступника в детектива и удерживает внимание читателей непредсказуемыми и невероятными приключениями, которые во французском языке получили эпитет *rocambolésque* – «невероятный», или «в стиле Рокамболя».

Секрет популярности и долголетия саги о Рокамболе кроется в конъюнктуре литературного рынка эпохи. Строгая политическая цензура Второй империи благоприятствовала развитию развлекательной прессы с описанием происшествий и светских сплетен, так же как и родственному жанру романа-фельетона. Роман-фельетон наполнял собой все издания, появлялся во всех формах – от фельетона в ежедневных газетах до еженедельных *газет-романов* и литературных журналов. В совокупности с развивающейся техникой производства и распространения (феномен *la petite presse*, «маленькой прессы»), увеличением количества результатов иллюстраций [4] эти факторы обеспечили стабильный успех серии о Рокамболе.

Однако сама «рокамболиада» за время своего существования претерпела немало изменений в жанровом и сюжетном плане. Например, Понсон адаптировал свое письмо к ожиданиям публики, меняя главных героев и стиль повествования. Так, первая часть «Таинственное наследство» вполне может быть рассмотрена как самодостаточный законченный текст со своей фабулой и главным героем Арманом. Но по ходу публикации фельетона внимание публики смещается, и в следующих за «Таинственным наследством» частях

Арман уходит в тень, а в центре действия появляются Баккара и Андреа. Вскоре мы встречаем еще одного персонажа, «мальчугана лет двенадцати – хитрого, наглого и уже развращенного» [5. Т. 1. С. 78]. Изначально ему предназначалась роль второго плана: фигура малой важности, ни то ни се, словом, *rocambole* какой-то (в лексике XIX в.: «пустышка, неважная вещь»). Но на стороне Рокамболя его смелость, дерзость, он не лезет в карман за острым словом (напомним, что «рокамболь» – это еще и испанский сорт чеснока). Каждое его появление радовало и читателя, и писателя. Довольно быстро Рокамболу пришлось искусственно состариться на четыре года, чтобы более соответствовать своему новому амплуа «сына Парижа, познавшего столицу в совершенстве». Его роль и значимость эволюционируют постепенно: во второй части «Клуб червонных валетов» он выступает главным помощником мстительного Андреа, но его еще нельзя назвать главным героем романа. А уже в следующем эпизоде он становится не только главным, но и заглавным персонажем: «Подвиги Рокамболя» полноценно помещают недавнего второстепенного героя в эпицентр повествования.

Вместе с изменением статуса Рокамболя Понсон адаптирует и жанровую составляющую. Романы о Рокамболе стали переходными во французском развитии романа-фельетона к чисто детективному жанру, элементы которого все больше прослеживались с каждой новой частью саги. Так, начиная с «Клуба червонных валетов» можно отметить признаки английского уголовного романа, который в эту эпоху был популярен на книжном рынке Европы [6]. К середине саги, в «Возрождении Рокамболя», ее главный герой уже начинает походить на сыщика. Он входит в новую роль постепенно, и к эпизоду «Лондонская нищета» влияние английского детектива становится доминирующим.

Любопытно, что в первых частях саги персонаж, который отвечал за детективный сюжет, вовсе не Рокамболь, а его соперник – некий Тимолеон, списанный, по-видимому, Понсоном с Видока. Через него автор выводит на сцену филеров и сыщиков, в которых угадываются некоторые черты героев-шпионов, чудесным образом выбирающиеся из самых запутанных ситуаций. Позже уже Рокамболь будет использовать свои таланты для поимки преступников – например, умение маскироваться и перевоплощаться: по ходу дей-

ствия, он примеряет самые разные роли от шведского виконта до бразильского маркиза. Однако сам процесс поиска не является сюжетообразующим; переход к нему будет завершён новыми фельетонистами нового поколения и последователями Понсона². Тем не менее вклад саги о Рокамболе в развитие детективного романа остается значительным.

Эта жанровая эволюция, осуществленная Понсоном, отвечает конкретным запросам французской читательской публики [7]. Как отмечает исследователь Доминик Калифа, интерес к детективному чтиву напрямую связан с популярностью уголовных сюжетов в прессе второй половины XIX века [8. Р. 9]. В таких «народных» газетах, как *Le Petit Parisien* и *Le Petit Journal*, был высок процент публикаций на тему агрессии, взломов, преступлений. Калифа прослеживает также следующую эволюцию: теперь журналист не только рассказывает о расследовании, но и сам его ведет. Понсон, таким образом, находится в одном ряду с Леру, Леблан и Габорио, которые эксплуатируют новую формулу жанра.

Итак, Рокамболь превращается из мальчишки-преступника, выходца из парижских трущоб наподобие героев «Парижских тайн» (1843) Эжена Сю в детектива-супергероя и приобретает «сверхчеловеческий» ареол [9. Р. 65]. Этот факт позволяет констатировать разнообразие ключевых понятий, терминов, к которым можно отнести Рокамболя в свете анализа фигуры Мануйлова: «мошенник», «авантюрист», «детектив» и «сверхчеловек».

в. Россия

Произведения Понсона дю Террайля быстро переводились и вскоре были доступны русскому читателю, не владеющему французским языком. Практика публикации переводов в журналах и в отдельных томах описана А.И. Рейтблатом [10. С. 78]. Такие переводы, как правило, выпускались настолько быстро после появления оригинального текста с целью поддержания читательского ин-

² Отметим самого близкого «наследника» Рокамболя Арсена Люпена, придуманного Морисом Лебланом, а также романы «Парижские рабы» (1868) и «Лекок, агент сыскальной полиции» (1869) Эмиля Габорио.

тереса и уступали оригиналу в качестве, так как скорость их выхода в печать достигалась за счет многочисленных сокращений.

В 1867 г. в Санкт-Петербурге вышли три тома «Парижских драм» на русском языке, следом появились «Похождения Рокамболя», включающие эпизоды «Воскресший Рокамболь» (1869) и «Последнее слово о Рокамболе» (1870) – это так называемое издание Львова [11, 12]. В 1878 г. вышла еще одна версия без указания издателя и переводчика, но по тексту которой было исполнено большинство послереволюционных переизданий саги о Рокамболе [13].

Благодаря объемному изданию переводов в форме брошюр и их популярности в библиотеках для чтения [10. С. 66], Рокамболь быстро закрепляется в литературном и общественном сознании России XIX в. Многочисленные писатели апеллируют к опыту чтения саги о Рокамболе: Г.И. Успенский в очерке «На старом пепелище» из цикла «Новые времена, новые заботы» (1873), А. П. Чехов в цикле «Осколки московской жизни» (1883) и Н.Г. Гарин-Михайловский в романе «Студенты» (1895) и т. д.

В то же время в общественном сознании переводные романы о Рокамболе резонируют с громким судебным процессом: в Москве дворянская молодежь, подражая клубу «Червонных валетов», упомянутому в одном из эпизодов серии романов о Рокамболе, создала подобную группу, занимавшуюся вымогательством и мошенничеством в 1871–1875 гг.³ Их основной деятельностью было похищение имущества путем выманивания, подлогов, введения в обман и пр. Заседание Московского окружного суда с участием присяжных заседателей 8 февраля – 5 марта 1877 г. также инкриминировало «Клубу червонных валетов» кощунство, оскорбление должностных лиц, грабеж и даже убийство. Дело о «Клубе червонных валетов» стало одним из самых громких судебных процессов за историю Российской империи, так как объединило в себе несколько особенных черт: испытание недавно введенного института присяжных, большое количество обвиняемых на скамье

³ Информацией об этом и других преступных сообществах, ярких авантюристах была переполнена московская и петербургская пресса 1880–1900-х гг. Сводки новостей и корреспонденции публиковались в газетах «Московский листок», «Новости дня», «Петербургский листок», «Вести», «Русский листок» и др.

подсудимых (48 человек), выступления лучших представителей российской адвокатуры. В течение месяца оно активно освещалось в московской и петербургской прессе⁴.

Данный феномен косвенно упрочил ассоциативную связь Рокамболь – аферист. Об этом свидетельствуют художественные и публицистические тексты, такие как «Дневник писателя» (1877) Ф.М. Достоевского, «Дети Москвы» (1877) М.Е. Салтыкова-Щедрина, «Свадьба» (1889) А.П. Чехова, «Уголовная чернь» (1911) А.В. Амфитеатрова и др. Согласно «Фразеологическому словарю русского языка» [14], «червонный валет» обозначает *«устар. Плут, пройдоха»*.

Любопытно появление этого типа в высших чинах, которые безусловно представлял Мануйлов, и его действия в государственной сфере:

Червонный валет смотрит на своего собеседника, как на «фофана». И вдруг – мысль! Продать этому «фофану» казенные присутственные места [15. С. 396].

Таким образом, описанный литературный контекст эпохи обрамляет появление на общественно-политическом горизонте Мануйлова, свидетельствует о популярности и использовании «Рокамболя» в текстах разных жанров в качестве лексического синонима словам «мошенник», «аферист», «авантюрист». Теперь же изучим писательский опыт Мануйлова в его связи с авантюрной литературой.

II. Литературная деятельность Мануйлова

а. Мануйлов-журналист

Литературная деятельность Мануйлова была разнообразной: журналист и театрал, переводчик французских фарсов, он был близок к авантюрной литературе и к аванюре вообще, в том числе писательской. Так начинается его карьера в охранном отделении, о чем свидетельствует характеристика из его дела при рассмотрении про-

⁴ Процесс освещался в многочисленных газетах и журналах, среди которых были «Московские...», «Русские...», «Биржевые...» и «Петербургские ведомости», «Петербургский листок», «Современность», «Судебный вестник», «Новое время», «Голос», «Петербургская газета», «Наш век» и др.

шения об аккредитации на празднества, приуроченные к коронации Николая II (1896):

Мануйлов Иван Федорович состоит секретарем редакции газеты «Новости». Указаний на его политическую неблагонадежность не имеется, с нравственной же стороны он известен за человека не только не заслуживающего какого-либо доверия, но и в высшей степени предосудительного. Не дальше как в прошедшем году Мануйлов, приехав в Париж, якобы по поручению и делам редакции газеты «Новости», познакомился там с одним из агентов Парижской Префектуры, специально занимающихся русскими делами, назвалсЯ состоящим при нашем Министерстве Внутренних Дел и заявил, что командирован за границу для контроля деятельности нашей парижской агентуры, которою, будто бы, недовольны в Петербурге. При этом он предложил агенту за особое вознаграждение содействовать исполнению возложенного на него, Мануйлова, поручения. Изобличенный в самозванстве и во лжи, он в оправдание и объяснение неблаговидного своего поступка тотчас же прибегнул к новой лжи, назвавшись агентом Санкт-Петербургского Охранного Отделения и действующим в Париже, хотя и на свой страх и не имея полномочий, но в интересах сего последнего, за что и предполагал получить денежное вознаграждение. Вынужденный оставить Париж, не осуществив своих шантажных вымыслов, Мануйлов, возвратясь в Петербург, не прекратил предосудительный образ действий и вошел в письменные сношения с проживающим в Париже комиссионером-евреем, стараясь через него собирать полезные для себя сведения о деятельности нашей парижской агентуры, уверял при этом, что успешное выполнение его поручений будет щедро вознаграждено лицами, заинтересованными этим делом в Петербурге и по уполномочию которых он действует.

(Заключение: В виду нравственных качеств, безусловно отклонить.)

(Резолюция: совершенно согласен) [16. Л. 140].

Мануйлов начинал свою карьеру как журналист, работая с 1892 г. корреспондентом газеты «Театральный мирок», неоднократно командировался, приезжал в Париж, где сотрудничал с газетой «Gil Blas» [17]. Его настойчивые попытки связать свою карьеру с Охранным отделением увенчалась успехом, и ему была поручена миссия по «вступлению в сношения с иностранными журналистами и представителями заграничной печати в целях противодействия распространению в названной прессе ложных сообщений о России» [18. Л. 3]. Таким образом, сочинительство и сотрудничество в газетах стало для Мануйлова не только журналистской деятельностью, но и «трамплином» для продвижения вверх в государственной службе.

Тем не менее вся политическая и секретная деятельность Мануйлова сопровождалась журналистской практикой, которая позволяла ему заводить новые знакомства, а также являлась «убежищем», куда он мог укрыться в моменты своих «падений». В 1905 г. он выпускал официозную газету «La revue russe» (вышло всего два номера, но деньги на выпуск газеты Мануйлов получал несколько лет [19. Л. 7]). С 1906 г. он печатался в «Новом времени» А.С. Суворина (с 1910 г. – сотрудник редакции), с 1911 г. Мануйлов – одновременно один из основных сотрудников «Вечернего времени», где он опубликовал путевые очерки о поездке по воюющей Европе.

в. Мануйлов-переводчик

Журналистская деятельность Мануйлова позволяет оценить высокую степень его вовлеченности в литературную жизнь Франции и России. Помимо этого он был близок к театру и имел опыт перевода французских пьес. В 1895–1900-х гг. совместно с Б.И. Бентовиным Мануйлов переделал для русской сцены полтора десятка пьес, преимущественно французских фарсов за авторством П. Фуше и А. Додде. В 1903 г. он фигурирует среди учредителей Союза драматургических и музыкальных писателей [17].

Представляется целесообразным изучать переводческие опыты Мануйлова на предмет сюжетной выборки пьес. Возьмем несколько примеров:

1. «Дама под вуалью» (1899). Комедия-фарс. Действие происходит в Париже в наши дни.

Поль, секретарь барона, обманывает доверчивого агента префектуры Фаламбара и представляется бароном. В то же время друг Поля Лабертен представляется Полем. Любовная интрига усложняется до абсурда, и образуется путаница, из которой Поллю удастся выбраться безнаказанно.

2. «Пеленки» (1901). Фарс в трех действиях. Действие происходит в Париже в наши дни.

Рассказывается история о чиновнике, чей зять пытается обманым путем получить с него деньги за каждого нового рожденного ребенка.

3. «Жак-Потрошитель» (1901). Мелодрама в пяти действиях. Действие происходит в Лондоне.

Повествуется история Жаксона, который организует преступную группировку и вместе с сообщниками грабит и убивает. Разворачивается драма, когда на сцену выходит Блаки, настоящая мать Жаксона, работающая на полицию.

Как мы можем констатировать, выбор пьес не только обнаруживает резонирующие с биографией Мануйлова темы (обман агента парижской Префектуры), но и россыпь элементов, традиционно относящихся к авантюрному жанру: смену ролей и фамилий, ношение масок и грима, поиск легкого обогащения, непредсказуемые родственные и любовные связи. Это позволяет нам подчеркнуть, что Мануйлов, очевидно, соотносил себя с авантурными героями, представленными в литературе эпохи. Таким образом, мы можем изучить, как повторяющийся в авантурной литературе сюжет о «выскачке» воплощается в биографии Мануйлова.

III. Биография Мануйлова как путь авантурного героя

а. Политическая авантюра в литературе

Авантюрист, оказавшийся в кресле чиновника, – этот фантасмагоричный извод уже был известен как во французской, так и в русской литературе. Например, журналист Анри Рошфор в одном из первых выпусков своего сатирического журнала «La Lanterne» [20] публикует рассказ «Rocambole homme politique» («Рокамболь-политик»), в основу которого ложится идея о рокировке амплуа «авантюрист» – «политик». По сюжету Рокамболь подменяет «одного из самых могущественных министров одного из самых могущественных королей Европы» и остается незамеченным. Сатирическая составляющая рассказа, направленная против режима Второй империи, обличает безнаказанность преступлений и растрат, совершаемых Рокамболом уже в статусе министра, и таким образом ставит знак равенства между авантюристом и политическим деятелем.

Такой же плутовской сюжет ложится в основу сочинения «Рокамболь, государственный человек» А.С. Суворина [21], который в это время экспериментировал в фельетонном жанре. Проблемы, про-

тив которых был направлен текст Рошфора, оказались актуальными и для российской действительности. Суворинскому Рокамболю удается отравить министра, с помощью его жены избавиться от тела и занять его место так, что никто в государстве не заметил подмены. Заполучив «министерское кресло с париком, содержанием и накладным животом покойного, Рокамболь предался плачевным своим наклонностям»: стал брать крупные взятки, играть на бирже. Когда Рокамболь поинтересовался у супруги, не выдаст ли он себя таким поведением, она успокаивала его, отвечая, что муж вел себя точно так же. «Наконец Рокамболь умер, оставив миллионы. Похоронили его с необыкновенным великолепием. И никому в голову не пришло, что министр переменился». Под видом пародии на авантюрный роман А.С. Суворин в своем рассказе поставил разбойника на место министра и не увидел между ними различий.

Могущество правительственной верхушки, неэффективность работы чиновников, незащищенное положение журналистов стали основными темами для скрытой критики в этой короткой литературной зарисовке. Как Рошфор, так и Суворин впоследствии неоднократно возвращались к этим темам. В данном примере нас интересовал сам сюжет подмены чиновника Рокамболом, описанный Рошфором, а затем и Сувориным в их пародиях. Занимательно, что впоследствии Мануйлов работал сотрудником «Нового времени» Суворина.

б. Политическая авантюра в биографии Мануйлова

Воплощение описанной выше вымышленной и, казалось бы, гротескной ситуации происходит в политической и служебной карьере Мануйлова. Сопоставление с авантюристом выводится не только из его литературной деятельности, но и отмечается его современниками. Так писал про Мануйлова в своем дневнике французский посол: «Ум у него быстрый и изворотливый; он любитель широко пожить, жуир и ценитель художественных вещей; совести у него ни следа. Он в одно время и шпион, и сыщик, и пройдоха, и жулик, и шулер, и подделыватель, и развратник – странная смесь Панурга, Жиль Блаза, Казановы, Роббера Макэра и Видока» [22. С. 39]. Действительно, факты из жизни Мануйлова соответствуют основообразующим элементам биографий авантюристов.

Как и у любого авантюриста, само происхождение Мануйлова избилует путаными сведениями и «темными пятнами». До сих пор не установлен точный год его рождения – 1869-й или 1871-й, а формулярный список говорит, что в 1910 г. Мануйлов «имел 40 лет» [2. С. 2]. Мануйлов – внебрачный сын Петра Ив. Мещерского (отца Влад. Петр. Мещерского) и еврейки Х. Мавшон. Был усыновлен купцом Ф.С. Манасевичем-Мануйловым, за подделку финансовых документов сосланным в Сибирь и ставшим там крупным золотопромышленником и известным деятелем народного просвещения [17]. Сын еврейки, Мануйлов был лютеранского вероисповедания. Таким образом, Мануйлов уже волею судьбы соответствует одному из главных параметров-признаков авантюриста: «Истинный рыцарь удачи – человек без отчизны, без роду и племени, без возраста» [23. С. 23–24]. Такое происхождение, можно сказать, оказалось для Мануйлова «приговором», поставившим крест на удачной социальной адаптации. Его жизнь продолжала складываться из звеньев авантюрной биографии.

Появление и первые шаги авантюриста в обществе всегда сопровождаются слухами и разговорами о нем. В случае Мануйлова здесь не обошлось без скандальных подробностей о его жизни: говорили о разбрасывании деньгами, кутежах и проигрышах в карты в компании Мосолова и князя Мещерского [2. С. 3]. Также ходили настойчивые слухи о гомосексуальных связях Мануйлова [17]. Этот последний факт, кстати, оказывается, еще одним критерием настоящего авантюриста:

Он равно притягивает мужчин и женщин, пробует свое обаяние и на тех, и на других. <...> Гомосексуальные связи вполне естественны для столь переменчивого и многоликого существа, как авантюрист. <...> Авантюрист постоянно нарушает сексуальные нормы, соблазняя женщин и мужчин [23. С. 19, 26, 138].

Пиком славы в жизни Мануйлова стали, несомненно, 1900–1906 гг., когда он пользовался большим доверием в Департаменте царской охраны. Можно назвать несколько основных причин его подъема. Во-первых, его умение налаживать контакт с людьми разного социального статуса: «С какими пестрыми людьми только приходилось ему встречаться и беседовать! Коронованные особы, круп-

ные общественные деятели за границей, министры и дипломаты; Азеф, Гапон, Рачковский, Витте, Делькассе, Сара Бернар – все это мелькало перед ним с быстротой кинематографической ленты» [24]. Во-вторых, усердно создаваемая им репутация человека, умеющего разрешить все проблемы. На протяжении осени 1904 г. Мануйлов отправляет отчеты о захвате им секретных шифров китайского, шведско-норвежского, японского, германского правительств, ведет наблюдение за японскими шпионами, управляет русской агентурной сетью по всей Европе [25. Л. 29, 68, 249]. Однако, как и любой авантюрист, Мануйлов постоянно переживает взлеты и падения. «Падений» у него было несколько: откомандирование из Парижа и отказ в дальнейшем сотрудничестве со стороны Охранного отделения [19. Л. 5]; суд в 1911 г. с обвинением в мошенничестве; заключение в тюрьму и, наконец, расстрел [17].

Любопытно, до какой степени – сознательно или бессознательно – Мануйлов строит свою биографию как герой романа-фельетона. Его бытовое поведение полностью укладывается в традицию Рокамболя: его, как и всех авантюристов, непреодолимо влечет к роскоши; он большой знаток женщин, сигар, лошадей и иностранной политики. Его постоянно тянет в Париж, где он часто и долго жил. Такой выбор города и французской ауры тоже могут быть трактованы как дополнение к авантурной самоидентификации: как показал А. Строев, авантюриста притягивает пространство, где обитает фортуна [23. С. 21, 296], причем тогда он берет на себя функции распространителя французских мод и французского языка [Там же. С. 23].

Так, просматривается явная параллель между главными чертами Мануйлова и Рокамболя: оба были, с одной стороны, аферистами и мошенниками, а с другой – детективами и секретными агентами. Оба заключали в себе нечто от «сверхчеловека» и «супергероя». Однако справедливым будет отметить, что данная характеристика относится не столько к Рокамболлю в частности, сколько к канону авантурного поведения вообще. Интересно, что для феномена Мануйлова-авантюриста, «русского Рокамболя», предреволюционная Россия явилась благодатной почвой сразу в нескольких аспектах. Во-первых, в социальном аспекте: с 1860–1870-х гг. Россия вступила в эпоху разного рода афер и громких судебных процессов, количество мошенников и аферистов значительно выросли [26]. Во-вторых, в политическом аспекте: внутри-

политическая нестабильность, пришедшая с поражением в Крымской войне и периодом Великих реформ, и вызвала зарождение политических движений разной направленности. В-третьих, в литературном аспекте: на нем мы попытались сосредоточиться в данной статье, продемонстрировав активный взаимообмен, установившийся между литературной и общественной средой. Так, литература может выступить системой координат, которой руководствуются реальные люди. Пример Мануйлова представляет феномен «сверхавторства», когда реальные персонажи проживают свою жизнь по литературным (в данном случае – авантурным) схемам.

Литература

1. *Бонч-Бруевич М.Д.* Вся власть Советам: Воспоминания. Литературная запись Ильи КреMLEва. М.: Воениздат, 1957. 359 с.
2. *Бецкий К., Павлов П.* Русский Рокамболь (Приключения И.Ф. Манасевича-Мануйлова). Л.: Былое, 1925. 240 с.
3. Словарь русского языка XVIII века. Л.: Наука. Ленингр. отд-е, 1984. Вып. 1. 224 с.
4. *Queffélec L.* Le Roman-feuilleton français au XIXème siècle. Paris: Presses universitaires de France, 1989. 127 p.
5. *Дю Террайль П.* Полные похождения Рокамболя: В 2 т. М.: Терра, 1993. Т. 1. 431 с.
6. *Messac R.* Le «Detective novel» et l'influence de la pensée scientifique. Paris: Encrage, 2011. 592 p.
7. *Kalifa D.* L'Encre et le Sang. Récits de crimes et société à la Belle Époque. Paris: Fayard, 1995. 352 p.
8. *Kalifa D.* La Culture de masse en France. Paris: La Découverte, 2001. Т. 1: 1860–1930. 128 p.
9. *Eco U.* De Superman au Surhomme, (Il Superuomo de Massa) [1978], traduit de l'italien par Myriem Bouzaher. Paris: Grasset et Fasquelle, 1993. 252 p.
10. *Рейтблат А.И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 448 с.
11. *Дю Террайль П.* Воскресший Рокамболь. Кн. 9: Закаятая гостиница (роман с французского). СПб.: Издание Н.С. Львова. Печатня В. Головина у Владимирской, 1868. 233 с.
12. *Дю Террайль П.* Последнее слово о Рокамболе. Ч. 5: Драма в Индии (роман с французского). СПб.: Издание Н.С. Львова, 1869. 287 с.
13. *Дю Террайль П.* Полные похождения Рокамболя: В 2 кн. М., 1878. Кн. 1. 431 с. Т. 2. 457 с.

14. Федоров А.И. Фразеологический словарь русского языка. М.: Астрель, 2008. 828 с.
15. Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений: В 20 т. М.: Худ. лит., 1971. Т. 12. 752 с.
16. Корреспонденты // ГАРФ. Ф. 102. Оп. 93 «3-е делопроизводство. 1895г.». № 1422. Т. 5.
17. Рейтблат А.И. Манасевич-Мануйлов И.Ф. // Русские писатели: Биографический словарь. 1800–1917. М.: Большая рос. энциклопедия; Фианит, 1994. Т. 3. С. 504–505.
18. Об отпуске денег Чиновнику Особых Поручений Ивану Федоровичу Мануйлову // ГАРФ. Ф. 102. Оп. 99 «3-е делопроизводство. 1901 г.». №. 1046. Т. 3.
19. О командировании Действительного Статского Советника Лемтюжников в Париж // ГАРФ. Ф. 102. Оп. 103 «3-е делопроизводство. 1905 г.». № 1685.
20. Rochefort H. Rocambole homme politique // La Lanterne. 1868. № 3 от 13 июня.
21. Суворин А.С. Рокамболь, государственный человек // Санкт-Петербургские ведомости. 1868. 14 (16) августа.
22. Палеолог Ж.М. Царская Россия накануне революции. Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2017. 454 с.
23. Строев А.Ф. Те, кто поправляет фортуны. Авантюристы Просвещения. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 400 с.
24. Петроградский листок. 1916. 21 августа.
25. Об отпуске денег на содержание секретного отделения дипломатической агентуры // ГАРФ. Ф. 102. Оп. 102 «3-е делопроизводство. 1904 г.». № 3654. Ч. 1.
26. Русские судебные ораторы в известных уголовных процессах XIX века / Сост.: И. Потапчук. Тула: Автограф, 1997. 513 с.

“ROCAMBOLE, THE STATESPERSON”: THE FIGURE OF IVAN MANASEVITCH-MANUILOV IN THE PRE-REVOLUTIONARY RUSSIA

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2019, 11, pp. 121–139. DOI: 10.17223/24099554/11/5

Alexey S. Lukashkin, High School of Economics (Moscow, Russian Federation), Sorbonne University (Paris, France). E-mail: l.lukashkin@gmail.com

Keywords: 19th-century Russian literature, 19th-century French literature, feuilleton novel, Ponson du Terrail, Rocambole, Ivan Manasevich-Manuylov.

By the end of the 19th century, an interchange between the adventurous literature and the common social behaviour was established in Russia when texts were used as a source of inspiration for marginals, and real con men, on the contrary, were constantly present in the fiction. One of the reasons for this phenomenon was the spread of French *feuilleton* novels in the 1860s–1870s. In particular, the appearance of the Rocambole saga (*Les Drames de Paris*, 1857–1870) by Ponson du Terrail in Russian fiction was an important milestone in this process. The first Russian translations of these

novels were released by N.S. Lvov's Publishing House in Saint Petersburg in 1868–1869.

By the beginning of the 1870s, the *Rocambolesque* plot not only was included in the vocabulary of Russian writers and journalists, but also changed some patterns of a common social behaviour. For example, the hearing of the case of the Knave of Hearts, a Moscow gang which troubled the society by reproducing the crimes of Rocambole novels in real life, aroused public interest. Fyodor Dostoevsky, Mikhail Saltykov-Shchedrin, Anton Chekhov and some other writers of that time mentioned the case in their works. However, the “soil” for planting the story about the adventurer Rocambole had already been fertile since the post-reform period in Russia was full of profiteering and fraud in various spheres of life.

This article focuses on the model of a political “adventure” in its connection with the Rocambole novels. Curiously, this option had been anticipated both in French and Russian literatures. So, the French journalist Henri Rochefort in his satirical magazine *La Lanterne* publishes a short story “Rocambole homme politique” [Rocambole, The Politician] based on the idea of switching the roles between an “adventurer” and a “politician”. A similar picaresque plot was used for the essay “Rocambole, The Statesperson” by Aleksey Suvorin.

This fictional and obviously grotesque situation was nevertheless incarnated in the figure of Ivan Manasevich-Manuylov (1869/1871–1918), a journalist, and later an agent of the State Security Department. It was no coincidence that the author of his biography, the historian Pavel Shchegolev, entitled it *The Russian Rocambole*: the literary interpretation reveals his personality in a new way. Manasevich-Manuylov appeared on “stage” of the social and political life in the early 1890s as a journalist and translator of French farces. His subsequent life pattern remarkably includes most of the typical traits of an “adventurer” behaviour that had been established in the Enlightenment era, such as: confused origins, marginal behaviour, attraction to luxury and French culture, numerous “resurrections” – these and many other features correlate with the biographies of famous adventurers. Thus, Manasevich-Manuylov assimilates and impersonates the literary canons of the adventurous genre in his own biography, taking advantage of the favourable social and political situation.

References

1. Bonch-Bruevich, M.D. (1957) *Vsya vlast' Sovetam: Vospominaniya. Literaturnaya zapis' Il'i Kremleva* [All power to the Soviets: Memories. Literary recording by Ilya Kremlev]. Moscow: Voenizdat.
2. Betskiy, K. & Pavlov, P. (1925) *Russkiy Rokambol' (Priklyucheniya I.F. Manasevicha-Manuylova)* [Russian Rocambole (The Adventures of I.F. Manasevich-Manuylov)]. Leningrad: “Byloe”.
3. Sorokin, Yu.S. (ed.) (1984) *Slovar' russkogo yazyka XVIII veka* [Dictionary of the Russian language of the 18th century]. Is. 1. Leningrad: Nauka.

4. Queffélec, L. (1989) *Le Roman-feuilleton français au XIXème siècle*. Paris: Presses universitaires de France.
5. Ponson du Terrail, P.A. (1993) *Polnye pokhzhdeniya Rokambolya: V 2 t.* [Complete Adventures of Rocambole: In 2 vols]. Vol. 1. Translated from French. Moscow: Terra.
6. Messac, R. (2011) *Le "Detective novel" et l'influence de la pensée scientifique*. Paris: Encrage.
7. Kalifa, D. (1995) *L'Encre et le Sang. Récits de crimes et société à la Belle Époque*. Paris: Fayard.
8. Kalifa, D. (2001) *La Culture de masse en France*. Vol. 1. Paris: La Découverte.
9. Eco, U. (1993) *De Superman au Surhomme, (Il Superhuomo de Massa)* [1978]. traduit de l'italien par Myriem Bouzaher. Paris: Grasset et Fasquelle.
10. Reytsblat, A.I. (2009) *Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoricheskoy sotsiologii russkoy literatury* [From Bova to Balmont and other works on the historical sociology of Russian literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
11. Ponson du Terrail, P.A. (1868) *Voskresshiy Rokambol'* [The Resurrection of Rocambole]. Vol. 9. Translated from French. St. Petersburg: Izdanie N.S. L'vova. Pechatnya V. Golovina u Vladimirskey.
12. Ponson du Terrail, P.A. (1869) *Poslednee slovo o Rokambole* [Rocambole's Last Word]. Pt. 5. Translated from French. St. Petersburg: Izdanie N.S. L'vova.
13. Ponson du Terrail, P.A. (1878) *Polnye pokhzhdeniya Rokambolya: V 2 kn.* [Complete adventures of Rocambole: In 2 books]. Book 1. Vol. 2. Translated from French. Moscow: [s.n.].
14. Fedorov, A.I. (2008) *Frazeologicheskij slovar' russkogo yazyka* [Phraseological dictionary of the Russian language]. Moscow: Astrel'.
15. Saltykov-Shchedrin, M.E. (1971) *Sobranie sochineniy: V 20 t.* [Collected Works: In 20 vols]. Vol. 12. Moscow: Khud. literatura.
16. State Archive of the Russian Federation (GA RF). Fund 102. List 93 3-e delo-proizvodstvo. 1895 g. [Filing 3. 1895]. No. 1422. Vol. 5. *Korrespondenty* [Correspondents].
17. Reytsblat, A.I. (1994) Manasevich-Manuylov I.F. In: Nikolaev, P.A. (ed.) *Russkie pisateli: Biogr. Slovar'. 1800–1917* [Russian writers: Biographical dictionary. 1800–1917]. Moscow: Bol'shaya ros. entsiklopediya; Fianit.
18. State Archive of the Russian Federation (GA RF). Fund 102. List 99 3-e delo-proizvodstvo. 1901 g. [Filing 3. 1901]. No. 1046. Vol. 3. Ob otpuske deneg Chinovniku Osobykh Porucheniye Ivanu Fedorovichu Manuylovu [About giving money to the Official of Special Orders Ivan Manuylov].
19. State Archive of the Russian Federation (GA RF). Fund 102. List 103 3-e delo-proizvodstvo. 1905 g. [Filing 3. 1905]. No. 1685. *O komandirovaniy Deystvitel'nogo Statskogo Sovetnika Lemtyuzhnikova v Parizh* [About sending the State Councilor Lemtyuzhnikov to Paris].
20. Rochefort, H. (1868) Rocambole homme politique. *La Lanterne*. 3. 13 Juin.

21. Suvorin, A.S. (1868) *Rokambol', gosudarstvennyy chelovek* [Rocambole, The Statesperson]. *Sankt-Peterburgskie vedomosti*. 14 (16) August.

22. Paleolog, Zh.M. (2017) *Tsarskaya Rossiya nakanune revolyutsii* [Tsarist Russia on the eve of the revolution]. Moscow; Berlin: Direkt-Media.

23. Stroeve, A.F. (1998) *Te, kto popravlyayet fortunu. Avanyuristy Prosveshcheniya* [Those who correct fortune. Adventurers of the Enlightenment]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

24. *Petrogradskiy listok*. (1916) 21 August.

25. State Archive of the Russian Federation (GA RF). Fund 102. List 102 3-e delo-proizvodstvo. 1904 g. [Filing 3. 1904]. No. 3654. Pt. 1. *Ob otpuske deneg na sodержanie sekretnogo otdeleniya diplomaticheskoy agentury* [On giving money for the secret branch of diplomatic agents].

26. Potapchuk, I. (1997) *Russkie sudebnye oratory v izvestnykh ugolovnykh protsessakh XIX veka* [Russian court speakers in the famous criminal proceedings of the 19th century]. Tula: Avtograf.

ИМАГОЛОГИЯ

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/24099554/11/6

Е.Е. Дмитриева

РУССКАЯ УСАДЬБА: СЕМАНТИКА, ТОПОС И ХРОНОС¹

В статье на широком историко-литературном материале рассматривается бытование русской усадьбы как яркого порождения культуры послепетровского времени, гибель которого в 1917 г. была воспринята как эмблема наступления хаоса и торжество скифского начала. При этом понятие золотой век русской усадьбы в статье переосмыслится: уже с 1812 г. и в особенности после реформы 1861 г. усадебная жизнь начинает осознаваться как умирающая, что, однако, не исключает отдельных периодов ее ренессанса. Парадоксальным образом это возрождение наблюдается именно тогда, когда в обществе с особой силой начинает звучать панихида по усадебной культуре (1900-е гг.).

Ключевые слова: усадьба, усадебный текст русской литературы, идиллия, эстетизация смерти, гибель усадеб, Бунин, Набоков.

Один из авторов петербургского журнала «Аполлон», вспоминая усадьбы в эмиграции, писал: «В дворянских усадьбах сгустилась вся суть русской культуры; то были интеллектуальные теплицы, в которых распускались самые красивые цветы. Из них вышли Пушкин, Лермонтов, Толстой, Тургенев, Лесков, наши великие писатели, наши лучшие музыканты и поэты. <...> Если русско-византийская культура проявилась в богоносной красоте икон, то эволюция нашего общества после Петра проявилась вовсе не в архитектуре Царского Села или сокровищах, собранных Екате-

¹ Работа выполнена в ИМЛИ РАН за счет средств гранта Российского научного фонда № 18-18-00129 «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд».

риной в Эрмитаже, а в рождении очень своеобразного и ни на что не похожего мира русских усадеб» [1. С. 116].

Возможно, именно поэтому в России в начале XX в. гибель усадьбы воспринимается как гибель культуры. И Александр Блок, пытающийся примириться с сожжением библиотеки в своем имении Шахматово, не может не видеть в этом эмблемы наступления хаоса – гибель русской культуры, на смену которой приходит скифское («городское») начало.

В наше время принято говорить об усадьбе как об определенном стиле жизни, устойчивой и оптимальной для России формы человеческого бытия, где даже хозяйственная деятельность становилась для помещика не просто средством получения материальной прибыли, но попыткой создать свой идеальный мир на территории отдельно взятого имения. Усадьбу сравнивают с легендарным Китежом, собирательным образом русского духа, который «по древнему поверью <...> лишь скрылся от глаз людских, когда подошли к нему полчища татар» [2].

Надо сказать, что восторженное любование усадьбой в конце XX – начале XXI в. как русским «земным раем» несколько заслонило другой аспект усадебной жизни, который, напротив, сознательно подчеркивался в советскую эпоху: усадьба как место произвола помещиков и подчас непосильного труда крестьян. Впрочем, о нем писал уже Пушкин, определивший в стихотворении «Деревня» (по сути, маленькой описательной поэме, в которой без труда можно было узнать имение его родителей Михайловское) две стороны усадебного топоса: усадьба как «приют спокойствия, трудов и вдохновения» и усадьба как место рабского труда и разврата. Однако и первые исследователи усадьбы еще до революции обращали внимание на двойственность усадебной культуры, представив историю помещицкой России как старую повесть о самодурах-помещиках, в то же время на досуге охотно занимавшихся меценатством. Так, один из первых исследователей усадеб барон Николай Врангель писал:

Странное дело, но в этой повести о прошлом какая-то особенная, может быть, только нам, одним, русским, понятная своеобразная прелесть... Пляска русских босоногих малашек и дунк в «Храме Любви», маскарад деревенских парней в костюмах богов и богинь древности. ...Что может быть нелепее и забавнее, печальнее и умнее? [3. С. 26–27].

И не случайно в начале XX в. А.П. Чехов в рассказе «Невеста» (1903), солидаризуясь более с Лопахиным, героем «Вишневого сада», вишневый сад вырубаящим, чем с хозяйкой имения Раневской, писал:

Ведь будет же время, когда от бабушкина дома, где все так устроено, что четыре прислуги иначе жить не могут, как только в одной комнате, в подвальном этаже, в нечистоте, – будет же время, когда от этого дома не останется и следа, и о нем забудут, никто не будет помнить [4. Т. 10. С. 219].

И все же для тех, кто собственно и составил определенные вехи в истории русской усадьбы, она означала прежде всего Дом, где люди живут (в то время как в городе – гостят). Это же отношение отражено и в известной формуле Пушкина из неоконченного «Романа в письмах»: «Петербург прихожая, Москва девичья, деревня же наш кабинет» [5. Т. 6. С. 49]. Это же отношение к усадьбе всегда поддерживал и Лев Толстой.

Истоки и предпосылки золотого века русской усадьбы

На самом деле, русская усадьба, которая представляется сейчас продуктом многовековой культуры, имела относительно недолгую историю: и если в историческом плане начало существования усадьбы относится к XVII в., завершаясь соответственно в 1917 г. уничтожением помещицкой России, то как явление культуры жизнь ее оказывается еще короче, замыкаясь между 1762 г. («Указом о вольности дворянской») и 1930-ми гг., поскольку как культурный феномен усадьба существует еще в сознании и творчестве русских писателей-эмигрантов.

Что же вообще называлось в России усадьбой? Само слово в повседневном обиходе имело в качестве синонимов такие понятия, как *поместье*, *имение*, реже – *вотчина*. Иногда в собирательном значении употреблялось слово «деревня». Между тем исторически подобная синонимия не совсем точна. Ибо *вотчина* – древнейший вид феодальной собственности в России, возникший еще в X–XI вв., – считалась родовой и переходила по наследству. *Поместьем* же называли земельное владение конца XV – начала XVIII в., которое предоставлялось государством за несение военной и гражданской службы

и не подлежало продаже и наследованию. Под *усадьбой* же понимался собственно комплекс жилых, парковых, хозяйственных построек (господский дом, службы, сад). Причем усадьбами – городскими или загородными – владели фактически все сословия. Даже крепостные крестьяне имели свои дома и дворы – тоже усадьбы, только миниатюрные. Для русской культуры, однако, единственно значимым оказался концепт *дворянской усадьбы*, ставший синонимом *дома* и *родового гнезда*.

В России исторически основная масса земли находилась в государственной собственности, и начиная с Ивана IV (1530–1584) дворяне вынуждены были служить государю для получения оклада, который выражался в определенном количестве земли (*поместье*). Массовое пожалование поместий в вотчину происходит при царе Михаиле Федоровиче (1596–1645). Частное феодальное владение «служилых людей по отечеству», дворянства, теперь называется *имением*. Каждое имение представляло собой замкнутый социальный организм, слабо зависимый от государственной администрации, обязанный лишь уплачивать подати и поставлять рекрутов. Помещичье имение имело обычно две составляющие: *дворянскую усадьбу* и *крестьянский двор*. При этом усадьба была частым, но не обязательным компонентом имения. В XVII в. господские дворы с жилыми постройками располагались только в половине имений (имения или поместья, тем самым, делились на усадебные и безусадебные). Но с увеличением числа имений росло и количество усадеб. К середине XVII в. в России насчитывалось около 21 тысячи усадеб, к середине XVIII в. – 63 тысячи [6. С. 5–17].

Проблема, однако, заключалась в том, что в России до середины XVIII в. не существовало юридической неприкосновенности недвижимого имущества. Государева опала означала, прежде всего, лишение виновного права собственности. Земли, недвижимое имущество отбирались в казну, о правах наследников при этом никогда не вспоминалось (достаточно вспомнить судьбу светлейшего князя А.Д. Меншикова, фаворита Петра I).

Особенно осложнилась ситуация при Петре I, который распространил обязанность постоянного пребывания в армии и государственных учреждениях на все служилое сословие. Создалась парадоксальная ситуация, когда дворяне были лишены возможности хо-

зайствовать в своих усадьбах. Кроме того, Петр I (1672–1725) заменил жалованье в виде поместного оклада за военную или гражданскую службу денежным вознаграждением, и дальнейший доступ дворян к земельному наделу был закрыт. Это не значило, что государственные земли перестали переходить в частные руки, но теперь их получали главным образом родственники и фавориты царя. В этих условиях строительство усадеб могли себе позволить единицы, вроде графов Разумовских, Шереметевых. И все же, как считал русский историк Николай Карамзин, именно с петровской эпохи начинается иное отношение к жизни в имении:

Старинные русские бояре не заглядывали в деревню, не имели загородных домов и не чувствовали ни малейшего влечения наслаждаться Природою (для которой не было и самого имени в языке их) <...> Только при Государе Петре Великом знатные начали строить дома в Подмосковных; но еще за сорок лет перед сим русскому дворянину казалось стыдно выехать из столицы и жить в деревне [7. С. 142].

В 1714 г. принимается закон о майорате (неделении наследуемой земельной собственности). Впрочем, в реальной жизни он часто не соблюдался, а в 1730 г. был вообще отменен. Вот почему подавляющее большинство русского дворянства, многократно поделив наследственные вотчины, к середине XVIII в. осталось практически безземельным.

Необходимость изменения сложившейся ситуации была осознана Екатериной II практически сразу после вступления на престол. Жалованная грамота 1762 г., объявившая «Вольность и свободу» российскому благородному дворянству, юридически закрепила за ним и право собственности на недвижимость. Теперь за совершенное преступление дворянина можно было лишить свободы и даже жизни, но не собственности. Осознание того, что принадлежащая помещику земля и все, что на ней построено, никогда не будет отнято, коренным образом изменило культуру хозяйствования. С этого времени начинается массовое возвращение дворянства в свои наследственные вотчины. Появляется большое количества рядовых «средних» дворянских усадеб. Как писал А.Т. Болотов, один из первых теоретиков, но также и практиков усадебного строительства, «сей славный манифест произвел во всем государстве великое потрясение умов и

всех владельцев деревенских заставил мыслить, хлопотать и заботиться о всех своих земельных дачах и владениях» [8. С. 157].

В систему усадьбы входят теперь не только барский дом и сад, но и оранжереи, фермы, птичники, конские заводы, плотины, мельницы. В этот же период в крупных имениях стали появляться зачатки промышленного производства – винокуренные, медные плавильные и кирпичные заводы, суконные фабрики, лесопильни. Экономический уровень усадеб часто превосходил в это время экономический уровень уездных городов. Усадебное строительство, которое велось в этот период, повлияло и на административную организацию дворянского имения. Теперь сюда включается штат *дворовых людей*, тоже крепостных, но состоящих непосредственно при усадьбе (в отличие от крестьян, обрабатывающих землю). Развивается институт управляющих и приказчиков, который был оправдан тем, что хозяева имений (особенно крупных) были нередко жителями столиц и могли подолгу отсутствовать в своих вотчинах. Одновременно в усадьбах развиваются искусства и ремесла: крепостные мастера, наряду со специально выписываемыми заграничными мастерами, выполняют заказы на усадебные постройки, живописные портреты членов семьи, мебель. Из среды крепостных крестьян выходят многие известные художники, архитекторы, певцы, музыканты, актеры.

Россия или Европа?

Именно с 60-х гг. XVIII в. складываются основы усадебного быта и усадебной культуры. С самого начала усадьба претендует на то, чтобы быть пространством культуры, но в естественном, природном ландшафте. Но и как культурное пространство усадьба обладает внутренним дуализмом: она предстает как одновременно Европа и вместе с тем Россия, и потому ориентация на западные образцы и их последующая ассимиляция являют собой в усадьбах часть осознанной идеологической программы.

Если в Петровскую эпоху и вплоть до середины 1770-х гг. сохраняется традиция наречения усадеб, дач, резиденций немецкими именами (так, первые резиденции великого князя Павла Петровича и великой княгини Марии Федоровны получили соответственно названия *Paullust* – Павлова утеха, и *Marienthal* – Марьяна долина),

то со второй половины XVIII в. усадьбам начинают давать французские названия. Великий князь Петр Федорович дачу близ Ораниенбаума, предназначавшуюся для его фаворитки кн. Е.Р. Воронцовой, назвал *Sans Ennui*. Фаворит Екатерины II гр. И.И. Шувалов дарованную ему деревню Шуваловку переименовал в *Poésie*. Петербургская дача Алексея Б. Куракина имела название *Mes Délices*. Впоследствии французские (и немецкие) названия усадеб русифицировались (*Sans Ennui* превращалось в *Нескучное*, *Кинь-Грусть*, *Mes Délices* – в *Отраду*, *Раек* и т.д.) и порой приобретали ложную этимологию, часто смешную, что нашло широкое отражение в художественной литературе и мемуаристике. Так, Ю.А. Бахрушин уже в начале XX в. напишет о подмосковном имении со странным названием *Момыри*. «После тщательного расследования филологии этого слова мне удалось установить, что эта деревня приобретена и обстроена какой-то любвеобильной помещицей в начале 19 века, подарена мужу и соответственно названа ей “А mon mari”». Крестьяне быстро упростили сложное наименование несколько непонятным, но более легко произносимым “Момыри”» [9. С. 624].

С 60-х гг. XVIII в. в России ощущается потребность в образцах усадебных парков, которые приходят на смену огородам, до того разбившимся непосредственно перед усадебным домом (вариант: кустам смородины). При этом ассимиляция и смена основных европейских садовых стилей в усадьбах происходит в крайне короткий срок: если в 1760-е гг. в русских имениях разбиваются регулярные (французские, или, как их еще называли, голландские) парки, то уже с 1770-х гг. начинается мода на нерегулярный пейзажный стиль – англо-китайские сады). Но французский парковый стиль сохраняется в усадебной садовой архитектуре еще очень долго, вплоть до конца XIX в. и, как «старый», традиционно почитается хоть и смешным, но «своим». Еще М.Е. Салтыков–Щедрин высмеял в «Пошехонской старине» версальскую моду в усадьбе Малиновец, где проживает его герой Никанор Затрапезный:

Так как в то время существовала мода подстригать деревья (мода эта проникла в Пошехонье... из Версаля), то тени в саду почти не существовало, и весь он раскинулся на солнечном припеке, так что и гулять в нем охоты не было [10. С. 11–12].

Также и архитектурные ансамбли эпохи классицизма екатерининского царствования отвечали изначально стремлению строить загородные дома «во французском вкусе», с их обязательным компонентом – круглым или овальным залом, именуемым «залом Людовика XVI». Их архитектура восходила к эстетике Малого Трианона в Версале. Широкой популярностью в загородном усадебном строительстве пользовались и проекты французского архитектора Ж.Ф. Неффоржа, которые развивали «тему палладианских дворцов на гальский лад» [11]. Пример такого строительства – Старов дворец кн. А. Бобринского в Тульской губернии, дворцы в Богородицке и Бобриках, Вяземы и усадьба Зубриловка С.Ф. Голицына и пр. Но интересно, что подобные палладианские застройки сохранялись и воспроизводились в русской усадьбе на протяжении всего XIX века. И эта верность традициям, во второй половине столетия проявлявшая себя как анахронизм, составила, тем не менее, одну из особенностей русской усадебной культуры [12. С. 23].

Однако с течением времени Версаль на русский лад все более представляется откровенным чудачеством. У Н.В. Гоголя в «Мертвых душах» тяготение к европейскому образцу становится эмблемой тайного безумия русской жизни. Как странное переосмысление ампишной эстетики предстает в поэме усадьба Манилова. Еще более фантазмагорическим смешением элементов западного замка и русской избы выглядит дом Плюшкина:

Каким-то дряхлым инвалидом глядел сей странный замок, длинный, длинный непомерно <...> на темной крыше, не везде надежно защищавшей его старость, торчали два бельведера, один против другого, оба уже пошатнувшиеся... [13. Т. 6. С. 112; 14].

Вновь заимствования и эклектизм актуализуются в русском усадебном сознании как положительный знак универсализма в эпоху символизма. Именно в это время эклектичная комбинация разных архитектурных стилей – боярского терема, рыцарского замка, швейцарского шале и прочих – не только становится «комбинацией, привлекательной для символистской эстетики» [15. С. 327], но выражает собой, в первую очередь, потребность России в приобщении к универсальной истории. Как пишет исследовательница, «в те годы в ландшафты России вплелось множество усадеб, облик которых в той

или иной степени напоминал феодальные замки Франции и Англии. <...> Русскому помещику, сидевшему в своем замке посреди рязанских, тамбовских или владимирских лугов и перелесков, вероятно, приятно было воображать себя английским лордом или французским графом, а свой замок – надежным родовым гнездом» [15. С. 331–333].

После золотого века

С ретроспективной точки зрения принято распространять золотой век русской усадьбы не только на царствование Екатерины, но и Александра I и даже Николая I, доводя его до крестьянской реформы 1861 г. Однако если судить по мемуарам и свидетельствам современников, то о спаде усадебной жизни заговорили гораздо раньше. Сначала на субъективном уровне ушедший из усадьбы праздник создал ощущение пустоты. В 1812 г. сюда добавились и более объективные исторические и социально-экономические причины, связанные с войной 1812 г. (запустение, воцарившееся в загородных поместьях, особенно в тех местах, где побывали войска Наполеона).

Переломным моментом в истории русской усадебной культуры стала реформа 1861 г., которая уничтожила безграничную власть помещика и предоставила крестьянам освобождение от крепостной зависимости. После отмены крепостного права земля стала товаром для лиц «всех состояний», а имения и усадебные дома могли продаваться, отдаваться в аренду и залог (яркие тому примеры – продажа Львом Толстым старого усадебного дома на вывоз, продажа усадебного флигеля в имении поэта Батюшкова Хантонова крестьянину Егору Максиму и т.д.) [16. С. 123]. Данная ситуация становится одним из излюбленных сюжетов живописи 1870–1880-х гг.: картины И. Крамского «Осмотр старого дома» (1873), В.Н. Максимова «Все в прошлом» (1887). Процесс этот лишь усилился в конце XIX века, будучи связан с дальнейшим разложением дворянства.

И все же действительное ощущение разрушения усадебной культуры, разложение родовых основ было по-настоящему прочувствовано в 1905 г., в эпоху Первой русской революции, спровоцировавшей бессмысленные варварские разрушения усадеб. В 1917 г. в докладе, посвященном революции 1905 г., В.И. Ленин сказал:

Крестьяне сожгли до двух тысяч усадеб <...> К сожалению, крестьяне уничтожили только пятнадцатую долю общего количества дворянских усадеб, только пятнадцатую часть того, что они *должны* были уничтожить... [17. С. 327].

Однако и уничтоженных усадеб было достаточно, чтобы поднять вопрос о гибели усадебной культуры как гибели русской культуры вообще. В этом смысле поворотной стала дата 4 марта 1905 г. В этот день в Таврическом дворце в Петербурге открылась историко-художественная выставка русских портретов, организованная С. Дягилевым. Выставка имела колоссальный успех. Однако уже 24 марта на обеде, устроенном по случаю его приезда в Москву, он выступил с речью, которая, казалось бы, перечеркивала все его начинания.

Не чувствуете ли вы, что длинная галерея портретов великих и малых людей, которыми я постарался заселить великолепные залы Таврического дворца, есть лишь грандиозный и убедительный итог, подводный блестящему, но увя, омертвелому периоду нашей истории... Я заслужил это право сказать громко и определенно, так как с последним дуновением летнего ветра, я закончил свои долгие объезды вдоль и поперек необъятной России. И именно после этих жадных странствий я особенно убедился в том, что наступила пора итогов. Это я наблюдал не только в блестящих образах предков, так явно далеких от нас, но главным образом в доживающих свой век потомках. Конец быта здесь налицо. Глухие заколоченные майораты, страшные своим умершим великолепием дворцы [18. С. 46–47].

Речь Дягилева прозвучала как панихида усадебной культуре. Но, поразительным образом, и сама выставка, и произнесенная по ее поводу речь окончательно оформили те пассеистические настроения, которые и до того уже существовали в русском обществе, а прочувствованное и Дягилевым, и его современниками ощущение реально-го разрушения усадебной культуры способствовало воскрешению усадебной темы в общественном сознании. Те, кто готовил выставку (Н. Вейнер, Н. Врангель, В. Аргутинский), объединились вскоре в журнале «Старые годы» (издавался в 1907–1916 гг.). В каждом его номере появлялась рубрика «Хроника вандализма», которая содержала информацию обо всех видах разрушения памятников старины.

В 1914 г. учреждается также журнал «Столица и усадьба», по заданию которого совершил свой знаменитый объезд провинциальной

России еще один исследователь русской усадьбы Г.К. Лукомский. Поездки по помещичьим усадьбам в поисках старинных книг, рукописей, картин и других произведений искусства, которым грозит уничтожение, становятся приметой времени. Среди тех, кто совершил подобного рода путешествия, – историк и библиофил С.Р. Минцлов, описавший свою поездку в книге «За мертвыми душами», парафразе гоголевской поэмы (только теперь в качестве «мертвых душ» выступали сами обветшавшие усадьбы, «молчаливые свидетели прошлого»).

Таким образом, в первые два десятилетия XX в. тенденция разрушения усадеб непосредственно соседствует с ностальгией по уходящему в прошлое усадебному миру. Но самое поразительное, что то, что в литературе и публицистике осмысливается в это время как гибель усадебной культуры, в реальности оказывается еще одним, хоть и кратким, но все же периодом ренессанса, который ей предстоит пережить. В дворянских имениях, перешедших в руки купцов-меценатов (как, например, братья Рябушинские), активно начинают строиться усадебные комплексы – в соответствии с новыми вкусами. Вообще отрицательная оценка происходивших после 1861 г. изменений в русской усадебной культуре, трактовка их как вырождение, получила распространение на рубеже веков в трудах деятелей «Мира искусства» (Бенуа, Л. Бакст, М. Добужинский, Врангель, Лукомский), способствовавших рождению усадебного мифа как составляющей мифа о золотом веке русской культуры. В основе их взглядов лежало увлечение русской художественной культурой эпохи классицизма, и потому усадебное строительство, которое имело место в начале XX в., словно прошло мимо их внимания либо резко критиковалось. Так, Лукомский драматично оценил ситуацию в усадебной архитектуре, которую сейчас, однако, принято расценивать как русский модерн: «...стали налеплять картуши к чудесным ампирным домам <...> на творения Камерона, Кваренги, Львова стали надевать убор немецкого ренессанса или французских Людовиков» [12. С. 327]. А между тем это было также и время «неорусского» движения в усадьбах, строительства усадебно-дачных комплексов в Абрамцево, Талашкино, воссоздававших мир русской сказки, перенесенный в усадебное пространство [19. С. 182].

Жизнь после смерти

Греза о новой красивой жизни окончательно развеялась в 1917 г. В огне Октябрьской революции усадебная Россия уничтожалась тотально. Даже память о ней, по мысли ее разрушителей, должна была умереть. Многие усадьбы были сожжены и разгромлены. Крестьянин А.Т. Котов в 1925 г. так отвечал на вопрос «Крестьянской газеты»: «Кто не успел уехать, тех настигла карающая рука крестьян — князь Лобанов был помещен в сычевскую тюрьму, княгиня Голицына убита в своем имении, Безобразов уморен голодом в Сычевской тюрьме». Другой крестьянин писал: «...в помещичьих парках... также была революция: его пилили, рубили» [20. С. 123].

Определенным шансом на спасение усадьбы в послереволюционные годы становятся получение охранной грамоты (отсюда пошло и название первого романа Б. Пастернака), а также национализация. Ряд усадеб преобразуется в это время в музеи. Как правило, речь идет о «достойных внимания» архитектурно-художественных ансамблях (Петергоф, Павловск, Останкино, Кусково, Архангельское) и так называемых литературно-художественных гнездах — усадьбах, принадлежавших деятелям русской культуры: так сохраняются усадьбы Лермонтова, Толстого, Мусоргского, Пушкина в Болдино, а в 1927 г. восстанавливается сожженная усадьба Пушкина в Михайловском. Не разрушенные во время революции имения передаются под разные учреждения: санатории, психиатрические больницы, колонии для малолетних преступников и, соответственно, перестраиваются. В некоторых из них устраиваются так называемые музеи помещичьего быта, что нашло отражение в целом ряде художественных текстов 1920-х гг. («Мирская чаша» М. Пришвина, 1922, «Ханский огонь» М. Булгакова, 1923) [21].

Казалось бы, в истории усадебной культуры на этом можно было бы поставить точку. Однако 1990-е гг. знаменуют еще один этап гибели усадебной культуры и, как теперь представляется, уже окончательный. Перестройка и экономические реформы последнего времени сказались на судьбах тех усадеб, которые еще продолжали хоть какое-то существование в виде санаториев, детских домов и школ: освобожденные в благих целях для последующей реставрации, они очень быстро оказались покинуты — за неимением средств, и оста-

лись на произвол грабителей. По всей стране мы встречаем теперь остовы усадебных домов с проваленными кровлями, упавшими колоннами и разоренными печами, зарастающие старинные парки с прудами, в которых вместо лебедя плавает проржавевший чайник. Формально на них продолжают висеть таблички «Памятник архитектуры. Охраняется государством».

Однако, как и в 1920-е гг., физическое исчезновение усадебных ансамблей приводит к новому всплеску интереса к усадебной тематике. Так, в 1992 г. возобновлена деятельность Общества изучения русской усадьбы (ОИРУ), созданного еще в 1922 г. и просуществовавшего восемь лет (большинство его участников уже в конце 20-х гг. попали в лагерь и были расстреляны²). И то и другое общество возникают на излете усадебного быта и ставят задачу не только его изучения, но и в определенном смысле воскрешения: создание легендарного континуума на фоне исторического дисконтинуума существования русской усадьбы. Усадьба становится объектом междисциплинарного подхода историков, литературоведов, краеведов, культурологов, архитекторов, но также и сферой приложения массовой культуры. Краткие экскурсии в историю усадебной культуры и формулировки вроде «Будни помещика: живем в усадьбе, строим конюшню, заботимся о пейзажном парке», появляющиеся в многочисленных «глянцевых» журналах, свидетельствуют о том, что в настоящее время тема усадьбы входит и в поле зрения изданий типа life-style [22. С. 348], но на этот раз уже в контексте реального «помещичьего быта» «новых русских».

Усадебный текст русской литературы

Русскую классическую литературу вообще можно охарактеризовать во многом как усадебную. Большинство писателей – и это справедливо не только в отношении первой половины XIX в., но даже и более позднего, демократического и разночинского периода – принадлежали к дворянскому сословию, и опыт жизни в усадьбе был во

² В 1992 г. в лагере на Соловках была обнаружена рукопись первого председателя ОИРУ Алексея Греча «Венок усадьбам», изданная в 1994 г. в качестве специального номера альманаха «Памятники Отечества» (1994).

многим основой их бытийного опыта. Можно также сказать, что и многие произведения русской литературы были написаны в усадьбе и глубоко проникнуты опытом деревенской жизни. Это и «Евгений Онегин», и «Повести Белкина» Пушкина. Сам он, будучи уроженцем Москвы и жителем Петербурга, в русском сознании остается связанным прежде всего с деревней: имением своих родителей в Михайловском, где он провел три года ссылки, и другим имением родителей Болдино, где, задержавшись по причине холерной эпидемии, он пережил в 1830 г. небывалый расцвет творчества, вылившийся в целый ряд произведений, давших этому краткому периоду название «болдинская осень». Вспомним также Ивана Тургенева, с легкой руки которого в русскую культуру вошло понятие *дворянского гнезда* (по названию одного из его романов). Проведя большую часть своей жизни за границей, он остается переполненным воспоминаниями об усадебной жизни, в том числе в имении своей матери Спасском-Лутовиново, которое становится воображаемым топосом многих его романов («Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне»). Лев Толстой проводит большую часть своей жизни в Ясной Поляне, где были написаны романы «Война и мир», «Анна Каренина», действие которых частично разворачивается в усадьбах, в которых читатели узнавали в том числе и черты Ясной Поляны.

Однако интересно, что даже писатели, биографически наиболее удаленные от жизни в усадьбе, постоянно к ней возвращаются. Наиболее разительный пример – возможно, Гоголь. Сын украинских помещиков, проведший свое детство в родовом имении Васильевке на Украине, в дальнейшем он делит свою жизнь между Москвой, Санкт-Петербургом и Европой. А между тем, свое самое великое произведение, поэму «Мертвые души», которую он пишет большей частью в Риме, он помещает в пространство русских усадеб, отправляя главного персонажа Чичикова странствовать из одной помещичьей усадьбы в другую в поисках мертвых душ. Другой случай – Антон Чехов, из мещанской семьи, казалось бы, с усадебным бытом ничего общего не имеющий, тем не менее остается всю жизнь под обаянием и почти наваждением помещичьей жизни. В усадьбах же разыгрывается действие многих его рассказов и большей части драм («Чайка», «Вишневый сад», «Дядя Ваня» и др.). Сам он в конце жизни

покупает небольшое имение подле Москвы, Мелихово, где реализует свои фантазмы одновременно литератора и садовника.

Вообще же усадьба становится объектом описания русской литературы с конца XVIII в., и с этого же времени правомерно говорить о появлении усадебного текста русской литературы (по аналогии с Петербургским текстом русской литературы [23]). Поначалу это происходит в поэзии. В России, как и в Европе, в это время эпоха сентиментализма породила ряд текстов, прославлявших радости сельского бытия в противовес искусственности городской жизни. Поначалу панегирик сельской жизни, в основе которого нередко лежал опыт собственной жизни в имениях, оформлялся в поэтических текстах, бывших переводами-подражаниями одам Горация. Такова, например, ода М.М. Хераскова «Искренние желания в дружбе», стихотворение Василия Капниста «Обуховка», описывающее его имение и бывшее на самом деле переложением оды 18 из второй книги Горация. Параллельно появляются и оригинальные описания имений: «Евгению. Жизнь Званская» Гавриила Державина, «Суйда» В.Л. Пушкина (дяди Пушкина); «Послание к Юдину» А.С. Пушкина (1815), где содержится описание ганнибаловского имения Захарово.

С конца XVIII в. материальное существование усадьбы вообще теснейшим образом связано с литературой: реальное усадебное пространство порождает тексты и жанры литературы, но и в свою очередь литература формирует усадебный быт и сам способ проживания в усадьбе. Роль литературы в усадебном быту проявляется в создании хроники усадебного (паркового) пространства – сочинении текстов «на случай» всех жанров: «приглашений в усадьбу», «прощаний с усадьбой при отъезде», альбомной поэзии, связанной с определенными парковыми постройками), в создании «парковых программ» и «путеводителей по усадьбе». Яркие примеры такого рода текстов – «Прогулка в Савинском» И.М. Долгорукого, в котором масонское имение Лопухина описывается как «экстракт вселенной»; «Надписи в стихах к просекам, дорогам и храмам в Англиском саду его сиятельства князя Александра Борисовича Куракина» Т. Троепольского; «Мои Пенаты» К.Н. Батюшкова с описанием имения Олениных; «Пиры» Е.А. Баратынского, центральным эпизодом которого становится описание родового дома Баратынских в тамбовской усадьбе Мара; знаменитое пушкинское «Здравствуй Вульф,

приятель мой! Приезжай ко мне зимой...», написанное в Михайловском в 1825 г. в ожидании приезда Алексея Вульфа, сына его соседки по Тригорскому, бывшего в то время студентом Дерптского университета.

Особым жанром, который формируется в усадебной литературе с 60-х гг. XVIII в., становятся пьесы, не просто написанные для усадебного театра, но и разыгрывающие тематику усадебного пространства. Их действие, как правило, происходит на фоне усадебного парка / сада, мыслимого как универсум «парадиза». К их числу относятся «Тщетная ревность, или Перевозчик кусковский» В. Колычева, сыгранная летом 1781 г. в имении Шереметева Кускове; интермедия «*Les adieux des Nymphes de Pavlovsky*» Ф.Г. Лафермьера, пастушеская мелодрама Г.Р. Державина «Обитель Добрады», в которой, по моде того времени [24. С. 5], был изображен условный Павловск; пьеса «Только для Марфина», которую играли в 1801 г. в подмосковной усадьбе Марфино в честь дня рождения графа И.П. Салтыкова, тогдашнего владельца усадьбы. Один из поздних вариантов усадебного театра в пространстве усадьбы – пьеса Николая Евреинова «Красивый деспот» (1906), действие которой происходит в усадьбе 1904 г.: ее хозяин в начале века двадцатого «играет» в начало девятнадцатого века, строя каждый свой день по дневнику своего прадеда, чью роль он хотел сыграть в этом усадебном сценарии [25].

Усадебная любовь

Одной из основных констант воображаемого (*imaginaire*) усадьбы является любовь. Что и не удивительно, поскольку сад уже с древнейших времен предстает как пространство любви [26]. Однако на фоне западной теории и практики садовой любви русская усадебная любовь отличается поразительным целомудрием и вместе с тем особой «литературностью», всю меру которой можно оценить, лишь понимая, в каком густом поле чувственности она развивалась.

В русской поэзии XVIII – начала XIX в. «усадебная любовь» проявляется еще преимущественно в двух формах – либо как условно-поэтические любовные утехы, которые герой вкушает на лоне природы в обществе столь же условных харит, граций, Лейл; либо как любовь семейная, супружеская. Наиболее яркий пример такого ро-

да – державинское описание деревенской жизни в Званке в стихотворении «Евгению. Жизнь Званская», где приметой усадебной жизни становится как раз «Довольство, здравие, согласие с женой...».

Новый поворот теме задает Пушкин. Отталкиваясь от условной поэтической формулы: явление музы в уединении поэта (которым для самого Пушкина стало его пребывание в Михайловском), он превращает музу в видение «уездной барышни» на конце аллеи парка (стихотворение «Зима. Что делать нам в деревне», 1825). Подобная рифмовка «барышни уездной» и музы выявляет новый аспект темы: любовь в пространстве усадьбы предстает отныне прежде всего как любовь воображения. Характерно, что в реальной жизни Пушкина (периода Михайловской ссылки) любовная игра с уездными барышнями становится ранней формой его литературного житнетворчества [27. С. 19–134]. Самый яркий «усадебный роман» михайловской ссылки Пушкина, если судить по его стихам, – с Анной Петровной Керн, прогулка с которой по липовой аллее в Михайловском пробудила к жизни «Я помню чудное мгновенье». Но роман тогда как раз и не было. Действительно же имевший место роман с Ольгой Калашниковой был литературно бесплоден.

Роман «Евгений Онегин», очень быстро ставший, говоря современным языком, культовым произведением, со своей знаменитой сценой свидания Евгения и Татьяны в аллее парка, закрепил еще одну литературную мифологию: мотив усадьбы как места ожидания и предвкушения любви, впрочем, неудавшейся. В этом смысле Тургенев с его усадебными романами лишь развил те тенденции, которые были намечены уже у Пушкина. Однако в читательском сознании именно начиная с Тургенева усадебный сад наполняется девушками в белых кисейных платьях, ждущими своего суженого. Причем суженый гость приезжает в усадьбу, как правило, для того, чтобы возмутить покой его обитателей (в особенности – *одной* из обитательниц), пережить, возможно, единственный, высший момент своей жизни, заставив свою избранницу также пережить наивысшее напряжение духовных сил, а затем уехать, возвратив все на круги своя. Классический тому пример – «Рудин». Собственно, именно этой своеобразной схемой обязана русская литература И.С. Тургеневу, навсегда закрепившему за представлением об усадьбах картины

не просто свиданий в темных аллеях, но еще и истории испорченных rendez-vous. Мотив этот в конце XIX – начале XX в. с особой силой прозвучит в драматургии Чехова и новеллистике Бунина. Последний, взяв однажды за основу гоголевский прием объезда усадеб в поэме «Мертвые души», придаст ему вполне тургеневские очертания. Так возникает его рассказ «Натали». Описывая в «Происхождении моих рассказов» его генезис, Бунин пояснял:

Мне как-то пришло в голову: вот Гоголь выдумал Чичикова, который ездит и скупает «мертвые души», и так не выдумать ли мне молодого человека, который поехал на поиски любовных приключений? И сперва я думал, что это будет ряд довольно забавных историй. А вышло совсем, совсем другое [28. Т. 9. С. 370].

В этом же ключе следует отчасти понимать и блоковское стихотворение «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...», посвященное его будущей жене Любове Дмитриевне Менделеевой, а в тот момент – его соседке по усадьбе. «Предчувствие» поэта связано не только с мистическим откровением молодого символиста (как это обычно трактуется), но и с вполне конкретным усадебно-любовным бытом юного помещика. В последнем сам Блок однажды почти признался в не отосланном письме к Любове Дмитриевне, оценив свою любовь к ней как усадебный роман, столь же неизбежный, сколь и обреченный в своей неизбежности:

Приступлю прямо к делу. Четыре года тому назад я встретил Вас в той обстановке, которая обыкновенно заставляет влюбиться. Этот последний факт не замедлил произойти тогда же [29. С. 52].

И это же «литературность» усадебной любви получает драматическую развязку в реальной жизни А.А. Блока. Недаром Л.Д. Менделеева вспоминала позднее свой «усадебный роман», сокрушаясь, что ни единожды в ее отношениях с женихом высокая литературная история любви не стала живым, нелитературным переживанием:

Я отдалась странной прелести наших отношений. Как будто и любовь, но в сущности – одни литературные разговоры, стихи, уход от жизни в другую жизнь, в трепет идей, в запеваяющие образы. ...И все же порою с горькой усмешкой бросала я мою красную вербену, увядшую, пролив-

шую свой тонкий аромат так же напрасно, как и этот благоуханный день. Никогда не попросил он у меня мою вербену, и никогда не заблудились мы в цветущих кустах [30. С. 121].

Об этом свойстве усадебной любви немало размышлял Бунин. Уже в эмиграции он в своем усадебном цикле «Темные аллеи» с небывалой силой изобразил в целом ряде новелл умозрительность усадебной любви, где самое основное происходит в сознании, а не наяву. Так, на «мудром» желании юной героини не испортить реальностью любовь, уже пережитую в воображении, строится «Заря всю ночь» (1902/1926), где героиня настолько интенсивно переживает в летнюю лунную ночь свою любовь в преддверии жениха, что когда тот появляется на следующее утро, она ему отказывает. Ибо самое главное ею уже пережито.

С этим рассказом рифмуется и набоковский роман «Машенька» (1926), фабульная неэтичность которого слишком уж вписывается в генетическую память усадебной любви воображения (герой, напоив мужа Машеньки, в которую он когда-то, в их усадебном дореволюционном прошлом, был влюблен, в последний момент отказывается встретить ее на вокзале, оставив одну в чужом Берлине). Собственно, вся повесть и строится на воспоминании об усадебной любви, которая в сознании Ганина живет, чем та реальная история, что произошла в усадьбе, и будущая возможная история, ставшая для него невозможностью.

Мечта о рае или рай мечты

Мишель Серто по поводу «Сада наслаждений» Иеронима Босха сказал однажды: «Надо было потерять рай, чтобы превратить его в текст» [31. С. 71]. Кажется, история русских усадеб – это и есть история постепенной утраты чувства рая. Но, поразительным образом, чем более это чувство утрачивалось, тем интенсивнее оно переводилось в текст, будь то литературный или живописный.

В русской литературе тема усадебной Аркадии (усадебного рая) является, можно сказать, почти константой начиная с середины XVIII в. и вплоть до середины XX в., сохраняясь еще и в эмигрантской прозе. Одно из наиболее ранних в русской литературе сравнений усадебного сада с Эдемом мы находим у М.В. Ломоносова

(«Ода, в которой Ее Величеству благодарение от сочинителя приносится за оказанную ему высочайшую милость»); правда, здесь речь идет о царской резиденции в Царском Селе. А.А. Ржевский сравнивает с золотым веком вполне скромную усадьбу поэта и масона М. Хераскова («Станс. Сочинен 1761 года июля 19 дня по выезде из деревни г...Х...»). «Эдема сколок сокращенный» назовет И. Долго-рукий Кусково («Прогулка в Кускове»).

О «славянском рае» усадьбы в начале XX в. говорят герои Г. Чулкова и Ф. Сологуба. «За грош купили угол рая Неподалеку от Москвы», – напишет А. Блок в поэме «Возмездие» (1910–1921) о покупке его семьей имения Шахматово. Но удивительное дело: в русской литературе (впрочем, если быть точным, то и не только в русской – вспомним программный роман Francesco Colonna «Сон Полифила», 1499) рай, Эдем, Аркадия уж слишком часто рифмуются со сном и мечтой, которые, в свою очередь, коррелируют с ничегонеделанием и ленью. Державин, как ни воспевал сельский труд в усадебной Аркадии, все же не раз предпочел ему сонную мечтательность: «Но ты умен – ты постигаешь, / Что тот любимец лишь небес, / Который под шумок потока / Иль сладко спит, иль воспекает / О боге, дружбе и любви» («Гостю», 1795)». Впрочем, и Пушкин в деревенских главах «Евгения Онегина» (1824–1825), кажется, превыше всего поставил блаженное ничегонеделание: «И *far niente* мой закон».

Гоголь в повести «Старосветские помещики» (1835) создает своеобразный вариант малороссийской Аркадии, населяя ее современными Филемоном и Бавкидою – Пульхерией Ивановной и Афанасием Ивановичем, пребывающими в «дремлющих и вместе с тем гармонических грезах». Поразительная находка Гоголя заключается в том, что странная мечтательность старосветских помещиков, позволяя им прозреть свой рай, повергает их в то же время в состояние неподвижности, сродни бесовскому наваждению, нападающему и на других гоголевских героев. И тогда получается, что Аркадия, рай, прозреваемые в состоянии сна, мечтательности, предполагают страшную остановку во времени, что почти предвещает проблематику великого романа Гончарова «Обломов» (1859).

Вместе с тем уже на исходе усадебной жизни и усадебного Эдема именно возможность беспечности, ничегонеделания и даже останов-

ки во времени осознается и как величайшая привилегия исчезающего Рая. В этом смысле очень показателен чеховский «Дом с мезонином»: для героя этого рассказа именно идея «высокой бесполезности» усадебного быта, его отрешенности от злобы дня и составляет ее высокую сущность:

Для меня, человека беззаботного, ищущего оправдания для своей постоянной праздности, эти летние праздничные утра в наших усадьбах всегда были необыкновенно привлекательны. Когда зеленый сад, еще влажный от росы, весь сияет от солнца и кажется счастливым, когда около дома пахнет резедой и олеандром, молодежь только что вернулась из церкви и пьет чай в саду, и когда все так мило одеты и веселы и когда знаешь, что все эти здоровые, сытые, красивые люди весь длинный день ничего не будут делать, то хочется, чтобы вся жизнь была такою [4. Т. 9. С. 179].

Антиаркадия: смерть усадьбы и смерть в усадьбе

Вообще усадьба – самое парадоксальное пространство, какое только можно себе представить: странная смесь природы и искусственности, приюта и угрозы, от него исходящей, имитации блаженных островов и острого осознания их иллюзорности. Место идиллическое, оно предстает вместе с тем и как обитель смерти, где время, казалось бы, прямо на глазах созерцателя перетекает в вечность. Любопытно, что та реальная гибель усадебного мира, что произошла в 1917 г., архитектурно и литературно уже была подготовлена всем предшествующим развитием усадебной культуры. А идиллическое место, *locus amoenus*, изначально было наполнено страхами и страшными местами.

В этом смысле русские усадьбы с самого начала вписывались в общую для европейских садов тенденцию: установка на идиллию (*et in Arcadia ego*) обретала в них смысл противоположный – смерти, которая также побывала в Аркадии [32]. С середины XVIII в. дворянские усадьбы, подобно европейским паркам, наполняются руинами, кенотафами и гробницами. Тенденция эта в русском усадебном строении характеризует прежде всего масонские усадьбы (Монрепо Николаи, Савинское Лопухина и т.д.), что, однако, не делает это фактом исключительным, поскольку в конце XVIII – начале XIX в. большинство хозяев крупных усадеб, представлявших также

и историко-архитектурный интерес, были так или иначе связаны с масонскими кругами. Однако постройка в усадьбах некоторыми владельцами для себя усыпальниц (явление совершенно естественное в Европе, но не в России, где традиционно хоронили при церквях и монастырях), еще длительное время воспринимается с недоумением.

Так, когда друг Пушкина, блистательный дипломат Николай Кривцов, проведя длительное время в Англии, возвращается в свое имение Любичи и строит там себе часовню-усыпальницу, друзья его с грустью шутят, что он «построил себе гроб, и в один год поседел как лунь» [33. С. 723]. Бывали случаи, когда тенденция превратить усадьбу в усыпальницу приобретала в русских условиях и вовсе анекдотический характер. Известен, например, случай, имевший место в масонской усадьбе в Ретяхах, где в усадебном парке торжественно погребалась слава Наполеона.

Враг кровопролития и тем самым кровавого завоевателя Бонапарта, сенатор Лопухин отметил и это событие оригинальными монументами в своем орловском имении. Вряд ли узнал когда-либо Наполеон, что слава его навеки погребена по сторонам дерева на берегу пруда в Ретяхах под двумя камнями при церемонии, едва ли не кажущейся теперь недостойнейшей буффонадой. <...> Хозяин бросил на камень горсть пеплу и произнес сакраментальные слова: «Слава твоя и в прах возвращается», – ракета прорезала темноту полуночного неба, подав сигнал к пальбе из мортир. Ничего, верно, не понявшие в этой странной церемонии крестьяне получили 500 крестиков... [34. С. 133–135].

Однако как бы не моделировали смерть в усадьбе, какие бы игры в смерть не устраивались в ней, будь то в форме гробниц, кенотафов, реальных или искусственных руин, торжественных и странных похорон, важно то, что сама усадьба с принадлежащим ей парком осмыслялась как пространство смерти, руина, запустение, умирание – и именно в этом образе входила в литературу.

Одно из первых описаний погибшей или погибающей усадьбы в русской литературе мы находим в стихотворении Г.Р. Державина «Развалины» (1797), где Царское село (тоже усадьба, хоть и царская) предстает как сплошная руина. Но и свою собственную усадьбу Званка Державин, как ни любил, все же увидел в ее грядущем разорении и

запустении. И это – в стихотворении «Евгению. Жизнь Званская», известном еще и как своеобразный дифирамб усадебной жизни:

Разрушится сей дом, засохнет бор и сад,
Не вспомняется нигде и имя Званки.

В этом контексте становится понятным и возникающий диалог со временем, то есть со смертью в стихотворении Жуковского «Славянка» (1815), перипатетической элегии, посвященной Павловску: поэт, прогуливаясь по летней резиденции Марии Федоровны, фиксирует особое внимание на гробницах и мавзолеях («Все к размышленью здесь влечет невольно нас; / Все в душу томное уныние вселяет; / Как будто здесь она из гроба важный глас / Давно минувшего внимает»). Конечно, перечисленные случаи можно было бы отнести к сфере медитативной лирики, объяснив тематическую константу «*memento mori*» законами жанра. Но вот пример иного рода: И.С. Тургенев, известный «певец родовых гнезд», который, казалось бы, только и вводит тему дворянской усадьбы в русскую литературу, уже описывает усадебную жизнь во многом как жизнь угасающую, жизнь в прошлом. В «Дворянском гнезде» появляется своего рода имение-призрак, с вялыми мухами «с белой пылью на спине», с уходящей жизнью:

В то самое время в других местах на земле кипела, торопилась, грохотала жизнь; здесь та же жизнь текла неслышно, как вода по болотным травам; и до самого вечера Лаврецкий не мог оторваться от созерцания этой уходящей, утекающей жизни... [35. Т. 7. С. 188].

Казалось бы, как это далеко отстоит, и по стилистике, и по идеологии, от поэмы о мертвой жизни помещичьих усадеб и мертвых душах, ее населяющих, пропетой Гоголем (поэма «Мертвые души»). И все же – не так далеко, как хотелось бы. Ибо и там и здесь – поэма запустения и умирания, одновременно нелепая и высоко трагическая.

Почти нет усадеб, в которых бы не бытовала какая-либо страшная легенда, не существовало страшного, «фантастического» места, заставляющего даже наиболее рационального обитателя почувствовать присутствие чужого и чуждого в этом рукотворном Эдеме. Первоначально фольклорного происхождения так называемые страшные места, появляющиеся в усадьбах, в дальнейшем подпитывали и ли-

тературу. Причем трудно обнаружить, что здесь является первичным: архитектурное сооружение, породившее легенду, легенда, так или иначе соотносящаяся с историей усадьбы, или ее литературное отображение. К «страшным местам» принадлежат, как правило, подземные ходы (характерные для масонских усадеб), обрыв (берущий на себя литературно ту же функцию, что в готических романах пропасти и ущелья; именно на этом представлении и сюжетно, и топографически построен одноименный роман И.А. Гончарова «Обрыв»), пруд, болото, холм, который нередко оказывается чьей-то могилой. Так, пруды, в особенности в масонских усадьбах, где им придавалась своеобразная форма и, соответственно символика (пруд «Всевидающее око» с шестиугольным островом «Звезда Давида» в одной из усадеб Костромской губернии, пруд в форме рыбы с раздвоенным хвостом и глазом-островом в имении Воскресенское, пруды в форме Северной и Южной Америки в усадьбе Алтун Псковской губернии), впоследствии становились источником страшных поверий и легенд. Фольклористы до сих пор записывают легенды о том, как Брюс, сподвижник Петра I, чернокнижник и масон, в жаркий июльский день к ужасу гостей обратил пруд в своей усадьбе Глинки в каток и предложил кататься на коньках [36. С. 332]. Многочисленные легенды об утопленницах в пруду хотя и имеют в ряде случаев реальную основу, часто все же оказываются литературным порождением. Так, в Берново, имении, принадлежавшем друзьям Пушкина, на реке Тьма существовали два омута – и с каждым из них была связана страшная легенда: первая, на самом деле, восходила к драме Пушкина «Русалка», другая – к известной картине Левитана «У омута» [37. С. 169].

Если говорить о позитивной составляющей археологии страшного в русской усадьбе, то здесь в первую очередь надо назвать курганы, присутствующие в большинстве русских усадеб – те самые «могилы пращуров», которые до всякого зарождения сентиментализма и романтизма настраивают на созерцание бега времени, но которые заставили впоследствии многих помещиков заняться усадебной археологией. Такие курганы имелись почти повсюду: в Остафьево, имении Вяземских, в пушкинском Михайловском, где они использовались как горки, парнасы, дерновая скамья и даже грот [38. С. 249]. Неудивительно, что курганы, будучи для образованных зрителей предметом исторического интереса, навевали также атмосферу страха. Возможно

именно потому одна из наиболее часто бытующих легенд почти каждой усадьбы – легенда о чьей-то могиле (в подобного рода легендах речь часто идет либо об утопившейся крепостной девушке, или об убитом крестьянами барине). В имении Батюшкова Хантоново – таинственный огромный камень: «под ним барыня похоронена или золото зарыто, а по ночам огоньки горят» [39. С. 534]. В заброшенном и полуразрушенном доме Горенок, бывшей подмосковной усадьбе А.К. Разумовского, бродит по ночам какой-то граф, умерший нехорошей смертью [40. С. 6]. В Тургеневском Спасском-Лутовиново рассказывают «странные истории о прежнем барине Иване Ивановиче, о том, что он и теперь ходит по ночам на Варнавицкую плотину и ищет разрыв-траву, чтобы выбраться из могилы» [41. С. 9].

С этим связана еще одна особенность восприятия русской усадьбы, характерная, в частности, для демократической публицистики и особенно усилившаяся во второй половине XIX в. – прозревать сквозь видения рая творившиеся в усадьбе реальные ужасы. Публицист К. Макаров, посетивший Тростянец, имение И.М. Скоропадского, который по образцу парка Ротшильда в Ферьере применил метод искусственной обработки рельефов, писал:

Все здесь привлекало меня. Но когда я смотрел на ветви деревьев, которые качались от ветра, мне казалось, что рассекают воздух кнуты, которыми когда-то били тех, кто создавал этот живописный уголок [42. С. 488].

В усадебной литературе начала XX в. одна из настойчивых, почти навязчивых тем – огонь и пожар, рискующий уничтожить усадьбу. Другая – рубка сада. Причем и та и другая темы столь же исторически-жизненные, сколь и литературны. В начале века тема вырубленного сада ассоциируется с «Вишневым садом» Чехова. Впоследствии В.Г. Короленко осудил пьесу ее за ее пагубное мифотворчество:

«Вишнёвый сад» покойного Чехова вызвал уже целую литературу. На этот раз свою тоску он приурочил к старому мотиву – дворянской беспечности и дворянского разорения <...> И не странно ли, что теперь, когда целое поколение успело родиться и умереть после катастрофы, разразившейся над тенистыми садами, уютными парками и задумчивыми аллеями, нас вдруг опять пригла-

шают вздыхать о тенях прошлого, когда-то наполнявших это прежнее запустение. Право, нам нужно экономить наши вздохи, господи! [43. С. 231].

Антитезу «Вишневному саду», причем не литературную, а именно в реальной жизни, настойчиво искали. Интересно свидетельство Ю. Бахрушина, описавшего Горенки – имение, некогда принадлежавшее гр. Разумовскому, а затем перешедшее во владение некоему предприимчивому купцу. Последний «быстро приладил дом под фабрику и начал в нем производить какие-то товары». Однако затем предприимчивый купец «не то умер, не то разорился, и Горенки были проданы другому купцу. Тот немедленно ликвидировал завод и начал бережно реставрировать дом. «Отец чрезвычайно интересовался реставрационными работами и жалел, что умер Антон Павлович Чехов и что нельзя показать ему антитезу его “Вишневого сада”» [9. С. 247].

И все же звук топора не покидает литературу начала века. Но здесь возникает новый вопрос: кто вырубает сад? По версии Чехова, Зайцева и других – «чужак», новый предприниматель, врывающийся в чужое пространство и осваивающий его на свой лад. Однако, например, И. Бунин описывает ситуацию несколько иную. Так, в рассказе «Последний день» (1913) вырубает дом и сад не новый купец, но сам помещик Воейков, не желающий ничего оставлять новому хозяину. И он сам разрушает дом, сдирает обои, ломает мебель, и – главное – велит повесить в саду оставшихся в живых, когда-то прославивших эту усадьбу борзых, превратив и дом, и сад в самом прямом смысле в царство смерти:

Все было кончено. Сев на табурет Воейков решил додумать последнее. <...> Снова и снова вспомнились деды и прадеды, жившие и умершие в этом доме, в этой усадьбе; вспомнились чуть ли не все имена борзых <...> Теперь захудалых, обезображенных голодом и старостью потомков их осталось всего шесть штук. Они скоро поколеют, конечно... Да, но не Гришке же Ростовцеву оставить их! [28. Т. 4. С. 71].

Элизий минувшего

Смерть усадьбы, запустение, ее большой и малый апокалипсис на протяжении первой трети XX в. не только переживались, но и эсте-

тизировались. «Поэмой запустения» назовет И.А. Бунин мертвую усадьбу в рассказе «Золотое дно»:

Но усадьба, усадьба! Целая поэма запустения! <...> А я медленно прохожу в большой гулкий зал, где в углах свалены книги, пыльные акварельные портреты, ножки столов... Галка вдруг скрывается с криво висящего над ломберным столиком зеркала и на лету ныряет в разбитое окно <...> Какой вечер! Как все цветет и зеленеет, обновляясь каждую весну, как сладостно журчат в густом вишненнике, перепутанном с сиренью и шиповником, кроткие горлинки, верные друзья погибающих помещичьих гнезд [28. Т. 2. С. 281, 282].

Почти в то же время эстетизация смерти усадьбы проявляется и у художников «Мира искусства», у А. Бенуа, К. Сомова, М. Добужинского. Как писала критика, «на смене эпох, когда рухнул XIX век и для России кровавым заревом занялся XX, Константин Андреевич Сомов явился <...> служить странную панихиду об усопшем быте. Панихида эта порой походит на черную мессу <...> затаенного кошунства» [44]. В саму эмблему смерти превращает Андрей Белый в романе «Серебряный голубь» поместье Гуголево, населенное странно-призрачными персонажами: здесь и бабушка Тодрабе-Граабенов, старая баронесса, явно напоминающая пушкинскую пиковую даму, здесь же появляется и Кант – гениальный мертвец, и ласточка, определяющая Гуголево как царство смерти и т.д. [45. С. 49].

В еще одном рассказе И.А. Бунина «Несрочная весна» (1923) герой любит «зачарованным миром бывшей княжеской усадьбы» – усадьбы мертвой, «истинно бывшей, потому что из ее владетелей не осталось в живых ни единого...», и которая кажется ему в своей смерти «несказанно прекрасной». И здесь неожиданно смыкаются две темы: смерти и обретения Элизиума – обретения, возможного только через смерть. Ночи, проведенные в заброшенной усадьбе, окончательно уводят героя «в мир мертвых, уже навсегда и блаженно утвердившихся в своей неземной обители»:

Запустение, окружающее нас, неопишимо, развалинам и могилам нет конца и счета: что осталось нам, кроме «Летийских теней» и той «несрочной весны», к которой так «убедительно» призывают они нас? И росло, росло наваждение: нет, прежний мир, к которому был причащен я некогда, не есть для меня мир мертвых, он для меня воскресает все более, становится единственной и все более радостной, уже никому не доступной обителью моей души! [28. Т. 5. С. 128–129].

Так, в литературе после 1917 г., в бунинских «Темных аллеях», «Других берегах» Набокова, романах Б. Зайцева и Осоргина, усадьба обретает статус той виртуальной ценности, которая уже более не нуждается в реальной субстанции. В этой связи нельзя не вспомнить отзыв – как всегда парадоксальный и внутренне очень точный – Марины Цветаевой, уже из эмиграции, на книгу С. Волконского «Родина», посвященную его разрушенному имению Павловке:

Теперь скажу вещь, которая, как все простые вещи, прозвучит чудовищно: Революция, отняв у князя Волконского Павловку <...> – оказала ему услугу. Иногда освобождение приходит извне. В начале Революции было у меня такое шутливое изречение: «Крестьян в 1603 г. прикрепили к земле, дворян (в 1918) – к воздуху». Памятуя закон небесного тяготения, скажу, что такое прикрепление для кн. Волконского – не худшее. <...> Зачем такой совести – тяжесть, такому крылатому духу – прах? <...> У Волконского от Павловки осталась душа без тела (суть), у погромщиков тело без души (труп). И если кого-нибудь жалеть, то, конечно, не князя! [46. С. 167].

Литература

1. Трофимов А. (Трубников А.). От Императорского музея к Блошиному рынку. М.: Наше наследие, 1999. 192 с.
2. Нащокина М.В. Русская усадьба – временное и вечное // Русская усадьба. Сборник общества изучения русской усадьбы. М.: Коло, 2003. Вып. 9 (25). С. 7–21.
3. Врангель Н.Н. Старые усадьбы. Очерки истории русской дворянской культуры. СПб.: Нева; Летний сад, 1999. 319 с.
4. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. М.: Наука, 1974–1982.
5. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1977–1979.
6. Тихонов Ю.А. Дворянская усадьба и крестьянский двор в России XVII и XVIII веков. М.; СПб.: Летний сад, 2005. 448 с.
7. Карамзин Н.М. Сочинения: В 9 т. М.: Тип. А. Смирдина, 1835. Т. 8. 231 с.
8. Болотов А.Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанная самим им для своих потомков 1738–1793 гг.: В 4 т. СПб.: Печатня В. Головина, 1907. Т. 2. 1120 стб.
9. Бахрушин Ю.А. Воспоминания. М.: Художественная литература, 1994. 704 с.
10. Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений: В 12 т. М.: Правда, 1951. Т. 12. 461 с.
11. Перфильева Л.А. Архитектурные увражи Ж.Ф. Неффоржа и практика усадебного строительства в России второй половины XVIII в. // Русская усадьба. Сборник общества изучения русской усадьбы. М.: Жираф, 1998. Вып. 4 (20). С. 293–299.

12. *Каждан Т.П.* Художественный мир русской усадьбы. М.: Традиция, 1997. 320 с.
13. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952.
14. *Беспрозванный В., Пермяков Е.* Из комментариев к первому тому «Мертвых душ» // Труды по русской и славянской филологии. Тарту: Изд-во Тартуского ун-та, 1997. Т. 2. С. 156–178.
15. *Нащокина М.В.* Русские усадьбы эпохи символизма // Русская усадьба. Сборник общества изучения русской усадьбы. М.: Жираф, 1998. Вып. 4 (20). С. 316–345.
16. *Савинова Е.Н.* Социальный феномен купеческой усадьбы // Русская усадьба. Сборник общества изучения русской усадьбы. М.: Жираф, 2003. Вып. 9 (25). С. 123–132.
17. *Ленин В.И.* Доклад о революции 1905 года // Полное собрание сочинений: В 55 т. М.: Изд-во полит. лит., 1969. Т. 30. С. 306–328.
18. *Дягилев С.П.* В час итогов // Весы. 1905. № 4. С. 45–47.
19. *Иванов Д.Д.* Искусство в русской усадьбе // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. М.: Жираф, 1998. Вып. 4 (20). С. 180–198.
20. *Иванов М.В.* Спасение культурных ценностей Смоленских усадеб во время Гражданской войны // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. М.: Жираф, 2000. Вып. 7 (23). С. 122–143.
21. *Богданова О.А.* Типология усадеб-музеев в русской литературе 1920-х годов. URL: <http://litusadba.imli.ru/event/vtoroe-vyezdnoe-meropriyatie-po-proektu-23-25-avgusta-2018-g-zaraysk-darovoe>
22. *Ананьева А.В., Веселова А.Ю.* Сады и тексты. Обзор новых исследований о садово-парковом искусстве в России // Новое литературное обозрение. 2005. № 75. С. 348–375.
23. *Топоров В.Н.* Петербург и «петербургский текст русской литературы»: Введение в тему // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс-Культура, 1995. С. 259–367.
24. *Выжеский С.В.* Золотой век на берегах Славянки (вместо предисловия) // Цветослов утешной столицы. Поэтическая история Павловска от дней его основания. СПб.: БИП, 1997. С. 3–14.
25. *Купцова О.Н.* «Красивый деспот» Н. Евреинова и пассивизм Серебряного века // Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М.: ОГИ, 2008. С. 298–310.
26. *Günter H.* Erotik in der Gartenkunst: Eine Kulturgeschichte der Liebesgärten. Leipzig, 1995. 247 s.
27. *Вольперт Л.И.* Пушкин в роли Пушкина. Творческая игра по моделям французской литературы. М.: Языки славянской культуры, 1998. 329 с.
28. *Бунин И.А.* Собрание сочинений: В 9 т. М.: Художественная литература, 1965–1967.
29. *Блок А.А.* Письма к жене. М.: Наука, 1978. 414 с. (Литературное наследство. Т. 89).

30. Орлов В. Гамаюн. Л.: Советский писатель, 1978. 709 с.
31. Certeau M. de. La fable mystique: XVIe et XVIIe siècle. Paris: Gallimard, 1982. 399 s.
32. Panofsky E. Et in Arcadia ego. Poussin et la tradition élégiaque // L'oeuvre d'art et ses significations. Essais sur les arts visuels. Paris: Gallimard, 1969.
33. Сабуров Я.И. Николай Иванович Кривцов. 1791–1843 // Русская старина. 1888. Кн. 12. С. 721–730.
34. Греч А.Н. Венок усадьбам. М.: [б.и.], 1994. 196 с. (Памятники Отечества. Вып. 32. № 3–4).
35. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960–1968.
36. Подмосковье. Памятные места в истории русской культуры XIV–XIX веков. М.: Московский рабочий, 1962. 582 с.
37. Шармин П.Н. Берновские имения Вульфов в XVIII–XX вв. // Русская усадьба. Сборник общества изучения русской усадьбы. М.: Жираф, 2000. Вып. 6 (22). С. 161–175.
38. Смирнова Т.П. Парк и пейзаж пушкинского Михайловского // Русская усадьба. Сборник общества изучения русской усадьбы. М.: Жираф, 2000. Вып. 6 (22). С. 242–255.
39. Чусова В.Д. О судьбе усадьбы Батюшковых Хантоново // Русская усадьба. Сборник общества изучения русской усадьбы. М.: Жираф, 2001. Вып. 7 (23). С. 529–537.
40. Шамурин Ю. Подмосковные. М.: Образование, 1912. 86 с.
41. «Душа моя, все мысли мои в России...» И.С. Тургенев в Спасском-Лутовинове. Фотоальбом. М.: Планета, 1989. 256 с.
42. Степанов К.Н., Степанов Н.К. Усадьба Тростянец Скоропадских // Русская усадьба. Сборник общества изучения русской усадьбы. М.: Жираф, 2001. Вып. 7 (23). С. 484–491.
43. Сухих И. Струна звенит в тумане («Вишневый сад» А. Чехова) // Звезда. 1998. № 6. С. 230–238.
44. Дымов О.И. Сомов // Золотое руно. 1906. № 7–9. С. 151–153.
45. Резвых П.В. Реализация архетипа. Философская мистерия в романе А. Белого «Серебряный голубь» // Мировое древо – Arbor mundi. 2001. Вып. 8. С. 145–167.
46. Цветаева М. Кедр. Апология (О книге кн. С. Волконского «Родина») // Новый мир. 1991. № 7. С. 162–176.

RUSSIAN COUNTRY ESTATE: SEMANTICS, TOPOS AND CHRONOS

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2019, 11, pp. 140–173. DOI: 10.17223/24099554/11/6

Ekaterina E. Dmitrieva, Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation); Russian State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: katiadmitrieva@mail.ru

Keywords: country estate, country estate literature, idyll, aestheticization of death, death of estates, Bunin, Nabokov.

The research has been conducted at the Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and supported by the Russian Science Foundation (RSF) Grant No. 18-18-00129 “Russian Estate in Literature and Culture: Russian and View.”

The paper draws on a wide variety of historical and literary sources to study the Russian estate as a vivid post-Peter cultural product, whose death in 1917 was perceived as an emblem of chaos and Scythian triumph. The estate is the most paradoxical space imaginable: a strange mixture of nature and artificiality, a cultural space in the natural landscape, Europe and Russia in one, an imitation of blissful islands and a keen awareness of their illusory nature. It is an idyllic place and an abode of death, where time seems to flow into eternity right before the contemplative eye. The real death of the estate, which occurred in 1917, was already prepared architecturally and literary by all the previous development of the estate culture. The idyllic place, *locus amoenus*, was originally full of fears and scary nooks. In this sense, Russian estates naturally fit into a common trend for European gardens: their *et in Arcadia ego* acquired the opposite meaning of death, which also visited Arcadia. Rethinking the Golden Age of the Russian estate, the author argues that as early as 1812 (the French army invasion followed by partial ruin of the Russian gentry homes) and especially after the 1861st Reform, the life on the Russian country estate begins to be perceived as dying, though with certain periods of renaissance. Paradoxically, these periods of revival coincide with the time when the society begins to sound especially plangent about the estate culture, as for instance, was in the early 1900s. The Russian estate culture was closely connected with literature: the real estate space gave rise to its special variety, known as the *estate text of Russian literature*, which in turn formed the estate life. One of its main constants is estate love, which is not surprising, since the garden has appeared as a space of love even in ancient times. In contrast to the Western literature tradition, Russian estate love, as reflected in literature, has a special speculation: the key events belong to consciousness, rather than to reality. The paper also focuses on the fate of estates after 1917 and their understanding in the new Soviet and émigré literature, where the death of the estate, with its large and small apocalypse, is not only experienced, but also evaluated. After 1917, I. Bunin’s *Dark Alleys*, V. Nabokov’s *Other Shores* as well as novels by B. Zaitsev and M. Osorgin provide the estate with the status of a virtual value that no longer needs real substance.

References

1. Trofimov, A. (Trubnikov, A.) (1999) *Ot Imperatorskogo muzeya k Bloshinomu rynku* [From the Imperial Museum to the Flea Market]. Moscow: Nashe nasledie.
2. Nashchokina, M.V. (2003) *Russkaya usad'ba – vremennoe i vechnoe* [Russian estate – temporary and eternal]. In: Nashchokina, M.V. (ed.) *Russkaya usad'ba. Sbornik obshchestva izucheniya russkoy usad'by* [Russian estate. Collection of the Society for the Study of Russian Estate]. Vol. 9(25). Moscow: Zhiraf. pp. 7–21.

3. Vrangeli, N.N. (1999) *Starye usad'by. Ocherki istorii russkoy dvoryanskoy kul'tury* [Old estate. Essays on the History of Russian Noble Culture]. St. Petersburg: Neva; Letniy sad.
4. Chekhov, A.P. (1974–1982) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 30 t.* [Complete Works and Letters: In 30 vols]. Moscow: Nauka.
5. Pushkin, A.S. (1977–1979) *Polnoe sobranie sochineniy: V 10 t.* [Complete Works: In 10 vols]. Leningrad: Nauka.
6. Tikhonov, Yu.A. (2005) *Dvoryanskaya usad'ba i krest'yanskiy dvor v Rossii XVII i XVIII vekov* [The nobility estate and peasant household in Russia of the 17th and 18th centuries]. Moscow; St. Petersburg: Letniy sad.
7. Karamzin, N.M. (1835) *Sochineniya: V 9 t.* [Works: In 9 vols]. Vol. 8. Moscow: A. Smirdin.
8. Bolotov, A.T. (1907) *Zhizn' i priklyucheniya Andrey Bolotova, opisannaya samim im dlya svoykh potomkov 1738–1793 gg.: V 4 t.* [The life and adventures of Andrei Bolotov, described by himself for his descendants of 1738–1793: In 4 vols]. Vol. 2. St. Petersburg: V. Golovin.
9. Bakhrushin, Yu.A. (1994) *Vospominaniya* [Memories]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
10. Saltykov-Shchedrin, M.E. (1951) *Sobranie sochineniy: V 12 t.* [Collected Works: In 12 vols]. Vol. 12. Moscow: Pravda.
11. Perfilieva, L.A. (1998) Arkhitekturnye uvrazhi Zh.F. Nefforzhia i praktika usad'bnogo stroitel'stva v Rossii vtoroy poloviny XVIII v. [Architectural deluxe editions by J.F. Neufforge and the practice of estate construction in Russia in the second half of the 18th century]. In: Nashchokina, M.V. (ed.) *Russkaya usad'ba. Sbornik obshchestva izucheniya russkoy usad'by* [Russian estate. Collection of the Society for the Study of Russian estate]. Vol. 4(20). Moscow: Zhiraf. pp. 293–299.
12. Kazhdan, T.P. (1997) *Khudozhestvennyy mir russkoy usad'by* [The Artistic World of the Russian Estate]. Moscow: Traditsiya.
13. Gogol, N.V. (1937–1952) *Polnoe sobranie sochineniy: V 14 t.* [Complete Works: In 14 vols]. Moscow; Leningrad: USS AS.
14. Besprozvanny, V. & Permyakov, E. (1997) Iz kommentariy k pervomu tomu "Mertvykh dush" [From the comments to the first volume of "Dead souls"]. In: Kiseleva, L. (ed.) *Trudy po russkoy i slavyanskoy filologii* [Works on Russian and Slavic Philology]. Vol. 2. Tartu: Tartu State University. pp. 156–178.
15. Nashchokina, M.V. (1998) Russkie usad'by epokhi simvolizma [Russian estates during the Symbolism]. In: Nashchokina, M.V. (ed.) *Russkaya usad'ba. Sbornik obshchestva izucheniya russkoy usad'by* [Russian estate. Collection of the Society for the Study of Russian estate]. Vol. 4(20). Moscow: Zhiraf. pp. 316–345.
16. Savinova, E.N. (2003) Sotsial'nyy fenomen kupecheskoy usad'by []. In: Nashchokina, M.V. (ed.) *Russkaya usad'ba. Sbornik obshchestva izucheniya russkoy usad'by* [Russian estate. Collection of the Society for the Study of Russian estate]. Vol. 9(25). Moscow: Zhiraf. pp. 123–132.

17. Lenin, V.I. (1969) *Polnoe sobranie sochineniy: V 55 t.* [Complete Works: In 55 vols]. Vol. 30. Moscow: Izd-vo politicheskoy literatury. pp. 306–328.
18. Dyagilev, S.P. (1905) V chas itogov [Summing up the results]. *Vesy.* 4. pp. 45–47.
19. Ivanov, D.D. (1998) Iskusstvo v russkoy usad'be [The art in the Russian estate]. In: Nashchokina, M.V. (ed.) *Russkaya usad'ba. Sbornik obshchestva izucheniya russkoy usad'by* [Russian estate. Collection of the Society for the Study of Russian estate]. Vol. 4(20). Moscow: Zhiraf. pp. 180–198.
20. Ivanov, M.V. (2000) Spasenie kul'turnykh tsennostey Smolenskikh usadeb vo vremya Grazhdanskoj vojny [Saving the cultural values of Smolensk estates during the Civil War]. In: Nashchokina, M.V. (ed.) *Russkaya usad'ba. Sbornik obshchestva izucheniya russkoy usad'by* [Russian estate. Collection of the Society for the Study of Russian estate]. Vol. 7(23). Moscow: Zhiraf. pp. 122–143.
21. Bogdanova, O.A. (2018) *Tipologiya usadeb-muzeev v russkoy literature 1920-kh godov* [Typology of estate museums in Russian literature of the 1920s]. [Online] Available from: <http://litusadba.imli.ru/event/vtoroe-vyezdnoe-meropriyatie-po-proektu-23-25-avgusta-2018-g-zaraysk-darovoe>.
22. Ananieva, A.V. & Veselova, A.Yu. (2005) Sady i teksty. Obzor novykh issledovaniy o sadovo-parkovom iskusstve v Rossii [Gardens and texts. Overview of new research on landscape art in Russia]. *Novoe literaturnoe obozrenie.* 75. pp. 348–375.
23. Toporov, V.N. (1995) *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Image: Research in Mythopoeitics: Selected Works]. Moscow: Progress-Kul'tura. pp. 259–367.
24. Vyzhevskiy, S.V. (ed.) (1997) *Tsvetoslov uteshnoy stolitsy. Poeticheskaya istoriya Pavlovskaya ot dney ego osnovaniya* [The Anthology of Consoling Capital. The poetic history of Pavlovsk from the days of its foundation]. St. Petersburg: BIP. pp. 3–14.
25. Kuptsova, O.N. (2008) “Krasivyy despot” N. Evreinova i passeizm Serebryanogo veka [“Beautiful Despot” by N. Evreinov and the Silver Age Passeism]. In: Dmitrieva, E.E. & Kuptsova, O.N. (2008) *Zhizn' usadebnogo mifa: utrachennyy i obretennyy ray* [The Life of the Estate Myth: the Lost and Found Paradise]. Moscow: OGI. pp. 298–310.
26. Günter, H. (1995) *Erotik in der Gartenkunst: Eine Kulturgeschichte der Liebesgärten.* Leipzig: Edition Leipzig.
27. Volpert, L.I. (1998) *Pushkin v roli Pushkina. Tvorcheskaya igra po modelyam frantsuzskoy literatury* [Pushkin in the role of Pushkin. Creative game based on French literature models]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
28. Bunin, I.A. (1965–1967) *Sobranie sochineniy: V 9 t.* [Collected Works: In 9 vols]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
29. Blok, A.A. (1978) *Pis'ma k zhene* [Letters to Wife]. Moscow: Nauka.
30. Orlov, V. (1978) *Gamayun* [Gamayun]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
31. Certeau, M. de. (1982) *La fable mystique: XVIe et XVIIe siècle.* Paris: Gallimard.
32. Panofsky, E. (1969) *L'oeuvre d'art et ses significations. Essais sur les arts visuels.* Paris: Gallimard.

33. Saburov, Ya.I. (1888) Nikolay Ivanovich Krivtsov. 1791–1843 [Nikolai Ivanovich Krivtsov. 1791–1843]. *Russkaya starina*. 12. pp. 721–730.
34. Grech, A.N. (1994) *Venok usad'bam* [Wreath to Homesteads]. Moscow: [s.n.].
35. Turgenev, I.S. (1960–1968) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 28 t.* [Complete Works and Letters: In 28 vols]. Moscow; Leningrad: USSR AS.
36. Veselovskiy, S., Snigerev, V. & Korobkov, N. (1962) *Podmoskov'e. Pamyatnye mesta v istorii russkoy kul'tury XIV–XIX vekov* [Moscow region. Memorable places in the history of Russian culture of the 14th – 19th centuries]. Moscow: Moskovskiy rabochiy.
37. Sharmin, P.N. (2000) Bernovskie imeniya Vul'fov v XVIII–XX vv. [The Wulffs's estates in Bernovo in the 18th – 20th centuries]. In: Nashchokina, M.V. (ed.) *Russkaya usad'ba. Sbornik obshchestva izucheniya russkoy usad'by* [Russian estate. Collection of the Society for the Study of Russian estate]. Vol. 6(22). Moscow: Zhiraf. pp. 161–175.
38. Smirnova, T.P. (2000) Park i peyzazh pushkinskogo Mikhaylovskogo [Park and landscape of the Pushkin Mikhailovskoe]. In: Nashchokina, M.V. (ed.) *Russkaya usad'ba. Sbornik obshchestva izucheniya russkoy usad'by* [Russian estate. Collection of the Society for the Study of Russian estate]. Vol. 6(22). Moscow: Zhiraf. pp. 242–255.
39. Chusova, V.D. (2001) O sud'be usad'by Batyushkovykh Khantonovo [On the fate of the Batiushkovs' Khantonovo estate]. In: Nashchokina, M.V. (ed.) *Russkaya usad'ba. Sbornik obshchestva izucheniya russkoy usad'by* [Russian estate. Collection of the Society for the Study of Russian estate]. Vol. 7(23). Moscow: Zhiraf. pp. 529–537.
40. Shamurin, Yu. (1912) *Podmoskovnye* [Near Moscow]. Moscow: Obrazovanie.
41. Bogdanov, B. (1989) "*Dusha moya, vse mysli moi v Rossii...*". *I.S. Turgenev v Spasskom-Lutovinove. Fotoal'bom* ["My soul, all my thoughts are in Russia . . .". I.S. Turgenev in Spasskoe-Lutovinovo. The photo album]. Moscow: Planeta.
42. Stepanov, K.N. & Stepanov, N.K. (2001) Usad'ba Trostyanets Skoropadskikh [The Skoropadskikh's Trostyanets estate]. In: Nashchokina, M.V. (ed.) *Russkaya usad'ba. Sbornik obshchestva izucheniya russkoy usad'by* [Russian estate. Collection of the Society for the Study of Russian estate]. Vol. 7(23). Moscow: Zhiraf. pp. 484–491.
43. Sukhikh, I. (1998) Struna zvenit v tumane ("Vishnevyy sad" A. Chekhova) [A string rings in the fog ("The Cherry Orchard" by A. Chekhov)]. *Zvezda*. 6. pp. 230–238.
44. Dymov, O.I. (1906) Somov [Somov]. *Zolotoe runo*. 7–9. pp. 151–153.
45. Rezvykh, P.V. (2001) Realizatsiya arkhetaipa. Filosofskaya misteriya v romane A. Belogo "Serebryanny golub'" [The implementation of the archetype. Philosophical mystery in A. Bely's "Silver Dove"]. *Mirovoe drevo – Arbor mundi*. 8. pp. 145–167.
46. Tsvetaeva, M. (1991) Kedr. Apologiya (O knige kn. S. Volkonskogo "Rodina") [Cedar. Apology (On the book of Prince S. Volkonsky "Motherland")]. *Novyy mir*. 7. pp. 162–176.

Ю.Е. Пушкарева

ИТАЛЬЯНСКАЯ ЖИВОПИСЬ В ТРАВЕЛОГАХ С.П. ШЕВЫРЕВА

В статье рассматриваются рецепция и осмысление итальянской живописи в путевых «Журналах» С.П. Шевырева. Итальянская живопись в его травелогах предстает как единый эстетический феномен, вписанный не только в систему итальянского текста авторов-любомудров, но и в их идеалистическую эстетико-философскую концепцию. Живопись становится ключевым репрезентантом Италии как романтического мифа и как реально-го пространства, имагологического феномена.

Ключевые слова: русский романтизм, итальянский текст, любомудры, диалог культур, экфрасис.

С.П. Шевырев больше всех прочих любомудров приблизился к Италии как к географическому и культурному пространству. В отличие от других «архивных юношей», которые остались приверженцами немецкой культуры (В.Ф. Одоевский, Д.В. Веневитинов) или стали радикальными славянофилами, критиковавшими западноевропейскую цивилизацию (И.В. Киреевский, отчасти М.П. Погодин), Шевырев всю жизнь тянулся к Италии как к реальной стране, культурному феномену, романтическому идеалу. Он не только совершил туда как минимум три путешествия (первое – в 1829–1832 гг., в качестве учителя сына княгини Зинаиды Волконской, культурной «посредницы» между Россией и Италией [1]), но и посвятил Италии ряд текстов: дневники-травелоги (три путевых «Журнала»), письма, стихотворения. Италия вдохновляла и научное творчество Шевырёва: его статья «О возможности ввести ита-лианскую октаву в русское стихосложение» обосновывала возможность реформы русского стиха [2]; диссертация о Данте, работы по теории и истории поэзии «знакомили» русскую мысль с итальян-ской литературой. Кроме того, Шевырев переводил Тассо и Ман-

дзони, примыкая к тем авторам, которых Киреевский в своем осмыслении русского литературного процесса относил к «батушковской», или «итальянской» школе [3. С. 72].

Одержимость Италией, необходимость Италии – эти категории, выработанные русским романтизмом (вторая – в текстах упомянутого Киреевского), стали для Шевырева личными, жизненными. Италия сформировалась в его творческом сознании как целостный образ – единство культуры (обилие экфрасисов произведений искусства и рассуждений о них в путевых дневниках – о римском Соборе Святого Петра, скульптуре Бернини, картинах Микеланджело, Рафаэля, Гвидо Рени и многих других художников), истории (постоянные упоминания имен и фактов из истории Древнего Рима и итальянского Ренессанса, историософское рассуждение о Флорентийской республике и причинах ее падения, черновики трагедии «Ромул», создававшиеся в Италии), быта (зарисовки из жизни итальянских крестьян, горожан, духовенства; «жанровые сценки» из городской повседневности, особенно неаполитанской и римской, и т.д.).

На страницах путевых дневников Шевырева реальное пространство Италии становится феноменом сознания повествователя-любомудра, просвещенного путешественника, который усиленно занимается самообразованием и стремится понять историю, традиции, искусство Италии «изнутри». Италия Шевырева – разносторонний личностный феномен, далекий от абстрактного романтического идеала, Рая-«там», каким она предстает в поэзии и прозе Веневитинова, Одоевского, Погодина. В путевых дневниках, конечно, не прекращается и «философизация» Италии: важны рассуждения о неразрывной связи итальянского искусства с природой и национальным характером («Рафаэль подражал в колорите Мадонны загорелому румянцу албанских женщин (женщин из Альбано. – Ю.П.)» [4. С. 71]); о ключевой роли эстетики для итальянцев, в том числе в быту (о неаполитанской росписи глиняной посуды: «на утвари житейской видите следы... форм изящных, великими художниками усвоенных народу <...> Здесь за чашкою чаю можно учиться формам изящным!» [4. С. 80]); об итальянской истории как парадоксальном сочетании регионального дробления и внутреннего единства, политического подчинения иноземцами и духовной свободы в искусстве – непревзойденных архитектуре, музыке, живописи, поэзии. Однако подобные умозаключе-

чения являются не искусственными конструктами, а выводами, основанными на фактах и личных впечатлениях повествователя.

Несмотря на разносторонность образа Италии в путевых журналах, ведущим аспектом остается эстетический. Заранее воспринимая Италию как родину великого искусства (в основном – на почве рецепции немецкого романтизма, через авторов-посредников, хотя поездку в Италию сам Шевырев считал ключевым пунктом в ее постижении: «Изучение немецких трудов по эстетике он считал наиболее плодотворным в связи с теми реалиями, которые сохранились в Италии <...> остерегался воздействия системы <...> логики и пристрастности ученых» [1. С. 17]), повествователь готов подтвердить или опровергнуть эти представления: все увиденное, услышанное, прочитанное он осмысляет самостоятельно, не следуя слепо стереотипам.

Можно сказать, что повествователь придерживается рецептивной стратегии, описанной Веневитиновым в «Письмах к графине NN» – стратегии философского анализа: не просто восклицает: «эта Мадонна прекрасна», а пытается уловить истоки красоты, ответить на вопрос «почему?». Причины скрываются не только в духовной идее произведения, но и в эстетической форме – колорите, пространственной композиции, психологическом облике персонажей, даже в технике мазка. Кроме того, существование красоты невозможно и без третьего компонента – соответствующего настроения и личностного склада зрителя, его эмоционально-интеллектуального отклика на произведение. Сочетание этих компонентов, а также системное погружение в историю и контекст итальянского искусства позволяют повествователю осмыслить его сущность, сделав частью «энциклопедического», максимально полного образа Италии, создаваемого в «Журналах».

Все эти особенности присущи рецепции итальянской живописи. Разумеется, для Шевырева важны и итальянские архитектура (например, его впечатляют римский Форум и венецианский Сан-Марко, а Собор Святого Петра становится духовно значимым топом – местом своеобразного регулярного «паломничества»; так, перед отъездом из Рима Шевырев приходит «попрощаться» с собором, что вызывает острую эмоциональную реакцию: «Я много плакал в церкви» [4. С. 334]), музыка (записи об опере в театре Сан-Карло в Неаполе, о театре Ла Фениче в Венеции, об уличных и крестьянских

песнях, выражающих суть народной души: «За Феррарой слышали мы песню народную <...> В ней есть что-то лирическое» [4. С. 57]), скульптура (экфрасисы скульптур Бернини, Кановы, Микеланджело), литература (чтение в оригинале и переводы Тассо, Ариосто, Петрарки, Данте, Гольдони; посещение дома Петрарки и гробницы Тассо). Однако именно живопись, помимо явного «количественного» преобладания (ни одному виду итальянского искусства не посвящено столько записей в «Журналах», сколько ей), является в сознании повествователя самым репрезентативным для итальянского искусства феноменом, высшим воплощением итальянской культуры.

Вероятно, это связано с особым местом живописи и образа художника в мировосприятии романтиков и, в частности, Любомудров. Как отмечает Е.А. Луткова, «интерес романтиков к изобразительному искусству был предопределен близостью романтического мироощущения природе живописи. А. Шлегель называл живопись поистине романтическим искусством, позволяющим открыть душу человека» [5. С. 3]. Метафизические смыслы, выражаемые визуальными средствами на ограниченной плоскости холста («бесконечное в конечном»), и возможность неспешного, приводящего к катарсису созерцания сделали живопись предметом философской и эстетической рефлексии Любомудров (новеллы и «Русские ночи» Одоевского, «Скульптура, живопись и музыка», диптих о художнике Веновителинова). Отправляясь в Италию, Шевырев не мог обойти вниманием живопись.

Чтобы систематизировать обильные впечатления Шевырева, можно выделить несколько аспектов. Первый – итальянская живопись становится объектом системного, исторического осмысления: при формировании своих эстетических взглядов Шевырев опирается не только на личные предпочтения, особое отношение к тому или иному художнику (хотя фактор субъективности тоже важен – например, применительно к Рафаэлю и Доменикино, которые для Шевырева являются бесспорными гениями, творцами эстетических эталонов), но и на фактические знания, сопоставления, анализ. Он различает и сравнивает разные живописные школы (римскую, флорентийскую, болонскую, венецианскую, ломбардскую), пишет подробные отзывы после посещения галерей и живописных собраний (Палаццо Питти во Флоренции, Палаццо Брера в Милане и др.), чи-

тает и конспектирует книги по истории живописи (работы Пистолези, Ланци). Эмоциональные впечатления от картин, их «поэтическое» восприятие обрамляются прочной фактической базой. Шевырев свободно оперирует специальными терминами из области живописи (*школа, колорит, перспектива, натура*), часто рассуждает о типологизации и истории итальянской живописи (один из примеров: «Пав<ла> Веронезе смерть Юстины запрестольный образ – картины его школы» [4. С. 54]), осмысляет ее подчеркнуто региональный, локальный характер (интересна смена мнения о Тинторетто после знакомства с его работами в Венеции, в контексте его живописной школы:

Я считал его... живописцем без вкуса. В Венеции я увидел, что в нем много... воображения и даже грации [4. С. 354].

О живописцах можно то же сказать, что Гете говорит о поэтах и цветах, – коль хочешь знать их кисть, иди в ту землю, где они писали [Там же].

Все это позволяет говорить о системном, почти научном подходе к итальянской живописи.

Второй аспект – при ее осмыслении важна преемственность, обуславливающая непрерывность традиции: в «Журналах» постоянно акцентируются отношения итальянских художников по моделям «учитель – ученик». Так, лейтмотивом становится соотнесение творческих манер Перуджино и Рафаэля – талантливого учителя и ученика, превзошедшего его. Шевыреву близко творчество обоих мастеров Ренессанса, но в Рафаэле он, подобно Вакенродеру, одному из ориентиров Любомудров в эстетике, видит гения – идеал художника, вдохновляемого свыше. Не менее значима в «Журналах» другая пара художников: Рафаэль, в свою очередь, является учителем Джулио Романо. Их творческая близость тоже постоянно подчеркивается, однако в роли непревзойденного гения выступает уже учитель (как в случае Художника и Ученика в «Апофеозе художника» Веньевитинова или в этюде Вакенродера «Ученик и Рафаэль»).

Третий – Шевырев не избегает и вопроса о подражаниях, заимствованиях: итальянская живопись рассматривается как феномен, вписанный в контекст европейского искусства (например, о фресках Бенвенути в Палаццо Питти, Флоренция: «Далее зала Бенвенути, написанная аль фреско: вся повесть Геркулеса – **школа французская, манерная**» [4. С. 342]). Отзывы о картинах Альбрехта Дюрера

и Сальватора Розы, осмысляемых «на фоне» работ итальянских живописцев, осмысление подражаний и заимствований «внутри» итальянской живописи (например, записи о стиле Рафаэля, который отчасти «принял» в старости Леонардо да Винчи [4. С. 309]) – все это укрепляет системность итальянской живописи в восприятии Шевырева, многообразие связей и параллелей как внутри нее, так и между ней и зарубежным искусством.

Четвертый аспект. Можно выделить такую черту подачи итальянской живописи в «Журналах», как обостренное внимание к художественной технике. Шевырев пишет о гамме, композиции, светотени с позиции эксперта; хотя духовное содержание живописи остается на первом плане, важна и форма. Обильные экфрасисы – как детальные, так и краткие – отличаются вниманием к тому, как духовные смыслы, вложенные художником (особенно в картинах на религиозные сюжеты), выражаются в композиции, цветовой и световой гамме (об «Изгнании из Рая» Доменикино: «Доменико “Адам и Ева”: к ним является Саваоф с укоризной в облаке из ангелов; Адам указывает на Еву, Ева – на змия. Картина мала: положение бога хорошо; Адам и Ева жалки» [4. С. 132–133]). Значима для Шевырева психологическая наполненность поз и жестов, достоверность деталей; самыми ценными для него становятся те картины, которые способны пробудить в зрителе сопереживание, выражают гуманистические идеи (например, «Агарь и Авраам» Гверчино в Палаццо Брера, Милан: «...лицо Агари с покрасневшими от слез глазами, строгое лицо Авраама, поднявшего палец, и мальчик, утирающий глаза, – все это врезалось в памяти» [Там же. С. 360]). Форма в живописи, таким образом, неразрывно связана с ее духовным содержанием и с чувствами, к которым она взывает. Главными воплощениями такого единства, т. е. разными ипостасями эстетического идеала в живописи, можно считать «Преображение» Рафаэля и «Страшный суд» Микеланджело, экфрасисы которых особенно подробны и представляют собой, по сути, самостоятельные эстетические заметки внутри дневника.

Пятый – в «Журналах» важно духовное содержание итальянской живописи, а также ее связь с религией, принципиальная для католического искусства. Интерес к историческим фактам о живописи, композиции, колориту не отменяет идеалистического взгляда на нее как на искусство с метафизической природой, которое должно вы-

зывать у зрителя катарсис, приводя его к духовному «очищению». В путешествии Шевырев на личном опыте убеждается в тесной связи между итальянской живописью и мировосприятием католицизма; именно религию и искусство он считает двумя главными основами итальянской нации. Этой идее соответствует, например, вывод после подробного описания религиозного праздника, где простые итальянцы, выкладываящие картины из цветов, демонстрируют глубокое чувство красоты:

Это праздник народный есть живая картина Италии. В нем участвуют искусство, природа, Религия и правительство. Религия <...> подчиняется искусству; искусство – главное, она – второстепенное [4. С. 145].

Связь с верой и миром духа выражается в живописи, во-первых, на внешнем, сюжетном уровне: подавляющее большинство картин, упомянутых или описанных в «Журналах», посвящено библейским и евангельским сюжетам, легендам о христианских святых. Одни и те же сюжеты Библии и Евангелия повторяются, формируя художественную традицию, но трактуются разными авторами различно. Ключевыми образами итальянской живописи (особенно эпох Ренессанса и барокко) в дневниках являются образы Христа и Мадонны, предстающие не только как этический, но и как эстетический идеал христианства.

Более глубоким уровнем, на котором выражается связь итальянской живописи с религией, является уровень духовного, идейного потенциала картин. Как уже отмечалось, с точки зрения Шевырева произведение живописи прекрасно лишь тогда, когда вызывает у зрителя эмоциональный и интеллектуальный отклик, нравственную рефлексию. Это особенно важно при рецепции картин на библейские и евангельские сюжеты, для которой духовная активность наблюдателя заведомо необходима.

Шестым аспектом итальянской живописи в восприятии Шевырева можно назвать ее связь с природой и ментальностью. Он рассматривает природу Италии как особый имагологический феномен, насыщенный философскими смыслами и представленный в красках земного Рая, Эдема – в категориях красоты, роскоши, тепла, изобилия, гармонии с человеческим трудом. Природные факторы (мягкий климат, красота пейзажей, доступ к морям), по его мнению, повлия-

ли на быт итальянцев (например, в «Журналах» регулярно упоминаются виноградники, отражающие культуру итальянского виноделия), их национальный характер (отмечаемые в дневниках открытость и дружелюбие, склонность к лени и плутовству, врожденный артистизм и чувство красоты, обостренная религиозность), а также, конечно, на духовную жизнь и искусство.

Непосредственное знакомство с пейзажами Италии позволяет Шевыреву эмоционально прочувствовать это влияние, и иногда оно эксплицируется: «Кто был в Италии, тот один может понять, почему древние воображали форму Олимпа таким, а не другим образом. Удивительное участие принимает в искусстве народа природа, его окружающая» [4. С. 119]. Впечатления художников от гор, побережий, полей, кипарисов и лавров Италии вошли в их творчество, как и впечатления от простого народа, который видится Шевыреву «плотью от плоти» итальянской земли, лучшим выразителем ее духа. Так, он возводит красоту библейских и мифологических героинь живописи к красоте их прототипов – реальных итальянских женщин (о «Юдифи» Бронзино в Палаццо Питти, Флоренция: «черная иудейка или римлянка оживленная с огромными черными глазами, с черными косами <...> с выражением утихающего гнева на челе, вдохновенная, уверенная» [Там же. С. 343]; номинация *венецианка*, встречающаяся в связи с образами Венеры у Тициана). Существует и обратное влияние: искусство Италии отражается в ее природе, корректирует ее восприятие. Так, применительно к природным объектам часто употребляется эпитет «живописный» (о вилле Боргезе: «Живописные деревья этой виллы служат образцом для художников: они вечно зелены» [Там же. С. 114]). Связь природы с живописью может выражаться и менее очевидно – через косвенные ассоциации пейзажа с картиной: «Оттоле мы поехали... дубовым лесом: зелень светлая, новая, **лаком покрытая** (выделено мной. – Ю.П.), приятно была взорам» [Там же. С. 137].

Закономерно, что живопись Италии связана и с ее историей, особенностями социальной структуры. Этот аспект значим в рецепции венецианской живописи, что обусловлено контекстом истории, хорошо знакомым Шевыреву. Венецианская республика, с VII по XVIII вв. остававшаяся независимым государством, могущественным как в экономическом, так и в военном плане, нуждалась в раз-

работанной идеологической системе, поскольку власть не могла опираться на авторитет папы или правящей династии [6]. Венецианские дожи избирались, а их полномочия были ограничены Сенатом и Большим советом – ситуация нетипичная и уязвимая в феодальной Европе. Поэтому для властей Венеции было важно возвести свободу, независимость и коллективную ответственность в статус государственных идей.

Инструментом для этого стала живопись: подобно тому как династия Медичи укрепляла свою власть во Флоренции с помощью покровительства художникам и архитекторам, власти Венеции стремились использовать искусство как свою идеологическую платформу. Шевырев осознает это во время пребывания в Венеции, особенно после посещения Палаццо Дукале. Его внимание привлекает монументальная живопись на исторические сюжеты – об этом свидетельствуют подробные экфрасисы:

Направо вся история Александра III и императора Генриха, где Венеция защищала папу и унизила императора: начало войны, взятие Оттона в плен <...> возвращение папы в Рим, отъезд Дожа, вручение ему кольца и проч. [4. С. 352].

Отмечает он и аллегорические картины, прославляющие Венецию в образе женщины [Там же] (очевидно, в духе «Триумфа Венеции» и иных подобных работ Веронезе).

Однако, пожалуй, ключевым и наиболее интересным аспектом в рецепции итальянской живописи является ее взаимодействие с другими видами искусств, их тесная, вплоть до синтеза, связь. Синтез искусств являлся идеалом немецких романтиков, который Любомудры восприняли из их концепций и из философской системы Шеллинга [7]. В «Скульптуре, живописи и музыке» Веневитинова искусства сосуществуют, по-разному выражают человеческую душу и влияют на нее; в «Русских ночах» и новеллах Одоевского действуют герои-художники (Виченцио), композиторы (Бах, Бетховен), архитекторы (Пиранези), поэты (Киприано), а также создатель «такого искусства, которого еще не существует» [8. С. 338], Михаил Платонович. Для Любомудров важно каждое из искусств, но только их комплекс способен привести человека к эстетическому катарсису, развить его эмоциональный и интеллектуальный мир; то же касается

научного и философского познания, излишняя эмпирическая специализация которого губительна. Можно утверждать, что Шевырев перенимает эту позицию – не случайно в «Журналах» итальянская живопись вписывается в комплекс искусств, в эстетический аспект итальянского текста.

Так, живопись часто соседствует со скульптурой, которой Шевырев тоже посвящает немало записей. Он внимателен к наследию античных ваятелей (древнеримские статуи в Помпеях, в Королевском музее Неаполя [4. С. 74]) и к тому, как оно возрождалось и развивалось в эпохи Ренессанса (экфрасисы и упоминания работ Микеланджело, Бенвенуто Челлини), барокко (Джованни Лоренцо Бернини), классицизма (Антонио Канова). Несмотря на сдержанное отношение к скульптуре как таковой, на коннотации холода и смерти, которые ей сопутствуют («Вилла Боргезе вся из мраморов <...> Я уж сыт ими в Италии. Эти чертоги однообразно холодны» [Там же. С. 64]), и явное предпочтение живописи (о знаменитой скульптурной группе с Ниобой и ее детьми: «Скульптура сама в себе холодна: так ли бы живопись выразила страх и любовь матери? Но таковы ее средства» [Там же. С. 344]), Шевырев оценивает некоторые скульптурные композиции высоко и пытается осмыслить итальянскую скульптуру так же исторически и системно, как живопись. Например, он подробно описывает памятник папе Клименту XIII работы Кановы и после отмечает: «Это достойно Микель-Анджело <...> Сложить мрамор нельзя лучше» [Там же. С. 62]. Сопоставление с Микеланджело – гением-демиургом, воплощением творческой силы – становится знаком высочайшей оценки; при этом важно, что Микеланджело остается фигурой «на стыке» скульптуры и живописи и его образ позволяет соотнести эти искусства.

И скульптура, и живопись обладают пластической природой, выражают сюжеты и образы визуальными средствами, поэтому их близость в творческом даре одного человека, по мнению Шевырева, естественна; так, говоря о Доменикино, он констатирует: «Всякий из великих живописцев был архитектором и скульптором» [4. С. 268]. Скульптура соотносится с живописью и открыто, на текстовом уровне; например, Шевырев использует эту параллель, когда пишет о барельефах, в которых объединяются объем скульптуры и плоскостное изображение (о барельефе Альгарди: «Еще новое доказа-

тельство, что скульптура во время великих живописцев принимала характер живописи <...> Барельеф помянутый есть картина мраморная, его можно перенести на холст» [4. С. 273]]. Высокий авторитет итальянской живописи и ее интенсивное развитие наделяют и другие искусства «живописной» природой: скульптор стремится создать скорее картину, динамическую сценку, чем пластическую форму. Однако такое смешение не равно осмысленному синтезу и оценивается Шевыревым негативно – как механическое подражание: какого бы уровня ни достигла живопись, скульптура должна сохранять эстетическую самобытность.

Интересно, что древнее и новое искусство, по мнению Шевырева, в этом отношении противоположны: творцы Античности воспринимали мир прежде всего через пластические формы, и скульптура являлась лучшим средством для выражения их мировосприятия, тогда как сознание человека Ренессанса и Нового времени было уже «живописным». При этом «доминирующее» искусство влияет на остальные, что иногда вредит эстетическому совершенству произведений: по мнению Шевырева, синтез искусств не должен приводить к их полному слиянию, бездумному копированию одним искусством средств другого. Это его убеждение так прочно, что даже творчество признанных эталонов – Микеланджело и Челлини – может подвергаться критике:

По всем изваяниям христианского века до возрождения древней скульптуры при Канове можно... утверждать, что сии художники истинной скульптуры не понимали, что живопись препятствовала им быть хорошими ваятелями <...> Напр<имер>, ваять кровь, как Бенвенуто Челлини, или клокастую бороду, как Микель Анжело у Моисея, означает явное неразумение искусства [4. С. 345].

Отметим, что в качестве положительного перелома Шевырев рассматривает скульптуру классицизма, в частности творчество Кановы, которому удалось возродить традиции Античности – скульптуру, не привязанную к плоскостному живописному изображению, воссоздающую объем, нюансы формы тел и предметов. Однако, хотя роль итальянской скульптуры в «Журналах» немала, ведущим искусством остается живопись. Обычно скульптура сравнивается с ней, а не наоборот; статуи напоминают Шевыреву о более визуально знако-

мой, более близкой живописи (о церкви Сан-Франческо в Перудже: «Статуи совершенно в стиле картин Перуджино» [4. С. 339]). Живопись остается «эстетическим мерилom» для оценки скульптурных произведений, что ещё раз подтверждает ее исключительную значимость в итальянском тексте Шевырева.

В дневниках просматривается и взаимодействие живописи с архитектурой и музыкой. Они менее родственны живописи, чем скульптура, но включаются в искусство Италии как синестетический феномен. Шевырев часто отмечает архитектурный ансамбль, пространство, в которое вписана живопись: она занимает определенное место в интерьере здания как в «сюжете», комплексе идей. Так, экфрасис «Преображения» Рафаэля «обрамляется» подробным экфрасисом Собора Святого Петра, экфрасисы аллегорических и исторических картин венецианской школы – описанием Палаццо Дукале. Порой архитектурный экфрасис «переходит» в живописный очень плавно, даже без синтаксического разделения в записи (о соборе в Перудже: «Мы видели собор готический: внутри величав; угловатые колонны из мрамора... поддерживают угловатые своды; картина Викара «Обручение Марии с Иосифом» хороша костюмом, но манерна» [Там же. С. 338]). Подробный экфрасис венецианского собора Сан-Марко написан «в унисон» с описаниями мозаик, по природе и визуальному эффекту близких к живописи; Шевырев создает «словесный макет» храма – внутри и снаружи – в композиционном единстве разных его элементов, включая живописные.

Пример еще более синтетичного экфрасиса – запись о посещении театра Сан-Карло в Неаполе: архитектурный экфрасис (критическое описание интерьера) совмещается с описанием музыкального представления в единстве танца, музыки и параллелей балета с оперой и скульптурой:

Внутренность... очень богата золотом, но без всякого вкуса <...> Эти украшения так тяжелы <...> Давид спал с голоса. Балет итальянский еще во Флоренции показал мне собственное... назначение <...> Это... опера, в которой пение заменяется жестами <...> это пластика, одушевляемая музыкой, это ходячие статуи [Там же. С. 75].

Эта запись показывает, насколько тесно связаны разные виды итальянского искусства в сознании русского путешественника.

Но главным источником для параллелей с живописью, конечно, является самое близкое пишущему Шевыреву искусство – литература. Для него текстовая реальность Италии неотделима от ее природы, истории, традиций и в особенности от эстетической реальности – других искусств. Можно сказать, что общая «живописность» Италии влияет на итальянскую литературу. Так, чтение Ариосто в оригинале приводит Шевырева к выводу, что итальянская живопись – самый органичный источник образов для итальянской литературы: «Как будто в первый раз поэты в Италии обращаются к искусству при описании красоты! Да это очень естественно, ибо здесь искусство – [почти] природа» [4. С. 240–241].

Живопись, таким образом, «предшествует» литературе и как бы усиливает ее эстетическую «вторичность» по отношению к реальности. Однако это не рассматривается как минус: создание «отражения отражения» требует от автора мощного творческого дара и воображения, поскольку с таким прочным фоном, как итальянская живопись, просто копировать действительность недостаточно. Поэтому творчество Ариосто в дневниках лейтмотивно сопоставляется с чудом, театром, игрой, которые, в свою очередь, осмысляются в терминах живописи («Ариост – поэт не природы, а очарования, волшебства, фантазии. Его **краски** ярче. Он на все наводит **лак** (выделено мной. – Ю.П.)» [Там же. С. 241]). В таком контексте соотнесение образа волшебницы Альцины с женскими образами Рафаэля и Тициана представляется логичным, как и прямое отождествление дара поэта и художника («Ариост был живописец и художественно постигал красоту» [Там же. С. 246]).

«Живописный», пластический характер итальянской литературы очевиден и в размышлениях Шевырева о Данте. Так, сравнивая эпическую широту «Божественной комедии», отразившей весь мир в единстве быта и метафизики, с поэмами Гомера, он отмечает: «Дант собрал все... краски современной ему жизни, чтобы яснее написать эту темную картину, которую видела одна только его фантазия» [Там же. С. 198]. Создание текста сопоставляется с написанием картины, что указывает на ряд черт итальянской словесности в рецепции Шевырева: роль «чувственных», эмпирических образов (цветов, форм, запахов, звуков); отсутствие натурализма как буквального копирования действительности, значимость «вторичности» и игры; роль индивидуальной фантазии поэта-художника, авторского «произвола»:

Здесь-то удивляешься ясности фантазии итальянской, которая... так осязательно представляет вам вещи никогда не бывалые. Только итальянец мог живо написать мир подземный и надземный. Если б немец это исполнил, его бы не объяснили никакие комментарии, ибо у немца на очах его фантазии туман. Итальянец видит чисто, ясно, подробно (о Данте [4. С. 198]).

Отметим, что итальянская словесность не только традиционно противопоставляется немецкой (как классическая пластика – умо-зрительному романтизму), но и осмысляется исключительно в визуальных категориях (*живо, осязательно, видит, очи фантазии, ясно*). Визуальность и пластическая красота роднят итальянскую поэзию с античной – ее прародительницей: схожими характеристиками Шевырев наделяет художественные миры Гомера и Вергилия («Каждый стих Вергилия есть пейзаж» [Там же. С. 149]). Очевидно, что главными предметами «живописной» поэзии Древнего Рима и Италии становятся природа и красота – в первую очередь красота женщины, осмысленная в единстве телесного и духовного.

Итальянская словесность соотносится с живописью и на «буквальном», биографическом уровне. Так, в записи о посещении дома Петрарки Шевырев упоминает (не без иронии) любительскую живопись на сюжеты «Канцоньере»:

Все карнизы исписаны картинам<и> очень дурной живописи <...> предмет картин – одна Лаура; здесь вы видите ее живою и мертвою <...> как в первый раз увидал ее П<етрарка>, как она увидала его в гондоле, как явилась ему в маске... [Там же. С. 55].

Несмотря на иронично-негативную оценку качества картин, Шевырев не отрицает, что они запомнились ему, т.е. подтверждает роль визуального аспекта при рецепции итальянской литературы: для итальянцев, оформляющих дом Петрарки, было важно показать, как выглядела Лаура, дополнить ее текстовый образ визуальным, более того – в нескольких вариациях (ряд портретов). В сознании зрителя XIX в. возлюбленная Петрарки не могла не ассоциироваться с Мадоннами Рафаэля и утонченными флорентийскими красавицами с картин Боттичелли – несмотря на то, что поэт не был современником этих художников. Для Шевырева живопись и словесность Италии

тоже составляют единый смысловой комплекс, поэтому посещение литературного топоса сопровождается осмотром живописи.

Заметно и обратное влияние: итальянская и мировая литература (прежде всего тексты классиков – от Вергилия и Данте до Шекспира и Лопе де Вега (о Тинторетто: «это живописец-импровизатор, это Лопе де Вега между живописцами» [4. С. 254]) постоянно вспоминаются Шевыреву при рецепции и осмыслении картин. Так, «Божественная комедия» вписывается в контекст итальянской религиозной живописи как наиболее полное отражения мировоззрения позднего Средневековья; после экфрасиса «Страшного суда» Джотто Шевырев делает вывод: «Мне тем важно было наблюдение этой картины, что я открыл в ней источник многих мыслей, заимствованных Дантом. <...> Дантов мир существовал в вере и преданиях, ему современных» [Там же. С. 349]. Для Шевырева Данте в литературе – эпохальная фигура, равноценная Рафаэлю и Микеланджело в живописи; соотнося «Комедию» с картинами, повествователь пытается выявить в них общее – мировоззренческие основы итальянского искусства как единого эстетического феномена.

Что касается соотнесений итальянской живописи с литературой зарубежной, устойчива параллель Микеланджело и Шекспира – как гениев и знатоков человеческой природы:

Положения все натянутые, трудные; художник сам... создавал эти трудности <...> Но какая мощь в этой кисти! Если сравнить такие явления в живописи с... явлениями в поэзии, то в Шекспире найдем иногда подобные неестественные положения, знаменующие... своеобразие драматика (в экфрасисе «Страшного суда» [Там же. С. 80].

Глубокий анализ психологии, разнообразие характеров и отношений в драме Шекспира сопоставляются с «драматургической» природой творчества Микеланджело, с его мощью творца-демиурга. И Шекспиру, и Микеланджело, по Шевыреву, удалось достичь единства высокой идеи и эстетически совершенной формы – того, что доступно лишь национальным гениям («В Микель Анжеле много сходства с Шекспиром: та же возвышенность идей, та же отчаянная смелость в изображении и исполнении» [Там же. С. 69]). Кроме того, обоим авторам (как Данте, так и Ариосто) присуща сила личной «фантазии», преображающей действительность. Воссоздавая человеческие характеры, внешность, поступки, литература и живопись

пользуются разными инструментами, но выражают общие, вечные нравственные вопросы и идеи.

В Италии Шевырев читает Шекспира в оригинале, постоянно размышляет о Байроне, что формирует почву для диалога английской словесности и итальянской живописи, представленном в «Журналах». Так, не только Микеланджело, но и Тинторетто удостаивается номинации *Шекспир-живописец* [4. С. 356] – тоже за верность «природе» и проникновение в психологию человека; отсутствующий в Палаццо Дукале портрет дожа Марино Фальеро напоминает Шевыреву об одноименной трагедии Байрона [Там же. С. 352]; отмечая в Палаццо Барберини портрет Беатриче Ченчи [Там же. С. 132] – легендарной героини хроники XVI в., обесчеченной собственным отцом и казнённой за его убийство, путешественник наверняка соотносит его с трагедией Шелли «Ченчи», увековечившей итальянский сюжет.

Все это вписывает итальянскую живопись в феномен не только итальянского, но и мирового искусства; Шевырев уже не столько противопоставляет романтические мифологемы Юга и Севера, сколько ищет точки соприкосновения между ними. Интересен «жанровый» акцент в этом соприкосновении: жанром литературы, с которым особенно регулярно сопоставляется итальянская живопись, становится трагедия. Произведения Шекспира, сходные напряжением конфликта, трагизмом и динамикой с «драматургическими» картинами Микеланджело и Тинторетто; аллюзии на «Марино Фальеро» Байрона и «Ченчи» Шелли; жанр трагедии как таковой и трагическое в живописи («Помню ясно папу Гвидо Рени. Это лицо, достойное высокой трагедии» [Там же. С. 59]) – все это свидетельствует о внутреннем родстве итальянской живописи и литературной трагедии в сознании Шевырева.

Кроме того, в Италии у него рождается замысел трагедии о смерти Микеланджело (в тексте – *драмы*, но дважды повторяющееся описание патетической финальной сцены [Там же. С. 160, 255] позволяет предположить, что подразумевалась именно трагедия), завершающий линию синтеза живописи и словесности в «Журналах». На основании родства с «высокой трагедией» можно вновь выделить ряд черт итальянской живописи: принадлежность к «высокому», классическому искусству; интеллектуальная и эмоциональная сложность, требующая вдумчивого наблюдения и анализа; роль духов-

ных, метафизических смыслов – при ярких деталях и образах персонажей; разнообразие характеров, чувств и отношений героев.

Таким образом, итальянская живопись в путевых «Журналах» С.П. Шевырева предстает как сложный эстетический феномен, вписанный в реальное и культурное пространство Италии. Она осмысливается системно, с учетом школ и направлений, с привлечением множества фактов и выписок из специальной литературы. Шевырев внимателен к формальной стороне итальянской живописи (интерес к нюансам художественной техники, экфрасисы и их анализ), а также к ее метафизическому, духовному содержанию (размышления о нравственных идеях живописи, внимание к картинам на религиозные сюжеты). Он выделяет ряд ключевых религиозных и мифологических образов итальянской живописи (Христос, Мадонна, Венера) и персоналий художников (Рафаэль, Микеланджело, Тициан, Гвидо Рени, Доменикино и др.), каждый из которых наделяется собственными смыслами и коннотациями. Итальянская живопись связана с природой Италии, характером и образом жизни ее народа, историей. Значим и аспект синтеза искусств: живопись соотносится со скульптурой, архитектурой, музыкой, осмысливается в постоянном диалоге с итальянской и зарубежной литературой. Объективное, фактографическое начало при осмыслении итальянской живописи объединяется с началом субъективным, свойственным наррации дневника, в результате чего феномен итальянской живописи в творческом сознании Шевырева становится личностным, экзистенциальным – как и его итальянский текст в целом.

Литература

1. Медовой М.И. Вечно обязан Риму // Шевырев С.П. Итальянские впечатления. СПб: Академический проспект, 2006. С. 5–37.
2. Фризман Л.Г. Шевырев, Степан Петрович // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М.: Советская энциклопедия, 1978. Т. 9. С. 654.
3. Киреевский И.В. Критика и эстетика. М.: Искусство, 1979. 438 с.
4. Шевырев С.П. Итальянские впечатления. СПб: Академический проспект, 2006. 648 с.
5. Луткова Е.А. Живопись в эстетике и художественном творчестве русских романтиков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2008. 26 с.
6. Линтнер В. Италия. История страны / Пер. А. Демина. М.: Эксмо, 2007. 384 с.

7. Манн Ю.В. Русская философская эстетика. М.: МАЛП, 1998. 381 с.

8. Одоевский В.Ф. Русские ночи: Роман. Повести. Рассказы. Сказки. М.: Эксмо, 2007. 640 с.

ITALIAN PAINTING IN S.P. SHEVYREV'S TRAVELOGUES

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2019, 11, pp. 174–192. DOI: 10.17223/24099554/11/7

Yulia E. Pushkareva, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: j.e.pushkareva2016@yandex.ru

Keywords: Russian romanticism, Italian text, the Lubomudry, dialogue of cultures, ekphrasis.

The article examines the reception and comprehension of the Italian painting in S.P. Shevyrev's "Travel Journals". In his travelogues, Italian painting acts out as a single aesthetical phenomenon included not only in the system of the Lubomudry's Italian text, but also in their idealistic aesthetical and philosophical concept. Pictorial art becomes a key representative of Italy as a romantic myth and a real space, an imagological phenomenon. During his first journey to Italy, Shevyrev sought to get an encyclopaedic comprehension of the country. He enthusiastically studied Italian nature, history, and daily life. However, his journals obviously focused in the aesthetical aspect of the country's image. Painting becomes the most representative of Italian arts to expresses the "picturesque" character of Italy as a romantic myth. In addition, painting as a combination of metaphysical senses and plastic visual beauty corresponds to the ideal of synthesis significant for the philosophy of the Lubomudry. In Italy, Shevyrev actively studies painting and tries to explain the sources of its beauty. His reception of Italian painting includes the following aspects: 1) systematic and historical comprehension of painting (schools, directions, and aesthetical epochs); 2) role of succession and tradition (for instance, the categories of the teacher and the learner in the history of Italian painting); 3) the role of imitations and borrowings (Italian painting in the context of European art); 4) focus on artistic techniques (the analysis of the palettes, composition, etc.) in the numerous ekphrases; the idea of synthesis of the form, sense, and reaction of the viewer as the base of an ideal painting; 5) the role of spiritual content of the painting and its connection with religion (with the aesthetics of Italian Catholicism); 6) the connection between Italian painting and nature, Italian national mentality; 7) the connection between Italian painting and history and social structure; 8) the interaction between Italian painting and other arts (sculpture, architecture, music, literature). The interaction between painting and literature is particularly important for Shevyrev: textual and material reality in Italy are close as texts and painting. Thus, Italian painting in S.P. Shevyrev's "Travel Journals" is given as a complicated aesthetical phenomenon against the real and cultural space of Italy. It undergoes systemic comprehension, with reference to schools and directions, drawing on many facts and special literature. The objective, factual component unites with the subjective narrative of the diary; therefore, the phenomenon of Italian painting in

Shevyrev's creative consciousness becomes personalized and existential as his entire Italian text.

References

1. Medovoy, M.I. (2006) Vechno obyazan Rimu [Deeply indebted to Rome]. In: Shevyrev, S.P. *Ital'yanskije vpechatleniya* [Italian impressions]. St. Petersburg: Akademicheskij prospect. pp. 5–37.
2. Frizman, L.G. (1978) Shevyrev, Stepan Petrovich [Shevyrev, Stepan Petrovich]. In: Surkov, A. (ed.) *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya: V 9 t.* [Brief Literary Encyclopaedia: In 9 vols]. Vol. 9. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. p. 654.
3. Kireevskiy, I.V. (1979) *Kritika i estetika* [Criticism and aesthetics]. Moscow: Iskusstvo.
4. Shevyrev, S.P. (2006) *Ital'yanskije vpechatleniya* [Italian impressions]. St. Petersburg: Akademicheskij prospect..
5. Lutkova, E.A. (2008) *Zhivopis' v estetike i khudozhestvennom tvorchestve russkikh romantikov* [Painting in aesthetics and artistic creativity of Russian romantics]. Abstract of Philology Cand. Diss. Kemerovo.
6. Lintner, V. (2007) *Italiya. Istoriya strany* [Italy. History of the country]. Translated from Italian by A. Demin. Moscow: Eksmo.
7. Mann, Yu.V. (1998) *Russkaya filosofskaya estetika* [Russian Philosophical Aesthetics]. Moscow: MALP.
8. Odoevsky, V.F. (2007) *Russkie nochi: Roman. Povesti. Rasskazy. Skazki* [Russian nights: Novel. Tale. Stories. Fairy tales]. Moscow: Eksmo.

С.С. Жданов

ИДИЛЛИЯ И ЕЕ ДЕКОНСТРУКЦИЯ В ОБРАЗЕ НЕМЕЦКОЙ ДЕРЕВНИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПУТЕВЫХ ЗАМЕТОК М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА «ЗА РУБЕЖОМ»)

В статье рассматривается образ немецкой (прусской) деревни в путевых заметках М.Е. Салтыкова-Щедрина «За рубежом». Образ отличается амбивалентностью. С одной стороны, ему присущи идиллические черты порядка и изобилия, патриархального почитания родителей и авторитетов вообще, и в этом плане Германия как пространство порядка противопоставлена локусу русской деревни, отмеченной чертами стихийности, распада и аномии. С другой стороны, писатель вскрывает внутреннюю дисгармонию этой формальной идиллии, в которой нет социальной справедливости, а законопослушность обращается в сервильность. Национальный элемент в тексте, однако, не абсолютизируется и оказывается в определенной степени подчиненным социально-историческому началу.

Ключевые слова: М.Е. Салтыков-Щедрин, Германия, немцы, сатир, образ Чужого, художественное пространство, русская литература XIX в.

В исследованиях, посвященных путевым заметкам М.Е. Салтыкова-Щедрина «За рубежом», часто можно выделить общий элемент, а именно желание вписать данное произведение в некую нарративную традицию либо представить его как элемент диалогового межавторского взаимодействия. Так, И.Ю. Павлова представляет этот цикл в рамках спора о судьбах России между М.Е. Салтыковым-Щедриным и Ф.М. Достоевским [1]. С.А. Макашин, называя «За рубежом» «одной из великих русских книг о Западе», ставит ее в общий ряд с «Письмами русского путешественника» Н.М. Карамзина, «Письмами из Avenue Marigny» А.И. Герцена, «Зимними заметками о летних впечатлениях» Ф.М. Достоевского, «Больной совестью»

Г.И. Успенского [2. С. 528]. Еще более заострен аспект вписывания щедринского текста в литературную традицию в работе И.Л. Порошковой, подчеркивающей значимость «жанра путешествий», в том числе «путевых заметок о поездках по России и за рубежом», для русской литературы XIX в. и увязывающей мотивы правдоискательства в заметках М.Е. Салтыкова-Щедрина и «Путешествии из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева [3. С. 29]. При этом следует отметить, что заявленная тема не была подробно раскрыта ни в работе С.А. Макашина, где она являлась побочной, ни в исследовании И.Л. Порошковой, в котором за исключением начала и конца статьи большее место занимает анализ самого произведения, чем его связь с традицией отечественных травелогов.

В то же время весьма интересной, по нашему мнению, является сама постановка проблемы С.А. Макашиным, подчеркнувшим намеренное создание М.Е. Салтыковым-Щедриным «сатирического эффекта сопоставления «чужого» и «своего»» [2. С. 529], что создает основу для имагологического анализа произведения как источника образов Чужого. Фактически с этих позиций к щедринским путевым заметкам подходят С.В. Оболенская и О.Н. Туманов. Первая упоминает путевой очерк М.Е. Салтыкова-Щедрина в связи с зафиксированным в русской словесности изменением отношения русских к немцам, анти-немецкими настроениями в русском обществе [4. С. 127]; О.Н. Туманов рассматривает щедринское произведение в рамках прочих текстов отечественной словесности, формирующих отношение российского общества к Западной Европе [5]. Однако в силу особенностей предмета исследования автор в большей степени сосредоточен на сопоставлении различных текстов по выделенным им имагологическим основаниям и не анализирует подробно образ Германии у М.Е. Салтыкова-Щедрина. В этом смысле противоположностью работе О.Н. Туманова является исследование У. Вирвас, посвященное анализу немецкой темы именно в щедринском творчестве [6]. Здесь мы имеем дело с иной крайностью. Исследовательница достаточно подробно рассматривает образы Германии и немцев в контексте различных произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина, в том числе в путевых заметках «За рубежом», но не касается вопросов встроенности данной темы в маркированный немецкостью общий образный строй русской литературы. Соответственно, наше исследование образа Германии, представленного в

щедринском тексте, призвано в известной мере заполнить лакуны, встречающиеся при рассмотрении заявленной темы в работах других авторов.

Явившись «главным литературным итогом заграничных поездок» [7. С. 8] писателя, путевые заметки «За рубежом» представляют в критическом ключе социально-политическое и культурное бытие Западной Европы конца XIX в. В то же время (здесь следует согласиться с С.А. Макашиным) «...книга не только о Западе, но о России и Западе и, по существу, о России больше, чем о Западе» [2. С. 529]. В этом плане образы Германии, представленные в щедринском тексте, сродни немецким образам в сатирическом приложении к журналу «Современник» «Свисток». И у М.Е. Салтыкова-Щедрина, и у авторов «Свистка» немецкость зачастую служит фоном и зеркальной противоположностью русскости. В то же время маркированная немецкостью образность заметок «За рубежом» гораздо более цельная, чем в текстах «Свистка». В целом же щедринский текст вписывается в традицию комического / сатирического изображения Германии, заложенную в отечественной литературе 1840-х гг. «экспансией» пародийной литературы «в ранее изолированные от смеховой культуры жанры», в том числе «литературного путешествия и документальных очерков о Западной Европе» [8. С. 115].

Говоря об образах Германии в произведении М.Е. Салтыкова-Щедрина, С.А. Макашин выделяет «две темы: прусский милитаризм и быт модных космополитических курортов юга Германии» [2. С. 533]. Однако нам представляется более логичным деление по пространственному признаку, предложенное У. Вирвас и предполагающее анализ изображения «аграрной Восточной Пруссии», столичного Берлина и немецких курортов¹ [6. С. 475]. Через эту «локальную» призму писатель вглядывается в Германию и сопоставляет ее с Россией. В данной работе мы ограничимся анализом сельского локуса Германии в произведении писателя в ракурсе связи данного пространства с идиллическим нарративом, а также традицией изображения немецкости в русской литературе.

Описание пространства Германии у Щедрина начнем с мотива пограничности, не отраженного в иных исследованиях щедринского

¹ Здесь и далее перевод с нем. наш. — авт.

текста. Так, сама Германия для русских путешественников выступает границей Запада: через Германию русские попадают в Европу, что фиксируется авторами еще конца XVIII в. – в заграничных письмах Д.И. Фонвизина и в «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина. Но для нас в щедринском тексте важен сам факт пространственной отмеченности пересечения границ между Российской и Германской империями. Эта граница, правда, несколько размыта, поскольку «свой» (польский по факту) город Вержболово уже амбивалентен, маркирован «чужим» в силу ономастической двойственности, закрепленной в авторской ремарке, что «немцы уж называют его Wirballen...» [9. С. 12]. Но Вержболово – все-таки еще «свое» пространство, которое никто из русских путешественников не рассматривает из окна поезда. В немецком же пограничном Эйдткунене все «...тотчас же бросились к окнам и начали смотреть» [Там же. С. 13]. Этот эпизод напоминает признание рассказчика из карамзинских «Писем...» при пересечении границы между Россией и Курляндией: «...мысль, что я уже вне отечества, производила в душе моей удивительное действие. На все, что попадалось мне в глаза, смотрел я с отменным вниманием, хотя предметы сами по себе были весьма обыкновенны» [10. С. 10]. Однако в тексте «За рубежом» помимо общесимволического смысла в мотив пересечения границы вкладывается конкретно политическое значение: это переход от несвободы царской границы в более свободное, менее поднадзорное состояние. Даже верноподданные попутчики рассказчика, приводящие всех в трепет «бесшабашные советники» с говорящими именами «Удав» и «Дыба», ощущают, «что, по выезде из Эйдткунена, даже по расписанию положено либеральничать...» [9. С. 30].

Данный прием характерен для щедринского повествования: автор берет традиционный мотив и вводит его в новый, социально-политический контекст. Вообще, согласно У. Вирвас, М.Е. Салтыкова-Щедрина как сатирика «интересовал человек в качестве политического, общественного существа», а его целью было изображение «типичных явлений», что, в свою очередь, обусловило ориентацию на «сатирически обобщенные типы», рассматриваемые «с точки зрения их политической функции» [6. С. 463]. Со своей стороны скажем: это касается не только образов героев, но и образа самого немецкого пространства, которое имеет стереотипные, т.е. литературно-

типажные, черты. Так, немецкие локусы в русской литературе характеризует «упорядоченность» [11. С. 41], «ухаживенность» [12. С. 120]. Сравнивая ландшафты российского северо-запада и Пруссии, автор прибегает к мотивам Своего и Чужого. Свое, привычное оказывается встроенным в пейзажное описание Чужого: «Природа... мало чем отличалась от только что оставленной мною природы русско-чухонского поморья... Та же низменная равнина, те же рудо-желтые пески, попеременно с торфяными низинками» [9. С. 13]. В то же время маркированность чужестранностью реализуется через знаки отрицания (в данном случае отсутствия объектов природного запустения, слабости, энтропии: «...ни кочкарника, ни мхов, ни лезущего отовсюду лозняка, ни еле дышащей, одиноко стоящей и во все стороны гнущейся березки...») и утверждения (типажные упорядоченные локусы: «...тянутся засеянные поля...» [Там же]). Более того, разрушая стереотип о скудной северной природе, автор присваивает прусским полям признак необозримости в большей степени, чем русским пространствам Черноземья «и вообще средней полосы России» [Там же]. Рассказчик прибегает к образу «буйных хлебов» как маркера идиллического рустикального изобилия, которое по принципу контраста приписывается «обиженной природой прусскому поморью» [Там же. С. 14]. Тем самым в тексте закладываются три оппозиции: «природного, дикого – культурного, антропогенного»; «плодородного – неплодородного, бедного»; наконец, «оскудевающего – процветающего», в которых русскому пространству соответствует первый элемент, а прусскому – второй. При этом немецкий сельский локус характеризуется через ургийность и связывается с мотивами немецких трудолюбия и рациональности в пользовании благами, благодаря которым «обиженная природой» Пруссия становится пространством «буйных» хлебов:

Здесь... ни на какие великие и богатые милости не рассчитывали, а, напротив, и денно и ночно только одну думу думали: как бы среди песков да болот с голоду не подохнуть. <...> в Эйдткунене говорили: там как будет угодно насчет дожжичка распорядиться, а мы помирать не согласны! [Там же].

Следует отметить, что такое пейзажное описание немецких земель типично для русской литературы. Так, русский путешественник Н.М. Карамзина замечает, что «земля в Пруссии еще лучше обработана, нежели в Курляндии...» [10. С. 14]. Аналогичные замечания

встречаем и в травелогах Ф.П. Лубяновского («...недостаток земли нудит каждого мыслить, как бы лучше возделать свое поле, осушить болото, превратить песок в плодоносную землю» [13. С. 37]) и М.П. Погодина («Не так легко достается в Германии... даже хлеб насущный!» [14. С. 80]; «Поля все возделаны – загляденье! <...> Везде видна забота, попечение» [Там же. С. 100]).

В известной степени все эти локусы восходят к «идиллическому мирообразу» Аркадии с ее мотивами мирной жизни, близости к природе [15. С. 73]. В особенности это характерно для сентименталистского текста Н.М. Карамзина. Но и у сатирика М.Е. Салтыкова-Щедрина в описании Восточной Пруссии проступают не только свойственный сельской идиллии мотив плодородия, но даже «райские» коннотации. Локусы становятся северным аналогом некоего южного пустынного оазиса. Это искусственный рай «на песках»: «...мало, что хлеба у немца на песках родятся буйные, у него и коровам не житье, а рай, благодаря изобилию лугов» [9. С. 14]. Причем создан данный «рай» не божеством, а обычными немцами, рационально упорядочивающими свое пространство:

...здесь, под Инстербургом, сумели и стёк отыскать, и луга расчистить, и коровье житье устроить. Везде каналы чистые, без лозняка, и везде вынутый из канав торф сформован и сложен в стопки. Этим торфом и отапливаются, и сдабывают поля [9. С. 15].

Сравните с замечанием Ф.П. Лубяновского, что «в работах» саксонца «смысл» «действует»: «Он изобретает средства сделать труд свой удобным и землю свою лучшею» [13. С. 32]. Изобилие касается и пространства леса, которое не расточается, как в России, а бережно сохраняется расчетливыми немцами: «...все горы Германии покрыты отличнейшим лесом, да и в Балтийском поморье недостатка в нем нет» [9. С. 16]. Такая традиционная для русской литературы черта, как немецкая скупость, здесь подается как рациональное землепользование:

...если цена на топливо здесь все-таки достаточно высока, то это только потому, что Германия вообще скупа на те произведения природы, которые возобновляются лишь в продолжительный период времени [9. С. 16].

Мотив упорядоченности касается и описаний немецких деревень. Если облик «довержболовского» пространства определяют «почер-

невший сруб с всклооченной соломенной крышей», то в уютно-идиллической немецкой деревне главенствует «изба с выбеленными стенами и черепичной крышей» [Там же]. Мотив уюта, очеловеченности этого домашнего локуса подчеркивается определением «жилище, а не изба», привычная для русских. Немецкое жилище в щедринском описании не только получает положительную цветовую маркировку (белый цвет стен как противоположность черному цвету русской избы), но и принимает на себя определенные антропные черты: глядит «веселее, довольнее, нежели» «довержболовский» сруб [Там же].

Однако нарратор как создает, так и сам деконструирует образ немецкой идиллии замечанием, что не считает «пруссские порядки совершенными и прусского человека счастливейшим из смертных» [Там же. С. 16–17]. Накопленные трудолюбивыми немцами-кнехтами богатства достаются не им, а «толстосумам-буржуа, каким в городах принадлежат дома и лавки...» [Там же. С. 17]. «Райский» образ оказывается иллюзией, подобно миражу в песках пустыни, и используется М.Е. Салтыковым-Щедриным для вскрытия социальной несправедливости. К сходному приему за более чем полвека до создания очерков «За рубежом» прибегает Ф.П. Лубяновский, деконструирующий сентименталистскую саксонскую идиллию в своем «Путешествии по Саксонии...»:

Не могу я, однако, сказать, чтоб они все вообще тут были богаты, ни даже довольны. ...как и везде, случится тебе найти земледельцев, кои ...разными, по их словам, *честными*² средствами хладнокровно других лишили участков их земли и умножили тем свой достаток [13. С. 31].

Не подумай, чтобы я в сем уголке находил уже то совершенство, коего с начала мира на землю тщетно искали и которое даже воображение глубоких Философов столь редко усматривало в прямом его виде³ [Там же. С. 87].

«Аркадский» миф о гармоничном золотом веке в обоих случаях оказывается развенчан, но М.Е. Салтыков-Щедрин делает это с большей долей социально-сатирического заострения.

² Курсив Ф.П. Лубяновского. – *авт.*

³ И Ф.П. Лубяновский, и М.Е. Салтыков-Щедрин прибегают к сходным повествовательным стратегиям, используя риторическое обращение к читателю и вводное слово «однако» со значением противопоставления: «Пусть читатель не думает, однако ж, что я считаю...» [9. С. 16]; «Не могу я, однако, сказать...» [13. С. 31]; «Не подумай, чтобы я в сем уголке находил уже то совершенство...» [Там же. С. 87].

Образы немецких кнехтов объединяются в собирательный образ Мальчика в штанах, а «толстосумов-буржуа» – в образ господина Гехта (щуки – с немецкого). Также Мальчику в штанах противопоставляется Мальчик без штанов, т.е. русский крестьянин. Локус Мальчика в штанах, «простая немецкая деревня», маркируется через минус-характеристики отрицания хаоса, неупорядоченности, собственных русским деревням: «...ни грязи, ни традиционной лужи – ничего такого не видать...» [9. С. 32]. Упоминается и такая положительная типажная характеристика немецкого пространства, как чистота: «...у вас здесь чисто!» [Там же. С. 33]; «...чисто – плюнуть некуда!» [9. С. 34]. Мотив упорядочивания пространства подчеркивается еще и определением «шоссированная» в отношении деревенской улицы [Там же. С. 33].

С удовлетворением потребностей физиологического уровня у Мальчика в штанах также все обстоит неплохо, по крайней мере, лучше, чем у Мальчика без штанов. Мальчик в штанах одет, что явствует из его прозвания, спит на «войлоке хорошем», ест «пищу хорошую»: «даже в будни горох с свиным салом» [Там же. С. 39]. Сравните с гротескными образами немецких крестьян из более позднего травелога Н.А. Лейкина «Наши за границей», где немецкие «деревенские бабы» «в соломенных шляпках с лентами» (маркер одежды, непривычный для сословия крестьян в России и аналогичный «штанам» немецкого мальчика) работают в огородах, а также играют «на фортепиянах» и «стряпают» для себя «мороженое» [16. С. 14]. Это сходный с щедринским прием контаминации русского и немецкого: у М.Е. Салтыкова-Щедрина немецкая «изба» – это не изба, у Лейкина немецкая деревенская «баба» – не совсем баба в русском смысле.

Относительно удовлетворена у Мальчика в штанах и потребность в безопасности: «Никто не пугает нас, никто не заставляет производить такие действия, которые ни для чего не нужны» [9. С. 35]; «...из нас не выбивают податей и не ставят к нам экзекуций...» [Там же. С. 36]. Исключено и словесное насилие: никто не сквернословит. Родители Мальчика в штанах защищены от крайнего произвола господина Гехта контрактом и получают «определенное жалованье» [Там же. С. 39]. Мальчик в штанах имеет возможность получить образование: он ходит в школу. У немцев есть «старинная культура»,

«солидная наука» «блестящая литература» и «свободные учреждения» [Там же. С. 40]. Наконец, удовлетворяется до известной степени и потребность в уважении, «робкое и неполное» признание в кнехте человека: «...на стороне Эйдткунена есть одно важное преимущество, а именно: общее признание, что человеку свойственно человеческое <...> кнехтам от этого хоть капельку да веселее» [Там же. С. 18–19]. Одним словом, бытие Мальчика в штанах воплощает в себе понятие западной цивилизации, объединяющее некие блага, права и свободы.

В известной мере образ Мальчика в штанах социально размыт — это не только кнехт, но немец вообще, типажный обыватель. Неслучайно И.Л. Порошкова обращает внимание на речевую характеристику героя, замечая, что «в речи немецкого мальчика писатель передает построение фразы, свойственное немецкому мещанину-филистеру» с его дидактической сухостью, отсутствием образности, нравоучительностью и скучностью [3. С. 49–50]. Пожалуй, центральными мотивами, характеризующими, с точки зрения русского персонажа, речь немецкого мальчика, являются мотивы скуки, замедленности и однообразности: «...отчего ты так скучно говоришь? <...> Мямлишь, канитель разводишь, слюнями давишься» [9. С. 34]. По сути, эти характеристики переносятся и на существование филистера, на весь немецкий упорядоченно-статичный хронотоп. Мальчик не желает иметь ничего общего с диким, хаотическим пространством: «пачкаться в грязи», «садиться в лужу», но добровольно выбирает для игр и прогулок «сухие и удобные места» [Там же. С. 33]. Этот мотив добровольного следования порядку подается как тотальный, свойственный всем немцам-обывателям, которым только и нужно, чтобы им не мешали работать:

...нам никто не препятствует быть трудолюбивыми <...> употреблять наши способности на личное и общественное благо, с тех пор, как, мы стали усердно прилагать к земле наш труд и нашу опытность, и земля возвращает нам за это сторицею [9. С. 35–36].

Сходные черты немецкого характера подчеркивал еще Ф.П. Лубяновский: «Здесь во всем столько меры и весу, что самая чувствительность должна покоряться сему закону. Умы слишком заняты

расчетами, чтобы сердцу дать волю свободно действовать» [13. С. 22]; «Воспитание жителей, нрав их и самая нужда заставляет работать» [Там же. С. 33]. Сравните также с характеристикой бытия немцев в романе И.А. Гончарова «Обломов»: «черная работа», «труженическое добывание денег», «пошлый порядок», «скучная правильность жизни» и «педантическое отправление обязанностей» [17. С. 161]. В заметках М.Е. Салтыкова-Щедрина этот мотив внутренней несвободы, духовных оков особенно заострен. Отсюда возникает inferнальная коннотация образа господина Гехта, который сравнивается с чертом: Мальчик без штанов упрекает Мальчика в штанах, что немец «за грош черту душу продал» [9. С. 39]. Вообще, контаминация образов немца и черта характерна для русской культуры, особенно народной. М.Е. Салтыков-Щедрин же прибегает к социально-критической интенцией к inferнальному мотиву, доводя его до абсурда путем соединения с мотивом инструментальной рациональности коммерческой сделки: «...в контракте... сказано ясно: господин Гехт дает грош, а родители мои – душу» [Там же. С. 40].

Почитание порядка немцами выводится М.Е. Салтыковым-Щедриным из самого патриархального уклада Германии, из почитания родителей и подчинения им, которое перерастает в подчинение учителю и, наконец, любому начальству вообще. Разумеется, в самой по себе любви к родителям нет ничего плохого, но в контексте щедринского произведения «отцелюбие» принимает сатирически-гипертрофированные черты. Мальчик в штанах постоянно думает, «...как ему прожить на свете, не огорчая своих родителей», и не нарушает закон, потому что «...это огорчит... добрых родителей» [9. С. 33]. Родительский авторитет и подражание родительским образцам определяют всю жизнь персонажа: он говорит «так же, как говорят» его «добрые родители», «а когда они говорят, то... бывает весело» ему, когда же он говорит, «им тоже бывает весело» [Там же. С. 34]. Веселье немца заключается, таким образом, в повторяемости, в следовании образцам, которые делают существование предсказуемым и управляемым. Это не столько веселье по поводу чего-то смешного, сколько удовлетворение упорядоченностью: «...на днях моя почтенная матушка сказала мне: когда я слышу, Фриц, как ты складно говоришь, то у меня сердце радуется!» [Там же. С. 34]. Почитание авторитетов проявляется и в эпитетах: «добрые родители»,

«почтенная матушка», а также «почтеннейшие наставники» [Там же. С. 34]; «добрый школьный учитель», «старый добрый император» [Там же. С. 36]. Все свои знания о мире Мальчик получает от старших: «Ни мои добрые родители, ни почтеннейшие наставники никогда не предупреждали меня ни о чем подобном...» [Там же. С. 34].

Попутно заметим, что это следование родительским образцам поведения нередко становится объектом насмешки в русской литературе. Например, в романе Ф.М. Достоевского «Игрок» главный герой иронизирует над «ужасно добродетельным» и «необыкновенно честным» немецким фатером, который благословляет своего сорокалетнего сына на брак, после чего умирает, а его сын «...превращается сам в добродетельного фатера, и начинается опять та же история» [18. С. 226]. Уже в XX в. мотив нежелания огорчать родителей обыгрывается в травелогe А.Т. Аверченко «Экспедиция в Западную Европу Сатириконцев: Южакина, Сандерса, Мифасова и Крысакова»: немец-филистер любит «...семью, потому что дети не огорчают его...» [19. С. 323]; берлинский школьник, напоминающий манерой речи Мальчика в штанах, сообщает, что нажалуется на обидевшего его сверстника родителям последнего, «которые скажут ему, что он их огорчил, и ему станет стыдно» [Там же. С. 331].

М.Е. Салтыков-Щедрин применяет прием заострения положительного качества, которое используется для сатирического осмеяния и в случае мотива неохраняемого немецкого сада. Мальчик без штанов удивляется, что в Германии есть земли, где вдоль дорог растут яблоки и вишни, а «прохожие не рвут их», на что Мальчик в штанах изумляется в ответ: «кто же имеет право сорвать вещь, которая не принадлежит ему в собственность?!» [9. С. 36]. Здесь подчеркиваются законопослушность и уважение к праву собственности немцев. Сходную сцену встречаем и в тексте Ф.П. Лубяновского, который описывает, как он, испытывая жажду, срывает несколько вишен в саксонском саду без ограды и потом краснеет из-за упрека заметившей это немки [13. С. 33]. Но М.Е. Салтыков-Щедрин использует мотив неохраняемого сада еще и для осмеяния хищнического отношения Пруссии к южным немецким землям. Мальчик в штанах подчеркивает радость немецкого императора, «что отныне баденские, баварские и другие каштаны будут съедаемы его дорогой и лояльной Пруссией» [9. С. 36]. Мотив насильственного прусского вла-

дычества над прочими немецкими землями присутствует и в обвинительной речи Мальчика без штанов: «Даже свои “объединенные” немцы – и тех тошнит от вас, “объединитель”» [9. С. 41].

Соответственно, русский персонаж предъявляет в лице Мальчика в штанах претензии не кнехтам, а немцам вообще говорит: «...надоели вы нам, немцы... Взяли в полон да и держите!» [Там же. С. 36]. С этим связан мотив немецкого влияния в России, который вообще широко обсуждался в отечественной культуре. В очерках «За рубежом» роль немцев оценивается скорее негативно, как захватническая, эксплуататорская. Немец (разумеется, нужно понимать, что это мнение Мальчика в штанах, а не М.Е. Салтыкова-Щедрина) приходит в Россию «пакостничать»: как «самый бессердечный притеснитель русского рабочего человека», «самый безжалостный педагог», «самый тупой администратор», вдохновитель «произвола» и «самое неумолимое и всегда готовое орудие» [Там же. С. 41]. Здесь немецкие исполнительность и педантичность оцениваются негативно, когда они, вкупе с сервильностью, служат беззаконию. Попутно развивается мотив посредственности немецкой нации, ее вторичности: «...ваша наука все-таки второго сорта, ваше искусство – тоже, а ваши учреждения – и подавно» [Там же]. Сравните со сходной характеристикой «срединности» немцев в травелогe А.Т. Аверченко: «Немцы чистоплотны, – но англичане еще чистоплотнее. Немцы вежливы, – но итальянцы гораздо вежливее» [Там же. С. 321]. То же самое, как замечает С.В. Оболенская, фиксирует этнограф и писатель XIX в. С.М. Максимов в характеристике матроса Ершова, для которого «немец был что-то среднее, межеумок, как бы переход к другим народам...» [20. С. 14].

На образ немцев у М.Е. Салтыкова-Щедрина накладывается образ милитаристской новой империи во главе с Пруссией. Отсюда возникают мотивы немецких жадности и зависти («Только зависть и жадность у вас первого сорта»), произвола на правах силы и угрозы остальному миру («вы эту жадность произвольно смешали с правом, то и думаете, что вам предстоит слопать мир»), возбуждаемых Германией ненависти и страха («вас везде ненавидят», «Все вас боятся, никто от вас ничего не ждет, кроме подвоха» [9. С. 41]). Фактически мотив экспансии Германского рейха исподволь уравнивается с мотивом саранчи: последняя «весь хлеб» «сожрала в России, а немцы

желают «слопать мир». В пространстве этой милитаристской Германии обесцениваются все достижения немецкого духа: наука оборачивается намерением «науку прекратить», свободные учреждения – в смерть «всякой мысли о свободе» [Там же]. Центром данного пространства выступает Берлин, в образе которого мотив отвращения выражен наиболее ярко: «...Берлин на славу отстроили, а никому на него глядеть не хочется» [Там же]. Итак, Мальчик без штанов весьма категоричен в своем неприятии Германии, что подчеркнуто просторечными обращениями с иронической, негативной окраской: «колбаса» [Там же. С. 34], «немчура» [Там же. С. 36]. Мотив немецкого «подвоха» также коррелируется с введением в речь персонажа поговорки, проникшей в «высокую» культуру из народной: «...про тебя говорят, будто ты обезьяну выдумал...» [Там же. С. 39].

И сам Мальчик в штанах «саморазоблачается» в своей речи относительно немецкого засилья, упоминая о необходимости жалости к голодающей России в том числе потому, «что половина ее чиновников и все без исключения аптекаря – немцы...» [Там же. С. 36]. Также исподволь вводится мотив высокомерия немцев в лице Мальчика в штанах, который объявляет всякого «необразованного человека... низшим организмом» [Там же. С. 41]. К мотиву немецкого милитаризма автор обращается и в описании идиллического сельского изобилия. Сначала М.Е. Салтыков-Щедрин разрушает стереотип о скудности, бедности немецкой земли. Наблюдаемые рассказчиком прусские «буйные хлеба» маркируются как неожиданность: «...мы все заранее зарядились мыслью, что у немца хоть шаром покати и что без нашего хлеба немец подохнет...» [9. С. 14]. Аналогично разрушается стереотип о бедности Германии относительно лесов: «...лес... совсем не так безнадежно здесь смотрит, как привыкли думать мы...» [Там же. С. 15].

Сходным образом, кстати, пользуется Н.А. Лейкин в цикле «Наши заграницей», когда его герои, русская купеческая пара, удивляются несоответствию немецкой действительности, увиденной из окна поезда, и общепринятым представлениям о Германии в России: «А как же у нас рассказывают, что немцы... с голоду к нам в Россию едут? <...> Какой тут голод, ежели в деревнях... ни одной развалившейся избы не видать» [16. С. 14]. Но М.Е. Салтыков-Щедрин идет дальше простой комичности, вводя устами одного «патриоти-

чески-задумчиво» бормочущего персонажа реплику о захвате России немцами: «Этак, брат колбаса, ты, пожалуй, и вовсе нас в полон заберешь!» [9. С. 14].

Немецкая сельская идиллия в щедринском тексте остраниается еще и тем, что в ней переворачивается ход времен. Традиционно идиллия помещается в прошлое, и даже возвращение золотого века мыслится как повторение-восстановление утраченной гармонии бытия. Однако М.Е. Щедрин деконструирует этот циклический хроно-топ за счет введения линейного времени. Вполне в духе рационалистического Просвещения Мальчик в штанах, по сути, оперирует понятием прогресса, говоря о «мрачной эпохе», «давно» прошедших «варварских временах», когда, как и в пространстве Мальчика без штанов, «...и в нашем прекрасном отечестве все жители состояли как бы под следствием и судом, когда воздух был насыщен сквернословием и когда всюду, где бы ни показался обыватель, навстречу ему неся один неумолимый окрик: куда лезешь? не твое дело!» [9. С. 35]. Это время тотальной несвободы делает пространство прошлого неидиллическим, отрицающим современную упорядоченность и уютность Германии: «буйные» хлеба и райские луга новой Германии противопоставлены «небрежно» обработанной, дающей «скудную жатву» земле Германии старой; веселые выбеленные дома – «тесным и смрадным логовищам», в которых, «как дикие», жили «немецкие мальчики», ходившие «без штанов» [Там же]. Как видим, «бесштанность» в щедринском тексте – это не столько национальная, сколько социально-историческая характеристика. Также отметим, что состояние прежней немецкой нецивилизованности мыслится как задаваемое сверху: во времена прадедушки Мальчика в штанах «...здешнее начальство ужасно скверно ругалось. И все тогдашние немцы до того от этого загубели, что и между собой стали скверными словами ругаться» [9. С. 37]. Но если эта эпоха дикости рассматривается немецким персонажем как абсолютное прошлое («...это было уж так давно, что и старики теперь ничего подобного не запомнят» [Там же]), то в трактовке Мальчика без штанов, рассмотренной выше, цивилизованность современной Германии становится относительной, т.е. неидеальной и, соответственно, неидиллической.

Итак, описывая сельский локус Восточной Пруссии, М.Е. Салтыков-Щедрин создает в своих путевых очерках полифонически сложный образ немецкости. Диалогизм здесь не только внешний (беседы русских в вагоне, разговор Мальчика в штанах и Мальчика без штанов, риторическое обращение к читателю), но заложен в саму структуру повествования, в котором нарратор сталкивается с различными, порой прямо противоположные образы Германии. Так, М.Е. Салтыков-Щедрин развенчивает стереотипы своего времени о голодающих немцах, о скудости Восточной Пруссии, о том, что Германия не проживет без русских «хлебов». Но он же прибегает к сложившемуся в русском народном сознании восприятию немецкости (немец-«колбаса», немец-черт, «хитрый немец», выдумавший обезьяну), острая образ «высокой» цивилизованной Германии и тем самым переосмысливая его как культурное пространство. Также сталкиваются образы «старой» (патриархальной, разделенной на множество государств) и «новой» милитаристской империи. Кроме того, в повествовании демонстрируется амбивалентность рациональности и законопослушности немцев. В эту, казалось бы, традиционную для русской культуры характерологическую форму вкладывается, однако, актуальное социально-политическое содержание.

Отношение М.Е. Салтыкова-Щедрина к Германии (как части Запада) осложнено еще и тем, что писатель-сатирик, являясь «западником», отнюдь не идеализировал современные реалии этого Запада, зная его долгое время «лишь книжно, теоретически» [7. С. 8], более того, «почти до полувека своей жизни... не бывал за границей, да и не стремился туда» [Там же. С. 7], посвящая свои помыслы исключительно русской жизни. Как подчеркивает У. Вирвас, «строго организованная бисмарковская Германия» не могла служить писателю «образцом» в его поиске «новых демократических путей для России» [6. S. 472]. Это наглядно демонстрирует нарративная стратегия построения образов сельской Германии. Автор начинает с идеализации, изображая упорядоченное, «очеловеченное», уютное пространство с «аркадскими» и «райскими» коннотациями, что вообще характерно для описания немецкого пространства в русской литературе, начиная с Н.М. Карамзина. Эта идилличность выражается через ряд внешних, «визуализованных», черт, например, через описания как локусов («буйные хлеба», изобильные луга, чистые деревни), так

и связанных с данным пространством людей (одежда, речеповеденческие манеры «типичных» немцев, глоттоним гороховицы со свиным салом как символ сытой жизни). Постоянные сравнения немецкого пространства с русским недвусмысленно свидетельствуют, что первое значительно удобнее, организованнее, безопаснее второго. Тем самым вроде бы подтверждается идиллический характер образа Германии. На этих внешних чертах немецкого пространства, пусть и поданных в травестийной форме, останавливается, например, в своем юмористическом литературном травелоге Н.А. Лейкин. Но М.Е. Салтыков-Щедрин идет дальше, вскрывая внутреннюю неидилличность немецкой идиллии – в этом плане путевые записки «За рубежом» ближе к описанию немецкости у другого его современника, Ф.М. Достоевского.

Разумеется, к приему деконструкции идиллии прибегали еще на рубеже XVIII–XIX вв. Н.М. Карамзин и Ф.П. Лубяновский, но их критика носила скорее обобщенно-условный характер в связи с недостижимостью идеала в земной жизни. М.Е. Салтыков-Щедрин гораздо более социально-конкретен в своем сатирическом разоблачении немецкой «Аркадии», утверждая, что, как и в русской деревне, причина неидилличности кроется в общественном порядке, когда одни эксплуатируют других. Соответственно, образы немецкости в произведении писателя лишены однозначности: например, такое условно положительное качество, как законопослушность, может обратиться в сервильность, в слепое подчинение власти, но из этого вовсе не следует полное отрицание всякого закона, хотя анархическая интенция Мальчика без штанов может быть, на русский взгляд, «веселее», чем скучный порядок, восхваляемый Мальчиком в штанах. Более того, при всей противопоставленности русского и немецкого М.Е. Салтыков-Щедрин находит объединяющий их элемент, который имманентно связан с представлениями о гуманистическом социальном порядке, объединяющем всех людей. И порядок Мальчика в штанах, и аномия Мальчика без штанов есть своего рода переходные этапы к будущему обществу. Неслучайно в концовке произведения Мальчик без штанов, заключая контракт с Колупаевым, переходит в состояние Мальчика в штанах, следуя, по логике автора, закону социально-исторического движения, который доминирует над национальным началом в щедринском тексте.

Литература

1. Павлова И.Б. Споры о судьбе России (Салтыков-Щедрин и Достоевский) // Вестник Московского государственного областного университета. Сер. Русская филология. 2010. № 4. С. 104–109.
2. Макашин С.А. За рубежом // Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений В 20 т. М.: Худ. лит., 1972. Т. 14. С. 527–555.
3. Порошкова И.Л. Путевые очерки М.Е. Салтыкова-Щедрина «За рубежом» в русской литературе путешествий // Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина / под ред. М.Г. Булахова и И.Т. Ищенко. Минск: Изд-во БГУ, 1975. С. 29–53.
4. Оболенская С.В. Германия и немцы глазами русских (XIX в.). М.: ИВИ РАН, 2000. 210 с.
5. Туманов О.Н. Деятельность русских писателей и публицистов по формированию отношения российского общества к Западной Европе (конец XIX – начало XX века). М.: Типография «ЦМИК», 2010. 236 с.
6. Wirwas U. Der Knabe in Hosen und der Knabe ohne Hosen. Deutsche und Russen aus der Sicht des Satirikers Michail Saltykov-Schedrin // Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht 19./20. Jahrhundert: Von den Reformen Alexanders II bis zum Ersten Weltkrieg / Hrsg. von D. Herrmann. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006. S. 459–487.
7. Макашин С.А. Салтыков-Щедрин. Последние годы. 1875–1889. Биография. М.: Худ. лит., 1989. 527 с.
8. Lebedeva O.B., Januškevič A.S. Deutschland im Spiegel der russischen Schriftkultur des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 2000. 276 s.
9. Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений: В 20 т. М.: Художественная литература, 1972. Т. 14. 704 с.
10. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1987. 716 с.
11. Жуковская А.В., Мазур Н.Н., Песков А.М. Немецкие типы русской беллетристики (конец 1820 – начало 1840-х гг.) // Новое литературное обозрение. 1998. № 34. С. 37–54.
12. Neumann F.W. Deutschland im russischen Schrifttum // Die Welt der Slaven. 1960. H. 2. S. 113–130.
13. Лубяновский Ф.П. Путешествие по Саксонии, Австрии и Италии в 1800, 1801 и 1802 годах: В 3 ч. СПб.: Медицинская типография, 1805. Ч. 1. 230 с.
14. Погодин М.П. Год в чужих краях (1839): В 4 ч. М.: Университетская типография, 1844. Ч. 1. 226 с.
15. Тирген П. Образы Аркадии в русской литературе XVIII-XIX вв. // Имагология и компаративистика. 2015. № 2 (4). С. 69–110.
16. Лейкин Н.А. Наши за границей. Юмористическое описание поездки супругов Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановых. В Париж и обратно. СПб.: Типография С.Н. Худекова, 1892. 472 с.
17. Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Правда, 1972. Т. 4. 526 с.

18. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 5. 406 с.
19. *Аверченко А.Т.* Собрание сочинений: В 13 т. М.: Дмитрий Сечин, 2012. Т. 2. 464 с.
20. *Максимов С.М.* В кают-компаний. Из путевых воспоминаний // Русское слово. 1862. № 1. С. 1–26.

IDYLL AND ITS DECONSTRUCTION IN THE IMAGE OF GERMAN RURAL SPACE (BASED ON THE TRAVEL NOTES ZA RUBEZHOM BY M.YE. SALTYSKOV-SHCHEDRIN)

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2019, 11, pp. 193–212. DOI: 10.17223/24099554/11/8

Sergey S. Zhdanov, Siberian State University of Geosystems and Technologies (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: fstud2008@yandex.ru

Keywords: M.Ye. Saltykov-Shchedrin, Germany, Germans, satire, image of the Other, literary space, Russian literature of the XIX century.

The paper discusses the image of a German rural space represented in the satiric travel notes “Za rubezhom” by M.Ye. Saltykov-Shchedrin. On the one hand, the author traces a connection between the motives marked as German in Shchedrin’s travel notes with imagological descriptions of Germany and Germans in Russian literature from the late 18th to the early 20th century. Among the works analysed are *Letters of a Russian Traveler* by N.M. Karamzin, *Journey through Saxony, Austria and Italy in 1800, 1801 and 1802* by F.P. Lubyantsov, *A Year in Foreign Lands* by M.P. Pogodin, *The Gambler* by F.M. Dostoevsky, *Oblomov* by I.A. Goncharov, humorous travelogues *Russians Abroad* by N.A. Leykin, *Expedition of the Satirikontsy Yuzhakin, Sanders, Mifasov and Kryakov to Western Europe* by A.T. Averchenko. It is established that M.Ye. Shchedrin not only uses the existing images of Germanism, but also significantly transforms them in accordance with the social-critical plan of his travel notes. On the other hand, Shchedrin’s work is studied in terms of idyllic narrative that traditionally influences the image of Germany. From this perspective, the textual representation of the country is ambivalent. On the one side, the writer constructs the image of a rural idyll using such “Arcadian” motifs as orderliness, “humanization” of the natural landscape, abundance of nature’s gifts, prosperity, safety, social peace and patriarchy of the villagers in East Prussia (politeness, filial piety, and respect for authority). The image of the German village locus is contaminated with the image of the newly found paradise. This mythopoetic traditional imagery is complemented with motifs referring to the Modern Age: rational exploitation of natural resources and inviolability of private property. These characteristics are employed to oppose the German space to the Russian, which is marked by the motifs of discomfort, chaotic nature, entropy, threat to life. The contradiction is implemented in a number of spatial images forming opposed loci: a ‘bleached clean German house with a tiled roof – a blackened Russian log house (izba) with a thatched roof’, ‘a macadamized road in a

German village – a road with a muddy puddle in a Russian village’. The opposition ‘Germanness – Russianness’ is also represented in the images of two national characters – the German boy wearing trousers and the Russian Boy wearing no trousers. However, Shchedrin deconstructs the self-created image to reveal a not-idyllic character of this formal German idyll while describing it as a space of the internal non-freedom. The idyllic motifs transform in the locus to ‘degenerate’ to the negative characteristics: order turns into boredom and regulation, sons reverence turns into servility, social harmony turns into exploitation of peasants by burghers. The traditional rural idyll camouflages the new Germany of Bismarck, a military empire that threatens its neighbours. Consequently, the image of Germany in Shchedrin’s travel notes remains ambiguous to constantly bifurcate through combining points of view of various observers – both Germans and Russians. What is more, the social-historical principle becomes decisive and dominates national elements in the narrative.

References

1. Pavlova, I.B. (2010) A controversy of the Russian destiny. (Saltykov-Shchedrin and Dostoevsky). *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya – Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology*. 4. pp. 104–109. (In Russian).
2. Makashin, S.A. (1972) *Za rubezhom* [Abroad]. In: Saltykov-Shchedrin, M.Ye. *Sobranie sochineniy V 20 t.* [Collected Works in 20 vols]. Vol. 14. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1972. pp. 527–555.
3. Poroshkova, I.L. (1975) *Putevye ocherki M.E. Saltykova-Shchedrina “Za rubezhom” v russkoy literature puteshestviy* [M.Ye. Saltykov-Shchedrin’s travel notes “Abroad” in Russian travel literature]. In: Bulakhov, M.G. & Ishchenko, I.T. (eds) *Tvorchestvo M.E. Saltykova-Shchedrina* [M.Ye. Saltykov-Shchedrin’s Creativity]. Minsk: Belarus State University. pp. 29–53.
4. Obolenskaya, S.V. (2000) *Germaniya i nemtsy glazami russkikh (XIX v.)* [Germany and the Germans through the eyes of Russians (the nineteenth century)]. Moscow: RAS.
5. Tumanov, O.N. (2010) *Deyatel’nost’ russkikh pisateley i publitsistov po formirovaniyu otnosheniya rossiyskogo obshchestva k Zapadnoy Evrope (konets XIX – nachalo XX veka)* [The activities of Russian writers and publicists in shaping the attitude of Russian society to Western Europe (the late 19th – early 20th century)]. Moscow: TsMIK.
6. Wirwas, U. (2006) *Der Knabe in Hosen und der Knabe ohne Hosen. Deutsche und Russen aus der Sicht des Satirikers Michail Saltykov-Šchedrin*. In: Herrmann, D. (ed.) *Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht 19/20 Jahrhundert: Von den Reformen Alexanders II bis zum Ersten Weltkrieg*. Munich: Wilhelm Fink Verlag. pp. 459–487.

7. Makashin, S.A. (1989) *Saltykov-Shchedrin. Poslednie gody. 1875–1889. Biografiya* [Saltykov-Shchedrin. Last years. 1875–1889. Biography]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
8. Lebedeva, O.B. & Yanushkevich, A.S. (2000) *Deutschland im Spiegel der russischen Schriftkultur des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts*. Cologne; Weimar, Vienna: Böhlau Verlag.
9. Saltykov-Shchedrin, M.Ye. (1972) *Sobranie sochineniy: V 20 t.* [Collected Works: In 20 vols]. Vol. 14. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
10. Karamzin, N.M. (1987) *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [Letters of a Russian traveler]. Leningrad: Nauka.
11. Zhukovskaya, A.V., Mazur, N.N. & Peskov, A.M. (1998) Nemetskie tipazhi russkoy belletristiki (konets 1820-kh – nachalo 1840-kh gg.) [German types of Russian belles-lettres (late 1820s – early 1840s)]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 34. pp. 37–54.
12. Neumann, F.W. (1960) Deutschland im russischen Schrifttum. *Die Welt der Slaven*. 2. pp.113–130.
13. Lubyanskiy, F.P. (1805) *Puteshestvie po Saksonii, Avstrii i Italii v 1800, 1801 i 1802 godakh* [Travel across Saxony, Austria and Italy in 1800, 1801, and 1802]. St. Petersburg: Meditsinskaya tipografiya.
14. Pogodin, M.P. (1844) *God v chuzhikh krayakh (1839)* [A Year in Foreign Lands (1839)]. Moscow: Universitetskaya tipografiya.
15. Thiergen, P. (2015) Images of Arcadia in Russian literature of the 18th–19th centuries. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 2(4). pp. 69–110. (In Russian). DOI: 10.17223/24099554/4/4
16. Leykin, N.A. (1892) *Nashi za granitsey. Yumoristicheskoe opisanie poezdki suprugov Nikolaya Ivanovicha i Glafiry Semenovny Ivanovykh. V Parizh i obratno* [Russians abroad. A Humorous Description of the Trip of Nikolai Ivanovich and Glafira Semenovna Ivanov. To Paris and Back]. St. Petersburg: S.N. Khudekov.
17. Goncharov, I.A. (1972) *Sobranie sochineniy: V 6 t.* [Collected Works: In 6 vols]. Vol. 4. Moscow: Pravda.
18. Dostoevsky, F.M. (1973) *Polnoe sobranie sochineniy: V 30 t.* [Complete Works: In 30 vols]. Vol. 5. Leningrad: Nauka.
19. Averchenko, A.T. (2012) *Sobranie sochineniy: V 13 t.* [Collected Works: In 13 vols]. Vol. 2. Moscow: Dmitriy Sechin.
20. Maksimov, S.M. (1862) V kayut-kompanii. Iz putevykh vospominaniy [In the chief cabin. From travel memories]. *Russkoe slovo*. 1. pp. 1–26.

Е.К. Созина

СТЕПНЫЕ КЛАДЫ Д.Н. МАМИНА-СИБИРЯКА И А.П. ЧЕХОВА

В статье представлен сопоставительный анализ двух рассказов на сходную тему писателей-современников – Д.Н. Мамина-Сибиряка «Клад Кучума» (1897) и А.П. Чехова «Счастье» (1887). В ходе анализа привлекаются также повесть Чехова «Степь» и рассказ «Огни». Произведения писателей отличается различное течение времени и само авторское отношение к изображаемому, сближает же тема степи и степных кладов. Анализ проблемно-тематического поля и поэтики рассказов позволяет показать специфику понимания авторами истории и памяти, а также осуществить сопоставление разных типов одного (степного) ландшафта.

Ключевые слова: Д.Н. Мамин-Сибиряк, А.П. Чехов, рассказ, очерк, нарратив, степной ландшафт, тайна, история, миф.

В прозаическом наследии Мамина есть целый ряд рассказов-очерков и рассказов-повестей¹, напоминающих путевые заметки и рисующих разнообразие местности, которую довелось проезжать или где пришлось некоторое время жить самому писателю. Обычно эти произведения, занимающие промежуточное место между художественными и документальными жанрами, написаны от первого лица, их генезис идет от раннего творчества Мамина – рассказов и очерков об Урале, передающих впечатления автора от своих путешествий и скитаний по родному краю. В позднем творчестве Мамина доминирующее место занимает рассказ, очерковой прозы становится меньше, и даже те вещи, что отличает достоверность, почти документальность повествования наряду с подчеркнутой активностью личного «я» автора-рассказчика, обладают развернутой факто-сюжетной структурой – своей «историей», обычно вполне

¹ Этим термином оперирует в своей диссертационной работе А.В. Бортникова [1].

завершенной в пределах произведения и обладающей самостоятельностью, как бы независимостью от передвижений рассказчика, очевидно не завершаемых с концом сюжетной истории. Иначе говоря, для многих очерков-рассказов позднего Мамина характерно построение в виде некоего «текста в тексте» – истории, рассказанной или показанной в очерке-travelogue (о своеобразии рассказов Мамин см.: [2, 3]). Мы находим это уже в «Уральских рассказах» – цикле, сложившемся на протяжении 1880-х – первой половины 1890-х гг., и в более ранних произведениях: например, таково построение рассказов «Все мы хлеб едим» (1882), «В худых душах» (1882) и др., а среди поздних произведений назовем «Трататон» (1906) и заинтересовавший нас рассказ «Клад Кучума» (1897), позднее введенный Маминым в сборник «Встречи» (1900). В последнем произведении контаминируются две жанровых стратегии – очерка, связанного с незамкнутой, свободной композицией и прихотливым течением нарратива, в котором передаются впечатления автора-рассказчика от своего проживания в степи на кумысе, и рассказа, где даются целостные портреты героев и через цепочку эпизодов («встреч») представлены их истории. Показательно, что название произведения носит «рассказовой» характер – «Клад Кучума», присущий беллетристике с ее приамом вымысла, а подзаголовок – «Из степных встреч» – очерковый.

Наше внимание этот рассказ привлек в первую очередь в связи со своим названием: здесь, казалось бы, содержится непосредственный выход к мифологическому пространству, поскольку о сокровищах хана Кучума, старинного владыки Сибири, известно много легенд, поверий, сказаний и просто историй вплоть до сегодняшнего дня (см., например: [4, 5]), обычно клад Кучума помещается либо на острове Золотой Рог / Золотой Ус, либо под Искером (столица Кучума в 20 км от Тобольска), либо в степи – Барабинской, Ишимской, шире – Казахской, а действие маминского рассказа тоже происходит в киргизской (ныне Казахской) степи. Писатель неоднократно обращался к легендарной фигуре хана Кучума, наиболее известна его восточная легенда «Сказание о сибирском хане, старом Кучуме» (1891), где, по словам исследователя, Мамин-Сибиряк дал «художественное прочтение исторической трагедии, которая разыгралась триста лет назад на землях Сибири» [6. С. 31]. Однако в рассказе «Клад Кучума» читательские ожидания не оправдываются: сокро-

вища Кучума в нем лишь упоминаются, но не создают интриги – не образуют сюжетного пространства рассказа. Иначе говоря, легенда о кладе Кучума служит провокационным стимулом к разворачиванию другой истории, даже целой цепочки историй, нанизанных на степной сюжет пребывания этих местах рассказчика, как бы кумулятивно подсоединяемых друг к другу. Главная история, завершающая рассказ, повествует об обмане фельдшером легковверного генерала, и она переворачивает, в корне меняет жанровую схему произведения, при этом опять нарушая ожидания читателя (о чем мы скажем чуть позже). По сути, в рассказе Мамин происходит демифологизация легенды, легенда и миф обращаются в историческую память места. Механизм этого превращения мы и будем наблюдать, рассматривая маминский рассказ в сопоставлении с чеховской прозой.

Сама тема степного клада вводит нас в чеховский контекст – она присутствует в рассказе Чехова «Счастье» (1887), неявно, скорее метафорически, чем напрямую, прослеживается и в повести «Степь» (1888). Все эти произведения роднит место действия – степь, которая на правах «участника» происходящего задает организацию сюжета. Но подается это степное пространство принципиально по-разному и с разным отношением к нему со стороны автора. В «Счастье» Чехова – с чувством затаенного восхищения, скрытого, почти мистического вживания в степь и разделяемого автором с героями ощущения невозможности, да и ненужности рационально объяснить что-либо, происходящее в этой степи; в рассказе Мамин – с безусловным любованием степной природой, но и с сопутствующим позиции созерцателя постоянным автокомментарием рассказчика: его стремлением объяснить свои же собственные ощущения и чувства, не оставить ничего непонятым и непонятным.

Рассказ Чехова – это лирическая новелла, его наполняет поэзия степной жизни, настроение созерцательной неподвижности, которое свойственно и персонажам – пастухам, и овцам, и всем бескрайним степным просторам. Преобладающие глаголы в описании открывающегося степного мира несут значение статики: *лежал, стоял, стояли, остановился*, и не только глаголы, ср.: «В сонном застывшем (здесь и далее курсив наш. – Е.С.) воздухе *стоял* монотонный шум, без которого не обходится степная летняя ночь...» [7. Т. 6. С. 210]. В конце рассказа объездчик уезжает, встает солнце, куда-то пытаются

ся убежать овцы, но потом все затихает, погружается «в полусон», и опять старик и молодой пастух «стояли не шевелясь, как факиры на молитве, и сосредоточенно думали» [7. Т. 6. С. 218]. Восточный маркер (сравнение с факирами), совершенно естественно возникающий в чеховском нарративе, лишь подчеркивает вечную, поистине космическую неподвижность степи, которой подчиняются и люди и которая более свойственна именно Востоку. У Мамина неподвижность и вечность степи постоянно прерываются, как бы компенсируются подвижностью нарратива рассказчика: он вынужденно лежит или сидит в степи, но мысль его находится в постоянном движении:

Жаркий летний день. Воздух накален до того, что дрожит и переливается, а даль чуть брезжит, повитая синеватой дымкой. И какая чудная степная даль... Да, это настоящая киргизская степь, степь без конца-края, степь еще не тронутая дыханием цивилизации. Я любил по целым часам лежать в этой душистой, могучей степной траве ... лежать и мечтать, как лежит и мечтает настоящий номад. Что ни говорите, а в каждом русском человеке, как мне кажется, живет именно такой номад, а отсюда неопределенная тоска по какой-то воле, каком-то неведомом просторе, шири и, вообще, по чем-то необъятном. Впрочем, я предавался этим мечтам, так сказать, по обязанности, потому что пил кумыс и должен был известное число часов жариться на степном солнце. Предаваться абсолютному покою – своего рода искусство, которое усваивается только постепенно [8. С. 122].

Чеховский повествователь феноменологически вживается в открывающуюся ему и читателю картину степи, он «чистый» созерцатель, активность которого сведена к нулю – как и активность его персонажей, поэтому можно сказать, что он им внутринаходим (В. Шмид применял это выражение к прозе Чехова [9. С. 194–210]). Погруженность степи и ее обитателей в себя выражается в «длительных» и «тягучих» мыслях овец («Их мысли, длительные, тягучие, вызываемые представлениями только о широкой степи и небе, о днях и ночах, вероятно, поражали и угнетали их самих до бесчувствия...» [7. Т. 6. С. 210]) – это метафора самой степи, которой еще только предстоит проснуться, степи, лишенной всякой осмысленности своего бытия («Ни в ленивом полете этих долговечных птиц, ни в утре, которое повторяется аккуратно каждые сутки, ни в безграничности степи – ни в чем не видно было смысла» [7. Т. 6. С. 216]).

Мамин же постоянно переводит нарратив с описания поэзии степных видов на те смыслы, которые могут в ней открыться; таковы его размышления о номадизме русского человека, об отдаленном прошлом степи, о происхождении самой человеческой мысли, о кумысе... «И т. д., и т. д.» [8. С. 123], – говорит повествователь, обозначая долготу и содержательную необязательность этих мыслей. Если чеховские персонажи – люди «степи», то маминский рассказчик – человек иной культуры, его следовало бы назвать человеком цивилизации, или, по типологии Ю.М. Лотмана [10. С. 290–292], он ближе к человеку «пути», так как в степи он – просто «турист», временный житель. Он обращает внимание на красоту и обаяние степи, когда к этому есть повод – и нет других интересующих его картин и объектов: кроме двух первых страниц, это небольшой фрагмент степной жизни, возникающий по пути движения рассказчика с охоты, когда они с Егором Ивановичем «завернули к Чибуртаю обсушиться» [8. С. 137]. Человек для него – вот центр мира: «...только в степи чувствуешь себя центром мира» [Там же. С. 123]. Казалось бы, и Чехов не особенно настаивает на степных картинах – авторское внимание сосредоточено на рассказах старика и его разговорах с объездчиком и вторым пастухом. Но параллельно беседам и рассказам разворачивается и проживает свою циклическую, повторяющуюся от ночи к утру жизнь сама степь. Она равнодушна к человеку – в ней нет смысла («...в их (курганов) неподвижности и беззвучии чувствовались века и полное равнодушие к человеку...» [7. Т. 6. С. 216]), для человека она – пространство инобытия, и все смыслы придает ей человек. Это понимание роднит Мамина с Чеховым. Но если у Мамина центр в степи – везде, где есть или встанет человек («Куда ни взглянешь – во все стороны степь расходится от вас по радиусам, как в геометрии» [8. С. 123]), т. е. все определяется сознанием своей «собственной центральности», то у Чехова центра в степи нет совсем – как нет смысла, все случайно и в то же время закономерно. Можно сказать, что чеховская степь – это степь «в себе», маминский же рассказчик пытается сделать ее «для другого».

Далее обратим внимание на общность некоторых персонажных типов писателей: чеховский старик, пастух в «холщовой рубаше» – и маминский старик-переселенец из России, который набрел на лежащего в степи барина, в такой же «холщовой рубаше», получающей от

рассказчика дополнительное определение – «расейская рубаха» [8. С. 124]. Для Мамина это принципиально, поскольку действие происходит в киргизской степи, и фигуру появившегося перед его рассказчиком старика он сразу переводит в ранг типа, обобщает до «коренного расейского мужика», «коренного русского пахаря», благодаря которому и выстраивалась русская история. Об отношении чеховского повествователя и близко к нему стоящего автора к пастухам мы можем лишь догадываться, и автору нет нужды давать старому пастуху какие-либо дополнительные сигнификативные определения: здесь, в южной степи, старик – дома, в отличие от маминского пахаря, пришедшего в степь по нужде – в поисках свободной земли. Чеховский пастух предстает перед нами без имени, но как очерченная несколькими штрихами, да еще и данная через речевой сказ индивидуальность:

Старик говорил с увлечением, как будто изливал перед проезжим свою душу. Он гнусавил от непривычки говорить много и быстро, заикался и, чувствуя такой недостаток своей речи, старался скрасить его жестикуляцией головы, рук и тощих плеч... [7. Т. 6. С. 214].

Объездчик, слушающий старика, рисуется как «человек серьезный, рассудительный и знающий себе цену», вся его фигура имела «величаво-снисходительное выражение» [Там же. С. 210], так он относится и к пастухам, с которыми коротает ночь, и это напоминает нам казака Белькова из рассказа Мамина, который «к старику-переселенцу... отнесся с скрытым пренебрежением привилегированного человека» [8. С. 127]. Чеховский старик выражает мечтательность и веру в возможность некоего степного счастья, которое придет само собой, надо лишь искать да талисман иметь, причем искать здесь же, в этой степи. Маминский пахарь – это тоже нескончаемый поиск, но не клада, а хорошей, своей земли на фоне осознания того непреложного факта, что под лежащий камень вода не течет, чтобы землю найти, надо двигаться. Статика и движение – это различие присутствует и на уровне персонажей, символическое значение которых важно для обоих писателей. Пассивность и апатия степи и ее обитателей у Мамина, продолжая степную тему Чехова, противостоят активности настоящих людей «пути» – «расейских переселенцев», а также и фельдшера, история которого излагается далее.

Азиатской ленью степи оказываются заражены у Мамина казаки, живущие в той станице, где остановился его рассказчик и представляющей собой «воплощенное убожество, какого, пожалуй, и в России не сыщешь» [8. С. 128].

Вырисовывается общая для героев Чехова и Мамина заветная мечта русского человека: чтобы счастье само в руки пришло. Его не строят, не создают, над ним не работают – его ищут, в лучшем случае добывают. Сюда «подверстываются» и переселенцы, идущие за лучшей долей в дальние края – «на Амур» (хотя они-то как раз идут трудиться на той земле, что станет для них своей), и казаки, самые усердные из которых «уходили куда-то на золотые промыслы, раскиданные по степи, и возвращались по субботам ни с чем, голодные и оборванные» [Там же. С. 129], и уж тем более фельдшер, о котором мы еще поведем речь далее.

В рассказе Чехова тему счастья и, соответственно,клада разворачивает старик-пастух; его истории-былички² перерастают в страстный личный дискурс, старик высказывает свое, затаенное представление о счастье: «Есть счастье, а что с него толку, если оно в земле зарыто? Так и пропадает добро задаром, без всякой пользы, как полова или овечий помет!» [7. Т. 6. С. 214]. Словно заразившись страстью старика, ему вторит объездчик, рассказывает свою историю о казачьих кладах, только казаки здесь донские, не уральские. Молодой парень, тоже пастух, участвует в разговоре в качестве слушателя и задает нужные вопросы деду, главный из которых – «Дед, а что ты станешь делать с кладом, когда найдешь его?» [Там же. С. 217] – остается без ответа. В рассказе Мамина тема счастья поднимается в непонятном для героя-рассказчика разговоре казака Белькова с неким «странным субъектом» на уровне обыденных фраз-трюизмов: «Значит, своего счастья не хочешь?» [Там же. С. 129]. Размышляя о том, что значат эти разговоры, рассказчик приходит к выводу, что речь, по-видимому, идет о золоте, «которое открыто в казачьих землях Оренбургской губернии лет пятьдесят назад...» [Там же. С. 130]. Таким образом, у обоих авторов счастье лежит в земле, его нужно лишь разыскать, и дело здесь не в умении или усердии, а в чем-то

² О вхождении быличек в художественное пространство чеховского рассказа см. [11. С. 10].

ином. Мамин прямо говорит, что такое это «счастье», к чему оно сводится: «Казакі запускают всякое домашнее хозяйство и шляются по промыслам, разыскивая это, “свое счастье”. Возможность легкой наживы и быстрого обогащения манит всех и даже поднимает на ноги беспробудную казачью лень» [8. С. 130], поскольку Урал – «край безумно богатый» [Там же]. В речи чеховского старика тоже возникает тема богатств, зарытых, рассеянных в несметном количестве где-то под землей: «А ведь счастья много, так много, парень, что его на всю бы округу хватило, да не видит его ни одна душа!» [7. Т. 6. С. 214], это «счастье» пришло от древних людей, спящих в курганах, но для старика оно – «мужицкое», не случайно на него зарятся паны.

Совпадение это представляется нам чрезвычайно знаменательным, основа его, очевидно, архетипична, связана с «мужицким», народным сознанием: «счастье» захоронено в земле, ибо из земли для народа проистекают все блага мира. Однако тут же возникает меняющееся семантику земельных богатств, более конкретное и узкое понимание «счастья». В чеховском рассказе оно появляется сразу, поскольку для старика-пастуха счастье – это то богатство, которое берется как бы ниоткуда, т. е. клад: «На своем веку я, признаться, раз десять искал счастья... На настоящих местах искал, да, знать, попадал все на заговоренные клады» [Там же. С. 131]. У Мамина тема счастья как «легкой наживы», связанной с золотой лихорадкой, во второй половине рассказа также меняет наполнение и оборачивается темой клада, и происходит это благодаря появлению в сюжете образа фельдшера Куклина, который рассказывает свою историю. Он ищет клад Кучума и даже «зарок», оберегающий клад, уже почти разгадал, но не хватает денег, жена отказалась дом продавать и самого его выгнала. Таким образом, и в том и в другом тексте тема клада выводит нас к истории этой земли, ее давнему прошлому. Но если у Чехова это прошлое скорее легендарно, мифологично и подается в тесной связи с фольклором (см. об этом [12]), то у Мамина оно представлено во вполне конкретных, исторических образах Кучума и Ермака, спасаясь от которого Кучум и «закопал свои сокровища». Легенда есть и здесь – о кладе Кучума, однако она подается как сказка, которой верит лишь фельдшер, как инородный автору-рассказчику, чисто легендарный и не вполне достоверный нарратив.

Предваряя рассказ фельдшера о поиске им клада Кучума, автор-рассказчик передает свое впечатление от песни киргизки, жены «степного джентльмена» Чибуртая:

Она пела бесконечные киргизские былины о старых богатырях, любимейшим из которых был последний сибирский хан Кучум. <...> Это была живая история неисчислимых бед, разливавшихся по степи пожаром. Сколько миллионов погибло, а осталось живой одна былина, которая вспоминала былое теплым словом. Чего-чего не видела вот эта степь, среди которой курился наш огонек... [8. С. 137].

Это «былое» степи, сохраняемое памятью народа, важно именно как ее историческое прошлое, которое проходит: слушая песню киргизки, рассказчик размышляет о скором будущем степи, и размышление его сразу перерастает в твердую уверенность:

А скоро уже с победным гулом понесется первый поезд Сибирской железной дороги, и народная песня, полная святой скорби, замрет навсегда или в лучшем случае, сделается достоянием какого-нибудь собирателя-этнографа [Там же. С. 137–138].

Причем это будущее – другая жизнь степи – ожидает ее здесь же, в этих локусах, где когда-то бродили хан Кучум и его предки. Опять проведем сопоставление с чеховским рассказом. Степь Чехова застыла в неподвижности, в своей никому не нужной бесконечности, и *другая жизнь* возможна лишь вне ее – как бы в ином измерении. Среди всей огромной степной равнины чеховский повествователь выделяет один центр – курган Саур-Могилу, с которой «...видны барские усадьбы, хутора немцев и молокан, деревни, а дальнорский калмык увидит даже город и поезда железных дорог. Только отсюда и видно, что на этом свете, кроме молчаливой степи и вековых курганов, есть другая жизнь, которой нет дела до зарытого счастья и овечьих мыслей» [7. Т. 6. С. 217]. Поистине, чеховская степь – пространство иномирья, охраняемое курганами³, потому и возникает в

³ Такое представление о степи развивается и в повести Чехова «Степь» (более поздней по сравнению с рассказом «Счастье»). М.Ч. Ларионова пишет об этом так: «Степь – это пространство “перехода”, пустынное место, где человек оказывается один на один с природой, с собой, с Богом. Это мифологическая отдаленная и обособленная страна, своеобразно организованное пространство “блуждания”, место временного прерыва обычной жизни, т. е. место временной смерти» [13. С. 189]. См. также [14].

самом первом рассказе старого пастуха образ Ефима Жменя, кузнеца и колдуна, знакомого с нечистой силой и знавшего «места, где клады есть» [7. Т. 6. С. 213] – своего рода хранителя этих степных кладов. В рассказе Чехова «Огни» (1888), написанном немного позже, дается картина строящейся в степи железной дороги: цивилизация все-таки пришла сюда, но, говорит рассказчик-повествователь, «...весь этот ералаш, выкрашенный потемками в один цвет, придавал земле какую-то странную, дикую физиономию, напоминавшую о временах хаоса» [7. Т. 7. С. 106], почему в сознании студента фон Штенберга возникает ассоциация с древними народами, подкрепляемая вереницей огней, ползущих по степи:

Знаете, на что похожи эти бесконечные огни? Они вызывают во мне представление о чем-то давно умершем, жившем тысячи лет тому назад, о чем-то вроде лагеря амалекитян или филистимлян [7. Т. 7. С. 107].

В рассказе «Счастье» также упоминаются степные огоньки, имеющие, по словам старого пастуха, демоническое происхождение и указывающие на клад: «Бывало, идет (Ефим Жменя. – Е. С.) бережком или лесом, а под кустами и скелями огоньки, огоньки, огоньки... Огоньки такие, как будто словно от серы» [7. Т. 6. С. 213]. Степь и хаос оказываются рядом, степь хранит в своих глубинах некий клад или, по крайней мере, некую тайну, ср. в «Огнях»: «Казалось какая-то важная тайна была зарыта под насыпью, и о ней знали только огни, ночь и проволоки...» [7. Т. 7. С. 106].

Чеховская степь безвременна, точнее, время в ней движется циклично (об этом также рассуждает студент фон Штенберг в «Огнях»), можно сказать, что это библейское, вечное время, и только человек постановкой своих целей и их упорным достижением может прервать это движение по кругу – так вырывается из бесконечных степных просторов Егорушка, едущий в город учиться. Степь Мамина простирается между прошлым и будущим: автор-рассказчик переносит на нее свое линейное время, т. к. он живет и мыслит временем цивилизации, прогресса, который непременно придет и в эти забытые всеми места. Как и у Чехова, маминская степь предстает как пространство перехода, место встреч самых разных намерений и амбиций, недаром в древности она была местом переселения и встречи народов, только у Чехова с тех пор она застыла в неподвижности и

стала своеобразным кладбищем, местом мумификации былого, а у Мамина свое значение перекрестка она сохраняет и сегодня, отдавая былое в былины и песни. Сталкивая персонажей степного окружения своего рассказчика, писатель словно дает в небольшой миниатюре культурно-исторический срез колонизации степи:

Чибуртай изображал собой замиренную орду, Бельков – отдыхавшего завоевателя, Егор Иванович – посадского вольного человека, а старик-поселенец – ту силу, которая реализует несметные богатства сибирских равнин, степей, гор и пустынь [8. С. 127].

Однако характерно, что в итоге его внимание сворачивает на фельдшера и его историю, и рассказ в целом получает отчетливую авантурную окраску, связанную опять-таки с кладом, однако уже не с легендарно-историческим, а, скорее, с его профанацией.

Будучи твердо уверен в том, что клад он найдет, нужны только деньги, фельдшер на примере отца Антония, обманутого неким Горшениным, проворачивает интригу по мистификации генерала, живущего в соседнем доме: он уверяет его в том, что открыл целое месторождение краски, которую обычно задорого привозят из Италии. Для наглядности фельдшер имитирует свое открытие: на выданные генералом 10 рублей

...купил два пуда этой самой краски, поехал в лес верст за двадцать, выкопал собственноручно яму аршина в три глубины, а потом приделал боковушку, да туда свою умбрию и забутил. Ну, привез генерала. «Пожалуйте, ваше высокопревосходительство, в яму...» В яму не согласился залезать, а я ему и давай из ямы лопатой выкидывать краску. Целый пуд накидал... <...> Ну, а потом уж на полном доверии сделался. <...> Ну, в полтора года таким манером тысяч пятнадцать из него вынул [Там же. С. 144–145].

Таким образом, кладоискатель фельдшер устраивает нечто вродеклада для генерала, и легковверный генерал сам становится для него настоящим «кладом», источником легких денег. Причём фельдшер убежден в своем праве на изъятие у генерала «лишних» денег, он клянется, что потом вернет их – как только отыщет клад: открывает оригинальный характер русского человека, напоминающий лесковских «антиков», шукшинских «чудиков» и других подобных персонажей отечественной литературы. Как и у Чехова, слушатели

фельдшера, за исключением героя-рассказчика, полностью верят ему: рассказы о кладях убедительны сами по себе, действуют завораживающе.

История о кладе Кучума, сопряженная с трагической судьбой исконных жителей степи, уходит в авантурный анекдот об обмане и мистификации. Важна характерная для Урала трансформация темы клада, сопровождаемая отмеченной жанрово-стилистической трансформацией самого нарратива Мамина (с очерково-эпической – на авантюрно-новеллистическую модальность). Клад – это то, что когда-то припрятали, захоронили люди, чаще всего владельцы сокровищ, которых теперь нет (клад Кучума, клад Пугачева и пр.), но возможно и метафорическое перенесение основного значения – мы говорим о «кладах земли», о «кладовой гор» и т. д.: сама природа, сама земля является в этих случаях основателем и хранителем клада, т. е. своих скрытых богатств.

Это значение есть и в нарративе Чехова, мы его отмечали, но у Мамина оно развито сильнее в силу специфики региона. То, что для Урала и уральских писателей – гора и ее хтонические недра, хранящие богатства и охраняемые демоническими существами, позднее представленными в сказах П.П. Бажова (Медной горы Хозяйка, Великий Полоз и др.), то для Чехова и его южных пространств – степь, тоже хранящая несметные сокровища, доступные лишь знающим людям, т. е. причастным к тайным покровителям этих мест – к их древним, ушедшим под землю обитателям. Однако стоит напомнить, что и на Урале до сих пор бытуют предания о чудских кладах, оставленных первожителями этих мест, которые проживали также и «по всей Сибирской земле», включая царство Кучума [15. С. 48]⁴. Открывается типологическая общность природно-культурных ландшафтов гор и степи в их фольклорно-мифологической подоснове; эта общность, по существу, и стала зоной сближения «степных» текстов двух писателей-современников, причем «маминская» степь, в

⁴ Нарративы о кладах обычно имеют общие элементы и черты, независимо от региона их бытования. Так, в рассказе Чехова старик-пастух говорит о своей встрече с белым волком, обернувшимся Жменей, а затем с зайцем и о том, что чаще всего клады лежат в курганах, оставшихся от прежних людей. В.П. Кругляшова приводит запись рассказа 1878 г. о поиске клада близ д. Палкино на р. Исети, где кладоискателям помешала черная собака («с большущей головой»), а рыть они собирались чудской курган [15. С. 53].

силу специфики родовой и личной памяти автора, имеет под собой память горно-заводского края, богатого подземными дарами.

Словно «спасая» свой рассказ, где история оборачивается анекдотом, Мамин завершает повествование финальной фразой, извлекая своего рода мораль из всего им описанного:

Мне казалось, что и колокольчики наговаривают то же самое: «клад Кучума! Клад Кучума!.. клад, клад, клад!.. Да ведь вся Сибирь – один сплошной клад, только стоит снять с нее роковой зарок...» [8. С. 146].

Автор сам дает разъяснение символике названия своего рассказа, чего ни при каких обстоятельствах не стал бы делать Чехов. Но Мамин работал в иной парадигме поэтики, более традиционной, и потому упрекнуть его за это трудно. Рассказ же оказался наполнен настоящей историей этого места во всей ее протяженности – от легендарных времен хана Кучума, наглядным подтверждением существования которого является его дальний потомок Чибуртай, до железных дорог и поездов, долженствующих всколыхнуть непробудную лень и застылость степи. Чехов, напротив, мифологизировал историю, дал ее природный и поэтический образ. Его степь погружена в безмолвие, в ней все идет, как шло от века, для нее и тысяча лет – небольшой срок, а человек занимает в ней такое же место, как овцы или грачи, летающие над степью. По словам Н.Е. Разумовой, центральной для Чехова в этот период (вторая половины 1880-х гг.) была «коллизия между миром косной материи и человеком как носителем и создателем разумной формы – культуры», обусловленная «кризисным, трагическим представлением об абсурдности человеческого пребывания в мире» [16. С. 149]. Выход из кризиса был найден писателем во время путешествия на Сахалин. Для Мамина значение культуры было неоспоримо всегда, хотя и он знал свои кризисы и трагические минуты жизни. Развернув легенду о хане Кучуме в мифопоэтическое полотно в «Сказании о сибирском хане, старом Кучуме», в рассказе-очерке «Клад Кучума», он представил историю степного Зауралья в достоверном и вполне реалистическом, современном ему облике, словно протянув нить от прошлого к настоящему и будущему.

Литература

1. Бортникова А.В. Жанры малой прозы Д.Н. Мамина-Сибиряка 1880-х гг.: поэтика повествования: автореф. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2016. 26 с.

2. *Зырянов О.В.* «Уральские рассказы» как художественная целостность // Творческое наследие Д.Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения. К 160-летию со дня смерти писателя / под общ. ред. и с предисл. О.В. Зырянова. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2013. С. 109–129.

3. *Бортникова А.В., Созина Е.К.* Рассказ Д.Н. Мамина-Сибиряка 1880-х гг.: основные черты и тенденции повествования // Эстетика минимализма: малые жанры как форма времени: материалы XXI Всерос. науч.-практ. конф. словесников «Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и в школе – Лейдермановские чтения». Екатеринбург, 30-31 марта 2018 г. Екатеринбург: [б. и.], 2018. С. 21–30.

4. *Галазимов Б.* Легенда о замке Кучума. URL: http://urbibl.ru/Stat/Zag_Mesta/zamok_kuchuma.htm

5. Тайны сокровищ хана Кучума. URL: <http://taynikrus.ru/zagadki-istorii/tajny-sokrovishh-hana-kuchuma/>

6. *Приказчикова Е.Е.* Мифологическая символика «восточных легенд» Д.Н. Мамина-Сибиряка и ее связь с проблематикой цикла // Филологический класс. 2012. № 4 (30). С. 26–36.

7. *Чехов А.П.* Полн. собр. соч.: В 30 т. М.: Наука, 1974–1983.

8. *Мамин-Сибиряк Д.Н.* Клад Кучума. Повесть. Сказание. Рассказы. Екатеринбург: Сократ, 2013. 424 с.

9. *Шмид В.* Проза как поэзия. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. 352 с.

10. *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. 352 с.

11. *Терехова Е.А.* Творчество А.П. Чехова и народная культура: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2002. 19 с.

12. *Семанова М.Л.* Современное и вечное (Легендарные сюжеты и образы в произведениях Чехова) // Чеховиана: Статьи, публикации, эссе. М.: Наука, 1990. С. 109–123.

13. *Ларионова М.Ч.* Миф, сказка и обряд в русской литературе XIX века. Ростов-н/Д: Изд-во РГУ, 2006. 256 с.

14. *Ларионова М.Ч.* Повесть А.П. Чехова «Степь» в аспекте традиционной культуры // Десять шагов по «Степи»: Статьи и эссе. Литература русского зарубежья / гл. ред. В.К. Зубарева. Charles Schlacks, Jr. Publisher Idyllwild, CA, 2017. С. 74–91. URL: http://www.ssc-ras.ru/ckfinder/userfiles/files/Monogr_10_chagov_2016.pdf

15. *Кругляшова В.П.* Жанры несказочной прозы Уральского горнозаводского фольклора: учеб. пособие. Свердловск: Урал. гос. ун-т, 1974. 168 с.

16. *Разумова Н.Е.* Концепция и образы культуры у Чехова // Философия А.П. Чехова: междунар. науч. конф. (Иркутск, 27 июня – 2 июля 2006 г.) / под ред. А.С. Собенникова. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2008. С. 146–159.

STEPPE TREASURES OF D.N. MAMIN-SIBIRYAK AND A.P. CHEKHOV

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2019, 11, pp. 213–229. DOI: 10.17223/24099554/11/9

Elena K. Sozina, Institute of History and Archaeology, Ural of Branch of the RAS (Ekaterinburg, Russian Federation); Ural Federal University (Ekaterinburg, Russian Federation). E-mail: elenasozina1@rambler.ru

Keywords: D.N. Mamin-Sibiryak, A.P. Chekhov, story, essay, narrative, steppe landscape, mystery, history, myth.

The comparative analysis of the problem-thematic field and poetics of the stories written by two contemporary writers – D.N. Mamin-Sibiryak’s *The Treasure of Kuchum* (1897) and A.P. Chekhov’s *Happiness* (1887), as well as other works on the steppe by A.P. Chekhov (“Steppe” and “Fires”) allows comparing different types of steppe landscape to demonstrate different understandings of history and memory by the writers. Though sharing the common theme of steppe and steppe treasures, these works are distinguished by a different course of time and author’s attitude to what they depict. In his work, Mamin contaminates genre strategies of the essay (the open composition and free expression of the author’s self) with those of the story, with its complex portraits of characters and personal stories represented as a chain of episodes (“meetings”). Chekhov’s story is a lyrical novella, whose narrator is a “pure” contemplator, who, like his characters, seeks to dissolve in the elemental life of the steppe. The steppe in the story is mythologized to exist forever, “always”, in cyclical time. The writer repeatedly emphasizes that there is neither sense nor goal in it, since all senses and goals are revealed or generated by a human creator of life’s eventfulness. Though old shepherd dreams of his “happiness”, which is to find a treasure hidden in the steppe by ancient people, he does not want to make a move. In Mamin’s narrative, the narrator is mobile: he observes various people, including an old migrant who is similar to the shepherd from Chekhov’s story, as well as a medical assistant who dreams of getting Kuchum’s treasure. In connection with his story, Mamin’s narrative gets an adventurous colouring. The narrator in Mamin’s story does not believe in steppe treasures, but sees the traces of history, preserved by Khan Kuchum’s descendants in legends and songs. The writer shows the demythologization of the legend, which becomes the historical memory of the place.

References

1. Bortnikova, A.V. (2016) *Zhanry maloy prozy D.N. Mamina-Sibiryaka 1880-kh gg.: poetika povestvovaniya* [Genres of D.N. Mamin-Sibiryak’s short prose of the 1880s: narration poetics]. Abstract of Philology Cand. Diss. Ekaterinburg.
2. Zyryanov, O.V. (2013) “Ural’skie rasskazy” kak khudozhestvennaya tselostnost’ [“Ural Stories” as artistic integrity]. In: Zyryanov, O.V. (ed.) *Tvorcheskoe nasledie D.N. Mamina-Sibiryaka: itogi i perspektivy izucheniya* [D.N. Mamin-Sibiryak’s Creative Heritage: Results and Prospects of Study]. Ekaterinburg: Bank kul’turnoy informatsii. pp. 109–129.

3. Bortnikova, A.V. & Sozina, E.K. (2018) Rasskaz D.N. Mamina-Sibiryaka 1880-kh gg.: osnovnye cherty i tendentsii povestvovaniya [D.N. Mamin-Sibiryak's story of the 1880s: main features and tendencies of narration]. In: Bagdasaryan, O.Yu. (ed.) *Estetika minimalizma: malye zhanry kak forma vremeni* [Aesthetics of minimalism: small genres as a form of time]. Ekaterinburg: [s.n.]. pp. 21–30.
4. Galyazimov, B. (n.d.) *Legenda o zamke Kuchuma* [Legend of Kuchum's castle]. [Online] Available from: http://urbibl.ru/Stat/Zag_Mesta/zamok_kuchuma.htm.
5. Anon. (2016) *Tayny sokrovishch khana Kuchuma* [Secrets of Khan Kuchum's treasures]. [Online] Available from: <http://taynikrus.ru/zagadki-istorii/tajny-sokrovishh-xana-kuchuma/>.
6. Prikazchikova, E.E. (2012) Mifologicheskaya simbolika “vostochnykh legend” D.N. Mamina-Sibiryaka i ee svyaz' s problematikoй tsikla [Mythological symbols of the “eastern legends” by D.N. Mamin-Sibiryak and its connection with the problems of the cycle]. *Filologicheskii klass*. 4(30). pp. 26–36.
7. Chekhov, A.P. (1974–1983) *Polnoe sobranie sochineniy: V 30 t.* [Collected Works: In 30 vols]. Moscow: Nauka.
8. Mamin-Sibiryak, D.N. (2013) *Klad Kuchuma. Povest'. Skazanie. Rasskazy* [The Treasure of Kuchum. Legend. Stories]. Ekaterinburg: Sokrat.
9. Schmid, V. (1998) *Proza kak poeziya. Pushkin, Dostoevskiy, Chekhov, avangard* [Prose as poetry. Pushkin, Dostoevsky, Chekhov, avant-garde]. St. Petersburg: INAPRESS.
10. Lotman, Yu.M. (1988) *V shkole poeticheskogo slova. Pushkin. Lermontov. Gogol'* [In the school of poetic words. Pushkin. Lermontov. Gogol]. Moscow: Prosveshchenie.
11. Terekhova, E.A. (2002) *Tvorchestvo A.P. Chekhova i narodnaya kul'tura* [A.P. Chekhov's Creativity and Folk Culture]. Abstract of Philology Cand. Diss. Volgograd.
12. Semanova, M.L. (1990) Sovremennoe i vechnoe. (Legendarnye syuzhety i obrazy v proizvedeniyakh Chekhova) [Modern and eternal. (Legendary scenes and images in Chekhov's works)]. In: Lakshin, V.Ya. (ed.) *Chekhoviana: Stat'i, publikatsii, esse* [The Chekhov Studies: Articles, Publications, Essays]. Moscow: Nauka. pp. 109–123.
13. Larionova, M.Ch. (2006) *Mif, skazka i obryad v russkoy literature XIX veka* [Myth, tale and rite in Russian literature of the 19th century]. Rostov-on-Don: Russian State University.
14. Larionova, M.Ch. (2017) Povest' A.P. Chekhova “Step” v aspekte traditsionnoy kul'tury [A.P. Chekhov's “Steppe” in the aspect of traditional culture]. In: Zubareva, V.K. (ed.) *Desyat' shagov po “Stepi”: Stat'i i esse. Literatura russkogo bezrubezh'ya* [Ten steps to the “Steppe”: Articles and essays. The Literature of Russia without Boundaries]. Idyllwild, CA: Charles Schlacks, Jr. Publisher. pp. 74–91. [Online] Available from: http://www.ssc-ras.ru/ckfinder/userfiles/files/Monogr_10_chagov_2016.pdf

15. Kruglyashova, V.P. (1974) *Zhanry neskazochnoy prozy Ural'skogo gorno-zavodskogo fol'klora* [Genres of non-fiction prose of the Ural mining and metallurgical folklore], Sverdlovsk: Ural State University.

16. Razumova, N.E. (2008) Kontseptsiya i obrazy kul'tury u Chekhova [The concept and images of culture in Chekhov's works]. In: Sobennikov, A.S. (ed.) *Filosofiya A.P. Chekhova* [A.P. Chekhov's Philosophy]. Irkutsk: Irkutsk State University. pp. 146–159.

Сузи К. Франк

ПРОЕКТ МНОГОНАЦИОНАЛЬНОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КАК НОРМАТИВНЫЙ ПРОЕКТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (С ИМПЕРСКИМИ ИМПЛИКАЦИЯМИ)

Статья посвящена обзору современных концепций «мировой литературы» и сопоставлению их с представлением о многонациональной советской литературе, выработанным в литературоведении СССР. Методологические подходы к осмыслению «мировой литературы» разделяются на описательные, ориентированные на учет всего эмпирического разнообразия национальных литератур, и нормативные, предлагающие некий идеал или образец объединительных процессов. На этой основе проект советской многонациональной литературы причисляется к нормативным, причем имеющим в определенных аспектах (доминирование русского языка и русской литературы) принудительный, т.е. имперский характер.

Ключевые слова: многонациональная советская литература, теории мировой литературы, этическая нормативность концептов мировой литературы, концепт гуманизма в теории литературы.

Советская многонациональная литература представляет собой сегодня предмет прежде всего исторического интереса. Хотя следы этого проекта очевидны – в продолжающемся существовании таких журналов, как «Дружба народов», в распространении русского языка как литературного в иноязычных регионах бывшего СССР сам проект принадлежит прошлому, и никто не собирается его возрождать. А если он становится предметом научного обсуждения, то, скорее всего, с постколониальной точки зрения в связи с исследованием колониального или имперского характера советской культурной политики.

Имперские аспекты советской многонациональной литературы интересуют меня тоже – я уже писала об амбивалентности импер-

ских и антиимперских аспектов этого проекта. Но в данной статье хочу предложить, на первый взгляд, неожиданный подход: я попробую взглянуть на советскую многонациональную литературу в свете концепта мировой литературы, выявить ее любопытные аспекты в сопоставлении с актуальными теориями мировой литературы и впоследствии задаться вопросом об отличии советского проекта от этого концепта и о природе его «имперскости».

1. «Многонациональная советская литература» – концепт мировой литературы?

Многонациональная советская литература, на первый взгляд, не относится к теориям мировой литературы. Как проект сталинских 1930-х гг., т.е. времен замещения интернационализма 1920-х гг. концептом социализма в одной стране, многонациональная советская литература прежде всего направлена на создание советской литературы как единого многообразия. Разница между отдельными национальными литературами не должна была стираться, она должна была акцентироваться и в то же время нивелироваться с помощью тезиса о всеобщем историческом телеологически направленном развитии.

Понятие «мировая литература» в эти годы часто связывалось с буржуазной словесностью, например в докладе Карла Радека на съезде писателей 1934 г., и противопоставлялось «революционной» или «пролетарской», литературе, в результате чего противостояли друг другу два концепта мировой литературы: нормативный концепт революционной литературы и «мировая литература» – понятие, которое чаще всего употреблялось для обозначения буржуазной литературы, детерминированной законами мирового рынка.

Позиция М. Горького, возглавившего первый всесоюзный съезд писателей, сильно отличалась от позиции Радека в двух отношениях (и в конечном итоге именно она определила дальнейшую судьбу многонациональной советской литературы): во-первых, Горький сфокусировался исключительно на советской литературе и не противопоставлял ей негативный образ мировой литературы. Во-вторых, в горьковском определении советской литературы многое корреспондирует с его более ранними размышлениями по поводу дидактически-издательского проекта всемирной литературы.

Понимая «всемирную литературу» как инструмент воспитания гуманизма, помогающий осознать *conditio humana* в принципе [1. С. 274–281], Горький писал в 1918 г. – пока еще совсем в духе экзистенциальной философии – что всемирной литературы как таковой нет («потому что нет еще языка единого для всех»), но всем национальным литературам свойственна общая тематика,

единство общечеловеческих чувств, мыслей, идей, единство священного стремления человека к счастью, свобода духа, единство отвращения к несчастьям жизни, единство надежд на возможность лучших форм бытия и, наконец, .. жажда чего-то неуловимого словом и мыслью, едва уловимого чувством, – таинственного чего-то, чему мы дали бледное имя – красота и что цветет в мире – в наших сердцах – все более ярко и празднично [1. С. 275].

Далее он замечает, что задача новой литературы состоит в том, чтобы привести читателей всех стран к осознанию этой общности, этого **всечеловеческого братства**¹:

Художественная литература, живая и образная история подвигов и ошибок, заслуг и заблуждений наших предков, обладая могучей способностью влиять на организацию мысли, смягчая грубость инстинкта, воспитывая волю, должна, наконец, исполнить свою планетарную роль, – роль силы, наиболее крепко и глубоко изнутри **объединяющей народы сознанием общности** их страданий и желаний, сознанием единства их стремления к счастью жизни разумной и свободной [1. С. 280].

Область литературного творчества – **Интернационал духа**, и в наши дни, когда идея братства народов, **идея социального Интернационала** превращается, по-видимому, в действительность, в необходимость, – в наши дни необходимо приложить все усилия для того, чтобы **усвоение спасительной идеи всечеловеческого братства** развивалось возможно быстро, проникая в глубины разума и воли масс [Там же].

На мой взгляд, «многонациональная советская литература» в 1930-е гг. непосредственно основывается на более раннем проекте, исходит из него, разделяя свойственный ему нормативный подход и задачу распространения гуманистических, т.е. общечеловеческих и не пар-

¹ Все выделения в тексте – автора статьи.

тикулярных (национальных), ценностей. И даже там, где концепт многонациональной советской литературы якобы территориально ограничивается, оказывается, что это ограничение непринципиально. Ведь он не исчерпывается только тем, чтобы выдвинуть идею «единства в многообразии»² и способствовать возрождению многообразия национального при условии высшего советского единства, он еще и отличается неограниченной интегративностью и экспансивностью.

Экспансивность можно увидеть в основополагающем тезисе о единстве исторического развития всех литератур мира по одной оси, авангард, или острое, которого, как предполагалось, представляла собой советская литература и ее доминирующий стиль социалистического реализма. Эта предпосылка позволяет или даже требует возможности включения не только тех литератур, которые уже являются частью литературы всего Советского Союза, но и всех остальных. Подобная интегративность обуславливалась и возможностью развития и воскрешения всех локальных / национальных литератур мира на основе осознания «единства исторических задач, решаемых всеми народами (Советского Союза)», и с помощью **единства творческого направления**, т.е. соцреализма [2. Т. 1. С. 25]³.

Работы Георгия Ломидзе, с 1955 по 1988 г. заведующего кафедрой «Литературы народов Советского Союза» в Институте мировой литературы Академии наук СССР, опубликованные в течение десятилетий, снова и снова демонстрируют двойной смысл понятия «советская многонациональная литература», с одной стороны, как инструмента концептуализации советской литературы – наднациональной литературы **советской «родины»**, литературы, способствующей советскому патриотизму⁴, а с другой – как инструмента

² Ср. «Историю советской многонациональной литературы» [2] с формулой «многообразие в единстве» (и по пути к единству).

³ Ср. как Г.И. Ломидзе, хотя и имплицитно, описывает «подлинное национальное возрождение» [3. С. 37] с помощью метасюжета: **истории о гибели и воскрешении национальных культур в советском духе**, главным приемом которого является контрастное сопоставление прошлого с настоящим [Там же. С. 47].

⁴ «Свое» для «национально ограниченного» человека – узко для советского человека: «советская Родина» воспринимается «в единстве с тем краем, где он впервые открыл глаза». «Чувство любви к большой советской земле делает близким все, с чем ассоциируется трепетное и дорогое понятие Родины» [3. С. 31]. Об (пред)истории советской многонациональной литература см. у того же Г. Ломидзе («По пути к творческому единству» [2. Т. 1.

советского интернационализма, понятие которого имплицитно **принципиальную возможность экспансии советского мира на весь мир:**

Советский человек **не делает выбора между народами**. <...> Идеология интернационализма, равенства и свободы нации открывает им души незнакомых людей, дает возможность рассмотреть <...> в каждой нации все то лучшее, прогрессивное, самобытное, чем она располагает [3. С. 49–50].

Поэту-интернационалисту чужды недружелюбие и неприязнь к американскому народу [Там же. С. 53].

Неслучайно и определение задач **интернационального нарратива** оказывается параллельно задаче нарратива многонационального, а именно показать, что национальность в конечном счете не имеет значения, национальность не представляет собой ценности – ценны только человек и его гуманные качества⁵. Цель многонациональной советской литературе состоит, в первую очередь, в распространении гуманизма.

Давайте рассмотрим этот сегодня почти забытый концепт в контексте актуальных подходов к очень популярной в современном литературоведении теме мировой литературы!

2. Концепты мировой литературы?

В современной теории литературы дискуссия о понятии «мировая литература» – одна из самых оживленных: это, конечно, нужно понимать в контексте глобализации и все нарастающего всемирного

С. 7–94]): «Становление советской многонациональной литературы началось **еще задолго до революции** – по крайней мере в тех регионах, где уже развивалась письменная художественная литература. Оно началось со взаимосвязями между русской и национальными литературами, причем русская литература дала пример другим литературам», и задолго до определения концепта многонациональной литературы. Развитие началось сразу после революции, примером чему служит рассказ «Аджар» киргизского автора К. Баялинова о похищенной девушке, которая побежала и впоследствии погибла. «Пафос повести в том, что к прошлому нет возврата» [2. Т. I. С. 16].

⁵ Примеры – Альфонсас Беляускас «Мы еще увидимся, Вильма!» и «Товарищ Ганц» А. Рекемчука с героем Санькой Рымаревым: военные сюжеты, в которых некоторые немцы оказываются прекрасными людьми [3. С. 64–73].

потока миграции. Интересно, насколько определения мировой литературы сегодня расходятся и конкурируют между собой.

В общем можно различить подходы, считающие литературу самостоятельной динамичной системой, и взгляды, исходящие из детерминированности литературы факторами культурно-исторического, социально-политического и экономического контекста. С другой стороны, подходы, претендующие на дескриптивность и якобы довольствующиеся нейтральным анализом, противостоят нормативным подходам, понимающим и пропагандирующим мировую литературу как проект общекультурного значения. Чаще всего эти нормативные подходы тоже претендуют на объективность предпосылок, на которых они основаны, но они не довольствуются анализом, они выполняют миссию.

Поскольку, на первый взгляд, трудно сказать, какой подход в данный момент доминирует не только в западной, но также и в российской дискуссии (если она есть)⁶, давайте посмотрим подробнее на конкурирующие точки зрения, не забывая при этом о замысле статьи: выяснить позицию и специфику концепта «советской многонациональной литературы» в контексте теорий мировой литературы.

Интенсивно обсуждаемое исключение из актуальной дискуссии о мировой литературе представляет собой исследование Паскаль Казанова «Всемирная республика литературы» [5] (*République mondiale des lettres* – дословно скорее «республика ученых» или «республика духа»), которое, как практически единственная реплика в современной западной дискуссии, было переведено на русский язык практически сразу, в 2003 г. [6]. Французская исследовательница, предпосылки мышления которой сродни системным размышлениям Ю.Н. Тынянова и его последователей, представителей рецептивной эстетики, исходит из существования «мировой республики литературы», живущей по своим собственным законам, несмотря на то что судьба каждого автора всегда и везде детерминирована условиями

⁶ Самое свежее в этой области – статья Н.Т. Пахсарьян, профессора МГУ, «Современные дискуссии о концепции мировой литературы в художественно-филологическом романе-диалоге Ж. Давида» (2014) [4]. Н.Т. Пахсарьян может ссылаться лишь на две монографии: В.А. Аветисяна «Гете и проблемы мировой литературы» (1980), на основе которой автор защитил диссертацию в 1987 г., и С.В. Тураева «Гете и формирование концепции мировой литературы» (1989).

политического, социального и геополитического контекстов. Но динамика республики определена собственными, внутренними, чисто эстетическими законами: например, тот факт, что когда-то французский язык «победил» латынь, обусловлен «высочайшей и сложной олитературенностью французского, позволившей выдержать конкуренцию с языком Цицерона» [6. С. 74]. Именно победа в этой борьбе сделала французский язык кумиром евроцентричного мира и способствовала, как полагает Казанова, тому, что именно Париж стал столицей республики мировой литературы.

Стэнфордский литературовед Франко Моретти (хотя его подход базируется на мировоззренческих тезисах школы исторической экономики Э. Воллерстина) предлагает подход, в котором литература также рассматривается как система, которая обладает своей динамикой⁷. Главное отличие по сравнению с Казанова состоит в том, что динамика литературы здесь коррелирует с геополитическим разделением мира, но при этом периферийные явления литературы не менее интересны, чем явления в центре. В целом подход Моретти более обширен. Основной его тезис: мировая литература – это система, которая является в то же время единой и неравномерной. Аналогично структуре геополитической системы мира, в мировой системе литературы асимметричным образом коррелируют центр и периферия: мировая литература – это действительно система, однако такая, которая состоит из *разновидностей*. Система была едина, но не единообразна. Давление со стороны англо-французского ядра было *попыткой* сделать ее единообразной, однако оно так и не смогло полностью уничтожить существующие различия. Когда Моретти пишет, что внедрения жанра из центра на периферию всегда происходят в виде компромисса между западными формальными влияниями (как правило, французскими или английскими) и местным материалом, размышления Моретти соприкасаются с идеями Тынянова, с идеями семиотики культуры Лотмана (концепт периферии), а также и с тезисом гибридизации Хоми Баба. Однако Моретти не ссылается ни на кого из них эксплицитно.

⁷ Концепция Франко Моретти наиболее последовательно выражена в его работе «Гипотезы о мировой литературе» [7].

Подобно Моретти большинство современных подходов не рассматривают литературу как независимую от условий контекста систему, но, в отличие от Моретти и Казанова, остальные современные концепции не ограничиваются дескриптивностью, а предпочитают нормативный подход.

В теории мировой литературы нормативность восходит к самым началам: к определениям Гете, с одной стороны, и Карла Маркса – с другой, потому что первый и второй якобы нейтрально описывают процесс, но в то же время оба подразумевают что-то сугубо нормативное.

В контексте культурно-политической борьбы за немецкую нацию Гете исходит из наблюдений актуального развития литературы: «Эпоха национальных литератур позади – наступает эпоха мировой литературы». Гете воспринимает мировую литературу как неизбежный факт, но при этом отличает нежелательное развитие от желаемого значения: мировая литература в плохом смысле – это то, что производит рынок. Мировая литература в хорошем смысле – это, по Гете, «всеобщая, универсальная литература», выражающая единство человечества, пронизывающая все национальные литературы, но не разрушающая их индивидуальности, иными словами, многонациональная литература на основе гуманизма [8–10].

В отличие от Гете ни Маркс, ни Энгельс не различают «плохую» и «хорошую» мировую литературу. Они рассматривают «Weltliteratur» принципиально как симптом реального положения вещей, как явление «буржуазного космополитизма», которому они противопоставляют коммунизм как идеал, находящийся в состоянии конфронтации к реальности:

Буржуазия путем эксплуатации всемирного рынка сделала производство и потребление всех стран космополитическим. К великому огорчению реакционеров она вырвала из-под ног промышленности национальную почву. Исконные национальные отрасли промышленности уничтожены и продолжают уничтожаться с каждым днем. Их вытесняют новые отрасли промышленности, введение которых становится вопросом жизни для всех цивилизованных наций, – отрасли, перерабатывающие уже не местное сырье, а сырье, привозимое из самых отдаленных областей земного шара, и вырабатывающие фабричные продукты, потребляемые не только внутри данной страны, но и во всех частях света. Вместо старых потреб-

ностей, удовлетворявшихся отечественными продуктами, возникают новые, для удовлетворения которых требуются продукты самых отдаленных стран и самых различных климатов. На смену старой местной и национальной замкнутости и существованию за счет продуктов собственного производства приходит всесторонняя связь и всесторонняя зависимость наций друг от друга. Это в равной мере относится как к материальному, так и к духовному производству. Плоды духовной деятельности отдельных наций становятся общим достоянием. Национальная односторонность и ограниченность становятся все более и более невозможными, и из множества национальных и местных литератур образуется одна всемирная литература («Коммунистический манифест», 1848 [11]).

Наиболее актуальные современные концепции теории мировой литературы восходят к Гете и к Марксу в своей нормативности.

Дэвид Дэмрош – самый популярный сегодня американский теоретик мировой литературы и, наверное, самый либеральный, который с помощью неограниченной плюрализации канона радикальным образом индивидуализирует понятие мировой литературы. Но и в подходе Дэмроша сохраняется нормативное ядро. Вслед за Гете Дэмрош отделяет «хорошую», «настоящую» мировую литературу от «плохой», «некачественной». Он делает различие между региональной, или локальной, литературой, обладающей потенциальной способностью стать мировой литературой, и «глобальной литературой» бестселлеров, которая ему кажется неинтересной, потому что она является простым продуктом глобального рынка и потеряла связь с культурной родиной (homeland). Дэмрош не почвенник, он признает преобладание транснациональных авторов, авторов, оторванных от страны своего происхождения (он называет примеры С. Рушди или О. Памука), но для американского теоретика они интересны и представляют «мировую литературу» потому, что в их произведениях сохраняется нечто локальное, что, по мнению Дэмроша, принципиально для мировой литературы и делает возможной встречу локальной литературы со своей культурной «инаковостью» (altérité) [12].

Менее плюралистично определяют мировую литературу другие последователи позиции Гёте, рецепция которых идет через Эриха Ауербаха. Написанные в турецком изгнании в эпоху гитлеровской Германии его «Заметки о филологии мировой литературы» [13] в отношении ценностных ориентиров продолжают традицию Гёте, но

переносят акцент на языковую специфику мировой литературы как транснациональной. В комментарии к своему переводу статьи Ауербаха Эдвард Сайд, создатель эпохального труда «Ориентализм», вслед за переводимым автором полагает, что *Weltliteratur* – это «всеобщая, универсальная литература», выражающая единство Человечества, пронизывающая все национальные литературы, но не разрушающая их индивидуальности. Сайд снова отмечает, что только «литература, изображающая гуманизм», должна быть включена в круг мировой литературы [14].

Другой современный теоретик Эмили Эптер вслед за Ауербахом подчеркивает важность языкового уровня, трансгрессивного использования языка(-ов) (*translingualism*) как критерия мировой литературы [15, 16].

В отличие от Дэроша, Саида и Эптер, молодой литературовед калифорнийского университета Беркли Пенг Чи [17] основывает свое определение мировой литературы на постулатах Маркса и Энгельса. Однако Чи не довольствуется описанием негативного *status quo*, т.е. буржуазного космополитизма. Его нормативный подход в гораздо большей степени, чем у Саида или Дэроша, полагает мировую литературу инструментом воспитания и даже преобразования мира:

...a conceptually more rigorous way of understanding world literature's normativity as a modality of cosmopolitanism that is responsible and responsive to the need to remake the world as a hospitable place, that is, a place that is open to the emergence of peoples that globalization deprives of world [17. P. 326].

При этом Чи ссылается на концепт «сотворения мира» (*world-making*), обоснованный в свое время Ханной Арендт [18] и недавно возобновленный у Ж. Деррида и Ж.-Л. Нанси в понятии «*mondialisation*» [19, 20]. В своей книге «*La Création du Monde ou la Mondialisation*» (2002) Нанси проводит различие между глобализацией и мондиализацией. Оба понятия ссылаются на ситуацию, когда все являются элементами единого мира, части которого не могут быть отделены друг от друга. Но если глобализация означает «агломерацию» – ситуацию, в которой, как Нанси пишет, «глоб» под давлением капитализма, дегенерировал в «глом» – в ситуацию безразличной, недифференцированной тотальности, то мондиализация, как ее понимает Нанси, означает креативный акт «создания мира» в

смысле воспроизведения смысла. Мондиализация, в понимании Нанси, создает горизонт мира как пространства значимости человеческих отношений в целом (“*mondialisation* gives a better account of a “horizon of a ‘world’ as a space of possible meaning for the whole of human relations (or as a space of possible significance”) [20. Р. 27]. Это различие, которое Чи подхватывает в своем определении мировой литературы, противопоставляет активно-нормативное понятие мондиализации, дающее возможность содействовать или, если нужно, противостоять нежеланным развитиям и (вос)произвести новые значения, соотношения, иными словами, противопоставляет новый более человеческий мир нейтрально-описательному понятию глобализации, предпосылкой которой является восприятие динамики капитализма как неопровержимого факта.

В духе диалектического материализма Чи предполагает, что все локальные национальные культуры и литературы расположены на одной и той же оси развития экономических систем, и только вдоль этой единственной оси развивается мировая культура. Соответственно, литература, занимающая место на верхушке оси, представляет собой авангард глобального развития и должна рассматриваться как мировая литература.

Если сейчас вернуться к концепту советской многонациональной литературы, то, на мой взгляд, нетрудно увидеть параллели, они даже очевидны.

Все актуальные нормативные подходы разделяют с моделью советской литературы взгляд на литературу как инструмент воспитания в парадигме универсальных ценностей гуманизма (однако подразумевают ли все под гуманизмом одно и то же – это, конечно, вопрос). И все, возможно, кроме Чи, признают при этом разнообразие национальных / локальных культур и требуют, чтобы мировая литература тоже функционировала, признавая это разнообразие⁸, а также была способом установления братского сообщества культур.

Если Чи ставит свое нормативное определение мировой литературы в историческую или, вернее, временную перспективу и тем самым конструирует на вышеупомянутой исторической оси универ-

⁸ Подразумевая, однако, что они, в отличие универсалий гуманизма, не вечны и не принципиальны, а случайны и историчны.

сальную иерархию, то параллель с определением многонациональной советской литературы (и Горького, и Ломидзе) становится еще более очевидной. Как странно, однако, что ни Чи, ни Нанси не замечают или не отмечают этой параллели!

3. Что делает концепты мировой литературы имперскими?

Последний вопрос, которым я хочу задаться, – это вопрос о том, при каких условиях концепты мировой литературы становятся имперскими? Что именно, какие идеи, предположения заставляют подозревать их имперскость?

Советская литературная политика обвиняется в колониализме, в угнетении и, отчасти, уничтожении национальных литератур. Как проект и концепт мотивировкой идеи советской многонациональной литературы, так же как в вышеописанных западных концепциях, была ее освободительная миссия. В чем тогда заключается имперскость модели мировой литературы, и где начинается имперскость?

Может быть, это утверждение наличия одной-единственной оси исторического развития культур и, следовательно, иерархизация культур / литератур? Или это инструментализация литературы в целях воспитания? Или, может быть, это сама универсалистская предпосылка служения гуманизму, нормативная априоризация универсальных ценностей, иерархическое распределение эстетических критериев, диктат одной эстетической нормы, привилегированное положение одной (локальной) культуры / литературы (или группы литератур) по отношению к другим, одного языка по отношению к другому или же только в способе применения этого языка, более или менее насильственное предписание его использования сверху?

Если предположить, что другие названные концепты не имперские, но в некоторых случаях описывают асимметрические ситуации власти (Моретти и др.), и если допустить, что сама нормативность еще не равнозначна имперскости, то единственное, что отличает советский проект, – это модус отчасти насильственного применения, а также программное доминирование русского языка.

Представленные западные модели или не тематизируют преобладание одного языка, говоря только о гарантии перевода, или якобы

только описательно обсуждают языковую доминанту в исторической перспективе (Казанова о французском языке). Некоторые из них акцентируют транслингвальность как необходимый признак мировой литературы, который принципиально отличает ее от национальных литератур. Но ни один подход не пропагандирует настолько нормативно и программно преимущество одного языка перед другими, как это делает концепт многонациональной советской литературы. С самого начала этот проект предусматривал для русской литературы, которая никогда не считалась просто национальной, особую, ведущую роль на трех уровнях:

- на уровне канона: русская классика должна была служить примером для всех национальных литератур (ср.: «Без русской классики советские писатели не представляют себе своего духовного развития» [2. Т. 1. С. 29], а Горькому и Маяковскому приписывается роль главных наставников развивающейся советской литературы;

- на уровне посредничества: «Через русскую литературу в культурный обиход различных национальностей <должна была войти> и мировая литература» [Там же. С. 28];

- на уровне языка: русский язык – это, как подчеркивает в своем программном докладе уже Горький, язык не национальной, а интернациональной литературы:

...советскую литературу на русском языке читают теперь не только русские массы, но и трудящиеся всех народов нашего Советского Союза; на ней воспитываются миллионы подрастающего поколения всех национальностей.

Таким образом, *советско-пролетарская художественная литература на русском языке* уже перестает быть литературой исключительно людей, говорящих на русском языке и имеющих русское происхождение, а постепенно приобретает *интернациональный характер* и по своей форме («Советская литература» [21. С. 15])⁹.

В заключение позволю высказать несколько замечаний об актуальном литературном развитии России в связи с вопросом о следах, последствиях или стратегиях концепта советской многонациональной литературы и связанного с ней концепта мировой литературы,

⁹ Курсив Горького. – С.Ф.

которые в нем (т. е., в современном русском литературном процессе) можно найти.

С одной стороны, литературное развитие в России не очень отличается от развития в бывших республиках Советского Союза. И тут и там можно говорить о «рениационализации» литературы. Однако рениационализация в России несколько отличается от рениационализации в соседних странах, потому что она опять-таки основывается на положениях бывшего имперского, транснационального и мирового концепта.

1. Так, например, Чингиз Гусейнов пишет о «большой русской литературе», к традиции которой относятся и «русскоязычные националы»¹⁰, но «которую созидают в Новейшее время во всех регионах мира и представители разных народов, воспитанные на традициях русской литературы и вынесенные волнами эмиграции во все части света, начиная от Австралии, Америки и Европы и кончая Израилем... Это не только литература чистого русского этноса, но всемирная, и в этом качестве она требует нового подхода и осмысления с точки зрения отражения иноэтнического бытия через русское слово» [22].

2. Если смотреть на процесс канонизации современной литературы в последние годы, то стратегию реконструкции многонационального можно увидеть, например, в акцентуации нерусских сюжетов.

С другой стороны, современная российская литература в отличие от постсоветских национальных литератур своими транснациональными стратегиями, с помощью которых культивируется память империи, имеет интенцию скорее к закрытию культурного горизонта, нежели к открытию глобального диалога национальных литератур на основе модели свободного рынка.

Если Пасхарьян в своей статье о романе женеvского писателя и литературоведа Ж. Давида резюмирует, что он полемизирует с теми современными теоретиками, которые используют Гёте для утверждения антиглобалистской позиции, то он не только идеализирует Гёте, но и имплицитно размышляет о концепции «многонациональной советской литературы». С точки зрения Ж. Давида, это понятие сегодня часто используют те, кого беспокоит глобализация. Трактую процесс глобализации как исключительно коммерциализацию, про-

¹⁰ Подразумеваются Ч. Айтматов, В. Быков, Зулъфикаров, Сулейменов и Пулатов.

никовение в сферу литературы рынка, они ссылаются на Гёте, который этого, по их мнению, боялся. Ж. Давид уточняет, что «мировая литература» как проект предполагала у Гёте некое мировое содружество писателей, противостоящих транснациональной посредственности, но это не означало отказа от внимания к тем процессам формирования подобного мирового содружества, которые происходят «внизу», «на полях» литературного пространства. Немецкий классик не мечтал о всемирности, устанавливаемой сверху. Именно это и делает возможным сегодняшнее обращение к его концепции «мировой литературы» [10].

Литература

1. Горький М. Несобранные литературно-критические статьи / ред. С.М. Брейтбург. М.: Гослитиздат, 1941. 552 с.
2. История советской многонациональной литературы: В 6 т. М.: Наука, 1970–1974.
3. Ломидзе Г.И. Интернациональный пафос советской литературы: размышления, оценки, спор. М.: Советский писатель, 1970. 372 с.
4. Пахсарьян Н.Т. Современные дискуссии о концепции мировой литературы в художественно-филологическом романе-диалоге Ж. Давида // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Сер. Філологічні науки. 2014. № 1 (7). С. 28–34.
5. Casanova P. La république mondiale des lettres. Paris: Seuil, 1999. 504 p.
6. Казанова П. Мировая республика литературы. М.: Изд-во имени Сабашниковых, 2003. 416 с.
7. Moretti F. Conjectures on World Literature // New Left Review. 2000. № 1. P. 55–67.
8. Goethes wichtigste Äußerungen über Weltliteratur // Goethe J.W.v. Werke: 14 Bde. Hamburg: C.H. Beck Verlag, 1963. Bd. 12. S. 361–363.
9. D'haen Th. Goethe's *Weltliteratur* and the humanist ideal // The Routledge concise history of world literature. London-New York: Routledge, 2012. P. 27–47.
10. David J. Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la «littérature mondiale». Paris: Les Prairies Ordinaires, 2011. 320 p.
11. Marx K., Engels F. Werke: 43 Bde. Berlin: Dietz Verlag, 1974. Bd. 4. 720 s.
12. Damrosch D. What is World Literature? Princeton: Princeton University Press, 2003. 324 p.
13. Auerbach E. Philologie der Weltliteratur // Philologie der Weltliteratur. Sechs Versuche über Stil und Wirklichkeitswahrnehmung. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1992. S. 83–96.

14. Said E. Erich Auerbach: Critic of the earthly world // *Boundary 2*. 2004. Vol. 31. P. 11–34.
15. Apter E. *The Translation Zone. A new comparative literature*. Princeton; Oxford: University Press Group Ltd, 2005. 312 p.
16. Apter E. *Against World literature. On the politics of untranslatability*. London; New York: Verso, 2013. 382 p.
17. Cheah P. World against globe: Toward a normative position of World literature // *New Literary History*. 2014. Vol. 45. № 3. P. 303–329.
18. Arendt H. *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press, 1958. 325 p.
19. Derrida J. *Globalization, Peace and Cosmopolitanism // Negotiations: Interventions and Interviews, 1971–2001 / Ed. and trans. by E. Rottenberg*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2002. P. 371–386.
20. Nancy J.-L. *The Creation of the World or Globalization*. Albany: State of New York University Press, 2007. 137 p.
21. Первый всесоюзный съезд советских писателей. М.: Советский писатель, 1990. 564 с.
22. Гусейнов Ч. К вопросу о русскости нерусских // *Дружба народов*. 2014. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2014/4/21g.html>

PROJECT OF MULTI-NATIONAL SOVIET LITERATURE AS A NORMATIVE PROJECT OF WORLD LITERATURE (WITH IMPERIAL IMPLICATIONS)

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2019, 11, pp. 230–247. DOI: 10.17223/24099554/11/10

Susanne K. Frank, Humboldt University of Berlin (Berlin, Germany). E-mail: susanne.frank@staff.hu-berlin.de

Keywords: multinational Soviet literature, theory of world literature, ethical normativity of world literature concepts, concept of humanism in literary theory.

The article offers a brief outline of the methodological foundations of the concept of multinational Soviet literature, developed in the USSR literary criticism. As a project of the Stalin era, i.e. times when internationalism of the 1920s was replaced with the concept of socialism in one country, multinational Soviet literature is primarily aimed at creating literature as a single diversity. The difference between national literatures was not to be eliminated, but accentuated and simultaneously leveled out through the thesis about the general historical teleologically directed development, whose vanguard represented socialist realism. The project implied that nationality did not matter. Only a person and their humane qualities were valuable. The goal of multinational Soviet literature was primarily to spread a kind “proletarian” humanism, in its specific understanding. The Soviet project is compared with modern concepts of “world literature”, whose methodological approaches are divided into descriptive, fo-

cused on accounting for the entire empirical diversity of national literatures (P. Kazanova, F. Moretti), and regulatory, offering a certain ideal or sample of a unifying processes (J.W. Goethe, K. Marx, E. Auerbach, D. Damrosh, P. Chi, J.-L. Nancy). For example, David Damrosh, the most popular American theorist of world literature today, separates “good” and “real” world literature from “bad” and “low-quality”. He distinguishes regional or local literature, with its potential to become world literature, from the “global literature” of bestsellers, which he finds uninteresting because it is a simple product of the global market and has lost touch with the cultural homeland. In his definition of world literature, P. Chi contrasts the actively normative concept of mondialization (J.-L. Nancy), giving the opportunity to promote or, if necessary, resist unwanted developments and (re)produce new meanings, with the world globalization, caused by the dynamics of capitalism. Summing up, we can say that all modern regulatory approaches share with the model of Soviet literature the understanding of literature as an instrument of education in the paradigm of universal values of “humanism”. On this basis, the project of the Soviet multinational literature is also ranked as normative, having in certain aspects (the dominance of the Russian language and Russian literature) compulsory, i.e. imperial character.

References

1. Gorky, M. (1941) *Nesobrannnye literaturno-kriticheskie stat'i* [Uncollected literary and critical articles]. Moscow: Goslitizdat.
2. Lomidze, G.I. & Timofeev, L.I. (eds) (1970–1974) *Istoriya sovetskoy mnogonatsional'noy literatury: V 6 t.* [History of the Soviet multinational literature: In 6 vols]. Moscow: Nauka.
3. Lomidze, G.I. (1970) *Internatsional'nyy pafos sovetskoy literatury: razmyshleniya, otsenki, spor* [International pathos of Soviet literature: reflections, evaluations, controversy]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
4. Pakhsaryan, N.T. (2014) *Sovremennye diskussii o kontseptsii mirovoy literatury v khudozhestvenno-filologicheskoy romane-dialoge Zh. Davida* [Modern discussions on the concept of world literature in the artistic-philological novel-dialogue of J. David]. *Visnik Dnipropetrovs'kogo universitetu imeni Al'freda Nobelya. Seriya "Filologichni nauki"*. 1(7). pp. 28–34.
5. Casanova, P. (1999) *La république mondiale des lettres*. Paris: Seuil.
6. Casanova, P. (2003) *Mirovaya respublika literatury* [World Republic of Literature]. Translated from French. Moscow: Izd-vo imeni Sabashnikovykh.
7. Moretti, F. (2000) Conjectures on World Literature. *New Left Review*. 1. pp. 55–67.
8. Goethe, J.W.v. (1963) *Werke: 14 Bde.* Vol. 12. Hamburg: C.H. Beck Verlag. pp. 361–363.
9. D'haen, Th. (2012) *The Routledge Concise History of World Literature*. London; New York: Routledge. pp. 27–47.

10. David, J. (2011) *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la "littérature mondiale"*. Paris: Les Prairies Ordinaires.
11. Marx, K. & Engels, F. (1974) *Werke: 43 Bde.* Vol. 4. Berlin: Dietz Verlag.
12. Damrosch, D. (2003) *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press
13. Auerbach, E. (1992) *Philologie der Weltliteratur. Sechs Versuche über Stil und Wirklichkeitswahrnehmung.* Frankfurt on Main: Fischer Verlag. pp. 83–96.
14. Said, E. (2004) Erich Auerbach: Critic of the earthly world. *Boundary 2*. 31. pp. 11–34.
15. Apter, E. (2005) *The Translation Zone. A new comparative literature.* Princeton–Oxford: University Press Group Ltd.
16. Apter, E. (2013) *Against World literature. On the politics of untranslatability.* London; New York: Verso.
17. Cheah, P. (2014) World against globe: Toward a normative position of World literature. *New Literary History*. 45(3). pp. 303–329. DOI: 10.1353/nlh.2014.0021
18. Arendt, H. (1958) *The Human Condition.* Chicago: University of Chicago Press.
19. Derrida, J. (2002) *Negotiations: Interventions and Interviews, 1971–2001.* Stanford, CA: Stanford University Press. pp. 371–386.
20. Nancy, J.-L. (2007) *The Creation of the World or Globalization.* Albany: State of New York University Press.
21. Anon. (1990) *Pervyy vsesoyuznyy s"ezd sovetskikh pisateley* [The First All-Union Congress of Soviet Writers]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
22. Guseynov, Ch. (2014) K voprosu o russkosti nerusskikh [On the Russianness of non-Russians]. *Druzhba narodov*. 4. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2014/4/21g.html>

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Волков Иван Олегович – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: wolkoviv@gmail.com

Ди Филиппо Марина – PhD, доцент кафедры литературы, языка и компаративистики Неаполитанского университета Л'Ориентале (Италия).

E-mail: mdifilippo@unior.it

Дмитриева Екатерина Евгеньевна – д-р филол. наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы РАН (Москва); профессор кафедры сравнительной истории литератур Российского государственного университета (Москва).

E-mail: katiadmitrieva@mail.ru

Жданов Сергей Сергеевич – кандидат филологических наук, заведующий кафедрой языковой подготовки и межкультурных коммуникаций Сибирского государственного университета геосистем и технологий (Новосибирск)

E-mail: fstud2008@yandex.ru

Лебедева Ольга Борисовна – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: obl25@yandex.ru

Лукашкин Алексей Сергеевич – аспирант Школы филологии Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва) и Университета «Сорбонна» (Париж, Франция).

E-mail: l.lukashkin@gmail.com

Никонова Наталья Егоровна – д-р филол. наук, доцент, заведующая кафедрой романо-германской филологии Томского государственного университета.

E-mail: nikonat2002@yandex.ru

Пушкарёва Юлия Евгеньевна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: j.e.pushkareva2016@yandex.ru

Созина Елена Константиновна – д-р филол. наук, профессор, заведующая сектором истории литературы Института истории и археологии Уральского отделения РАН, профессор Уральского федерального университета (Екатеринбург).

E-mail: elenasozina1@rambler.ru

Сузан К. Франк – PhD, профессор, директор отдела Восточнославянских литератур и культур Института славистики Берлинского университета им. Гумбольдта (Германия).

E-mail: susanne.frank@staff.hu-berlin.de

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ В НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ «ИМАГОЛОГИЯ И КОМПАРАТИВИСТИКА»

Редакция принимает статьи, набранные в текстовом редакторе Word. Статьи должны быть представлены в электронном и в распечатанном виде (формат А4). Иллюстрации (рисунки, таблицы, графики, диаграммы и т.п.) дополнительно предоставляются в отдельных файлах, вложенных в авторскую электронную папку.

Все рисунки выполняются только в черно-белой гамме, полноцветные иллюстрации не допускаются.

В начале статьи указывается номер по Универсальной десятичной классификации (УДК), приводятся (каждый раз с новой строки):

- инициалы и фамилия автора;
- название статьи (строчными буквами, например: Идеологический контекст «Собрания стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году»);
- её краткая аннотация (500 знаков), которая выделяется курсивом и отделяется от текста статьи пропуском строки;
- ключевые слова (3–5).

Текст набирается шрифтами Times New Roman, размер шрифта - 14 кеглей, межстрочный интервал – полуторный, поля (все) – 1,5 см, абзацный отступ – 0,5 см.

При использовании дополнительных шрифтов при наборе статьи такие шрифты должны быть представлены в редакцию в авторской электронной папке.

Нумерация страниц сплошная, с 1-й страницы, внизу по центру. Ссылки на использованные источники приводятся после цитаты в квадратных скобках с указанием порядкового номера источника цитирования, тома и страницы, например: [1. Т. 2. С. 25]. Список литературы располагается после текста статьи, нумеруется (начиная с первого номера), предваряется словом «Литература» и оформляется в порядке упоминания или цитирования в тексте статьи (не в алфавитном порядке!). Под одним номером допустимо приводить только один источник. Обязательно указание количества страниц в используемых источниках.

Примечания оформляются в виде постраничных сносок. Если в примечаниях присутствуют ссылки на используемую литературу, номер этих источников в списке литературы должен быть соотнесён с нумерацией источников в основном тексте статьи, после которых (перед которыми) вставлено примечание со ссылкой на источник. Примеры оформления можно посмотреть на сайте журнала (<http://journals.tsu.ru/imagology/>) в разделе «Архив».

Двумя отдельными файлами (а также в виде распечаток) обязательно предоставляются: англоязычный блок; английский вариант инициалов и фамилии автора; перевод названия своей организации; перевод названия статьи (например: Ideological context of "Collection of Poems Relating to the Unforgettable 1812"); автореферат статьи на английском языке (2 500–3 000 печатных знаков, включая пробелы) и исходный текст автореферата на русском языке; перевод ключевых слов на английский язык.

Сведения об авторе по форме:

- фамилия, имя, отчество (полностью);
- учёная степень, учёное звание;
- должность и место работы / учёбы (кафедра / лаборатория / сектор, факультет / институт, вуз / НИИ и т.д.) без сокращений, например: **КИСЕЛЕВ Виталий Сергеевич** – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета. E-mail: kv-uliss@mail.ru

Кроме того, отдельно в том же файле указываются:

- Ф.И.О., должность и место работы научного руководителя (для студентов, аспирантов и соискателей);
- специальность (название и номер по классификации ВАК);
- телефоны (рабочий, сотовый).

Статья и сведения об авторе заверяются подписью автора (и научного руководителя – в случае, если автор не имеет учёной степени).

Всего оформляется и подаётся три электронных и бумажных документа:

текст статьи с аннотацией на русском языке;

английский вариант имени и фамилии автора, названия своей организации; перевод названия статьи и ключевых слов; автореферат статьи на английском языке (2500–3000 печатных знаков; включая пробелы) и исходный текст автореферата на русском языке;

сведения об авторе.

Файлы, представляемые в редакцию, должны быть поименованы по фамилии автора в латинской графике (например: Ivanov1.doc, Ivanov2.doc, Ivanov3.doc) и вложены в папку, названную аналогично (например, Ivanov). При передаче электронной папки обязательно использование архиваторов WinZip или WinRar (например, Ivanov.zip или Ivanov.rar).

Авторы должны представить в редакцию заполненный бланк, в котором указывается согласие автора на публикацию статьи и размещение её в Интернете. Письмо должно быть подписано автором и заверено в организации, в которой работает или обучается автор. В случае соавторства каждый из авторов подписывает и заверяет отдельное письмо.

Статьи принимаются по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет (ТГУ), филологический факультет, редакция журнала «Имагология и компаративистика», Хомуку Николаю Владимировичу¹.

Электронные версии материалов обязательно размещаются в «личном кабинете» автора на сайте журнала: <http://journals.tsu.ru/imagof/>

После регистрации и прикрепления статьи авторы имеют возможность отслеживать изменение её состояния (получение бумажного варианта, результат рецензирования и т.д.).

¹ По желанию автора бумажные варианты могут быть заменены сканированными PDF-файлами и представлены в редакцию в отдельной заархивированной папке посредством прикрепления на сайте параллельно с электронными вариантами материалов.

Научно-практический журнал

ИМАГОЛОГИЯ
И КОМПАРАТИВИСТИКА

IMAGODOLOGY AND COMPARATIVE STUDIES

2019. № 11

Редактор Н.А. Афанасьева
Компьютерная верстка А.И. Лелоюп
Дизайн обложки Л.Д. Кривцовой

Подписано в печать 15.05.2019 г.

Формат 60×84¹/₁₆. Бумага для офисной техники.

Печ. л. 16; усл. печ. л. 14,8. Тираж 50 экз. Заказ № 3798

Цена свободная

Дата выхода в свет 24.05.2019 г.

Журнал отпечатан на оборудовании Издательского Дома
Томского государственного университета,
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, тел. 8(382-2) 52-98-49
<http://publish.tsu.ru>; e-mail; rio.tsu@mail.ru