

СОДЕРЖАНИЕ

Литературная жизнь сюжета

<i>Васильева Г. М.</i> (Новосибирск) Полигенетический сюжет романа П. М. Хюлле «Касторп»	5
<i>Шелухина С. В.</i> (Нью-Йорк) Из «Заметок на полях поэтов»: М. А. Зенкевич об американских поэтах и их переводах (новые архивные разыскания)	20
<i>Лоцилов И. Е.</i> (Новосибирск) <i>Прохоров К. А.</i> (Омск) Антон Сорокин, плагиат и авторские конвенции: к истории рассказа «Чукча Коплянто Анадырский»	46
<i>Землянская К. А.</i> (Благовещенск) Сюжеты фронтальной жизни в этнографической беллетристике Н. П. Матвеева	69
<i>Козлов А. Е.</i> (Новосибирск) «Блудный сын» и Балда: о незамеченном диалоге Н. Д. Ахшарумова и М. Е. Салтыкова-Щедрина	83
<i>Печерская Т. И.</i> (Новосибирск) Читатель-адресат как источник сюжетной модальности (семипалатин- ские письма Достоевского 1855–1856 годов)	97

Отклики и мнения

<i>Смирнова Ю. Г.</i> (Алматы) Тень источника: типологическое сходство и доказательство влияния в истории донжуановского сюжета	108
---	-----

CONTENTS

The Literary Life of a Plot

Vasilyeva G. M. (Novosibirsk) The polygenetic plot in P. M. Huelle's novel <i>Castorp</i>	5
Cheloukhina S. V. (New York) From "The Notes in the Margins of Poets": M. A. Zenkevich on American Poets and Translations of Their Works (New Archival Findings)	20
Loshchilov I. E. (Novosibirsk) Prokhorov K. A. (Omsk) Anton Sorokin, Plagiarism and Author's Conventions: The History of the Short Story "Koplyanto, the Chukchi of the Anadyr"	46
Zemlyanskaya K. A. (Blagoveshchensk) Scenes of Frontier Life in the Ethnographic Fiction of N. P. Matveev	69
Kozlov A. E. (Novosibirsk) "The Prodigal Son" and Balda: on the unnoticed dialogue of N. D. Akhsharumov and M. E. Saltykov-Shchedrin	83
Pecherskaya T. I. (Novosibirsk) Dostoyevsky's Epistolary Plots: The Addressee as a Source of Plot Modality (Semipalatinsk Letters of 1855–1856)	97

Opinions and Commentary

Smirnova Yu. G. (Almaty) The Shadow of a Source: Typological Similarity and Evidence of Influence in the History of the Don Juan Plot	108
--	-----

Литературная жизнь сюжета

Научная статья

УДК 821.162.1: 821.112.2.01

DOI 10.25205/2713-3133-2026-3-5-19

Полигенетический сюжет романа П. М. Хюлле «Касторп»

Галина Михайловна Васильева

Новосибирский государственный университет экономики и управления
Новосибирск, Россия

vasileva_g.m@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6928-1096>

Аннотация

Среди многочисленных отсылок к произведениям мировой литературы главным центром притяжения для Хюлле являлось творчество Т. Манна. Сюжет романа «Касторп» развивается по принципу гипоплеписа: подхватывания тем «Волшебной горы», повтора с изменениями. Писатель отразил эпизод жизни героя, который Манн вынес за пределы повествования: студенческие годы Ганса Касторпа в Данциге. Хюлле восстановил событие в фабульном ряду, заполнил пробел. В статье отмечается рождение новых вариантов известного сюжетного канона воспитания-испытания героя. Изучаются композиционно-содержательное значение интертекстем (включая заголовок, два эпиграфа), функциональная заданность цитатных заимствований, их пересемантизация, также полигенетичность ассоциаций и рецептивные аллюзии. Читателю необходимо распознавать эти связи, которые являются типологическими (общность экзистенциальных тем) и генетическими (мотивные, словесные параллели). Сочинения с гданьской тематикой Г. Грасса, С. Хвина, В. Венцеля формируют поле для интертекстуального взаимодействия. В них Гданьск обладает смыслообразующим потенциалом и предполагает биографический сюжет автора «Касторпа». Целью исследования является решение герменевтической проблемы литературной реконструкции, восприятие польского романа как одного из вариантов текста в тексте. Выдвигается гипотеза, что Хюлле выделил в европейской культуре образ юности, исполненный аффективной интенсивности, как состояния мира и личности. Идеалисты – тип европейцев-открывателей – привержены юношеской мечте. Для Хюлле одним из онтологически значимых являлся контраст: идеализм как вестник юношеских устремлений / атрофия идеализма. Производными бинарной оппозиции становятся другие противопоставления: Данциг / Гданьск, органическая страсть / диктат готовых ответов, нравственный ригоризм / примиряющие интенции культуры, соблазнитель / искушаемый. Ключевые слова позволяют «переходить» из европейских сочинений в польский роман, что создает ощущение художественной целостности.

Ключевые слова

эпиграфы, вариация на тему, Гданьск, археология памяти, музыка жизни, цвет юношества

© Васильева Г. М., 2026

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 3. С. 5–19
Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 3, pp. 5–19

The polygenetic plot in P. M. Huelle's novel *Castorp*

Galina M. Vasilyeva

The Novosibirsk State University of Economics and Management
Novosibirsk, Russian Federation

vasileva_g.m@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6928-1096>

Abstract

Among the numerous references to works of world literature, T. Mann's novel *The Magic Mountain* was the main focus for Huelle. The plot of the novel *Castorp* is based on the principle of hypolepsis: it takes up the themes of *The Magic Mountain* and repeats them with modifications. Huelle reconstructs the episode omitted from Mann's narrative, namely Hans Castorp's student years in Danzig, thereby filling a gap in the protagonist's biography and plot development. The study analyzes the compositional and semantic functions of the novel's intertexts, including the title and two epigraphs. It also examines the functional specificity of quotations, their resemanticization, as well as the polygenetic nature of associations and receptive allusions. These connections are both typological, as they involve common existential themes, and genetic, as they are based on motivational and verbal parallels. The works of G. Grass, S. Khvin, and V. Wenzel devoted to Gdansk constitute an important field of intertextual interaction. In these works, Gdansk possesses significant meaning-making potential and provides the basis for reconstruction the biographical plot of the author of *Castorp*. The purpose of this study is to address the hermeneutical challenge of literary reconstruction and to perceive the Polish novel as a text within a text. The article argues that Huelle identifies youth in European culture as a state of heightened affective intensity, shared by both the world and the individual. Idealists, understood as a specifically European type of discoverer, remain committed to a youthful ideal, whereas the atrophy of idealism marks a loss of this orientation. This opposition generates a series of related contrasts: Danzig / Gdansk, organic passion / the dictate of ready-made answers, moral rigor / the reconciling intentions of culture, and the seducer / the seduced. Together, these oppositions connect the European literary tradition with the Polish novel and contribute to its artistic integrity.

Keywords

epigraphs, variation on the theme, Gdansk, archeology of memory, music of life, color of youth

For citation

Vasilyeva G. M. The polygenetic plot in P. M. Huelle's novel *Castorp*. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2026, no. 3, pp. 5–19. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2026-3-5-19

Введение

Наследие Павла Марека Хюлле (1957–2023) – полониста, прозаика, преподавателя философии, обладавшего искусствоведческой, этнографической эрудицией, – остается открытым ко всестороннему изучению. Хюлле ценил жизнь в устоявшихся (классических) культурных формах. Питательная среда литературы обо-

значена именами, ставшими неотъемлемой частью его персональной мифологии и авторского «пантеона»: Вольфрам фон Эшенбах, Гёльдерлин, Шуберт, Кьеркегор, Фонтане. В романе «Касторп» спутники Хюлле, любимые с юности, образовали «панъевропейский» союз сердец, в нем звучат их слившиеся голоса. Но как особую часть своей жизни и свидетельство преемственности Хюлле воспринимал сочинения «Т. Манна в веках».

В статье анализируется значение европейской литературы, ее действующих лиц и сюжетов для мнемологии Хюлле, прежде всего романа Т. Манна «Волшебная гора» (“Der Zauberberg”, 1924), «вариацией» на тему которого Хюлле называл своего «Касторпа» (2004). Частный историко-литературный сюжет позволит проследить один из путей канонизации творчества Манна. *Актуальность* темы связана с разработкой в литературоведении общей теории текста на основе филологического, историко-философского анализа. *Целью* исследования является решение герменевтической проблемы литературной реконструкции, транстекстовых эстетических отношений, восприятие другого произведения как одного из вариантов текста в тексте. Цель определила *задачи*: проанализировать функции образов, определяющих мотивно-сюжетную структуру романа, природу национального самосознания, формируемого в зонах «археологии памяти».

Методология и методы исследования. В работе применяются общенаучный метод сбора и классификации материала, методы интерпретации и контекстуального анализа, культурологической компаративистики. Сравнительно-антропологический метод позволил выявить устойчивые структуры во внутреннем опыте автора: воплощение культурных смыслов, представление о призвании. *Результаты исследования* могут быть использованы при составлении сюжетно-мотивных, структурно-семантических указателей.

Гипотеза исследования. В размышлениях Хюлле о душевном строе европейца образно-смысловым центром является эстетический потенциал юности и понятия с этим семантическим компонентом, что обусловило фабульную открытость романа. Образ юности генерирует смыслы на всех уровнях текста: книги, которые нужно прочитать в юности, юношеские замыслы художников, юношеский ритм творчества, юношеская романтическая мечта, способность сохранить ясную веру юношеских лет и переосмысление юношеского опыта, «вечная юность» бесконечного времени. Для Хюлле одним из онтологически значимых являлся контраст: идеализм как вестник юношеских устремлений / атрофия идеализма, «социальный идеализм». Производными бинарной оппозиции становятся другие противопоставления: Данциг / Гданьск, «божественный Запад» / «московитская Монголия», органическая страсть / диктат готовых ответов, нравственный ригоризм / примиряющие интенции культуры, соблазнитель / искушаемый.

Обзор литературы. Польским мемуаристам еще предстоит ввести в научный оборот сведения о жизни и сочинениях писателя, об академической стороне его биографии. Имя Хюлле упоминается обычно в общих обзорах либо в связи с творчеством представителей гданьского Парнаса, близких ему по духу и времени-месту, – Г. Грасса и С. Хвина [Блонский, 2022, с. 268; Залеский, 2006; Рахаева, 2006].

Для исследования темы необходимо обращение к трудам славистов, знатоков религиозной, философской и общественной мысли: среди них «польский “славянофил”» М. Здзеховский [Урсин, 1896], Г. Пшебинда [2013], А. Дравич, А. Валиц-

кий и многие другие. Они осмыслили национальное самосознание, исходя из анализа литературных текстов, мечтали об утопии «другой Европы», о братстве Востока и Запада. Для изучения литературно-идеологической генеалогии Хюлле нами привлекались сочинения представителей культурфилософии по геопоэтике пространств и феноменологии городской жизни (Г. Зиммель), культурологическая эссеистика в традиции В. Бенямина, не уступающая по значимости академическим трудам; концепция «мнемонических мест» (П. Нора); антропологические эссе, характерные для современной польской литературы. Системное и целостное исследование предполагает разные аспекты: история литературных форм, «наложение» смысловых полей – авторского и читательского, «фоновые» знания читателя.

Результаты исследования и обсуждение

«Биографический город» Гданьск. Хюлле, родившийся на Возвращенных территориях, о своей национальности мог бы сказать: гданьчанин. Его романы – «Вайзер Давидек» (“Weiser Dawidek”, 1987), «Мерседес-бенц. Из писем Грабалу» (“Mercedes-Benz. Z listow do Hrabala”, 2000), «Касторп» (“Castorp”, 2004), «Тайная вечеря» (“Ostatnia Wieczerza”, 2007), «Воспой сады» (“Śpiewaj ogrody”, 2014) – составляют гданьский канон, своеобразный картографический «мадригал», где одним из адресатов становится родовое место.

Действие романа «Касторп» происходит в 1905 г., когда Польша была поделена между Россией, Германией, Австро-Венгрией. Польский Гданьск лишь «пробивался» сквозь немецкий Данциг. Город-символ был разделен надвое, как полагается символу, и воплощал драматическую прерывность-преемственность единой истории. В Данциге / Гданьске, пережившем геополитические драмы, встретились западная, «европейская» Европа и «не совсем европейская» Восточная Европа. Возникает целостность произведений, соотносённых с положением Гданьска в географическом, культурно-духовном пространстве Европы. Двор Артуса на Ратушной площади описан в рассказе Гофмана «Артусова зала» (“Der Artushof”, 1816)¹. Уроженцами города были А. Шопенгауэр и знаменитый автор «Ханемана» С. Хвин. Почетный гражданин Гданьска – Грасс, «Гюнтер с улицы Лабесвег, 13», – «бегал по тем же улицам Вжеша» [Хюлле, 2000]. В сочинениях этих авторов существует смысловой изоморфизм: триада понятий «человек – душа – город», взаимопереходы значений, замещения, иносказания.

Город, в котором сохранились следы ганзейского прошлого, является неотчуждаемым опытом, антропоморфным организмом, как имперский вольный город Франкфурт-на-Майне Гёте, вольный торговый город Любек Томаса Манна. Данциг был основан купцами из Любека, в прошлом столицы Ганзейского союза. Никому не удалось превратить Данциг / Гданьск в город монокультуры. Он всегда оказывался расположенным по другую сторону границы для какой-либо этнической группы, тесно с ним связанной, становился для нее источником надежд.

¹ Из цикла «Серапионовы братья» («Die Serapionsbrüder», 1821).

Герой в романе Хюлле прибегает к перипатетическому способу постижения города, переживая «радость бескорыстного наблюдения» [Хюлле, 2005, с. 69]². Касторп «познавал диковинную структуру города, состоящую из столь разнообразных и необычных элементов, что, пожалуй, только человек с душой поэта мог бы увидеть их единство» (с. 113). Метафизичность пространства может постичь только поэт-мыслитель, способный услышать и прочитать смысловой потенциал преходящих картин, почувствовать в поэзии и метафизике родственные способы мировосприятия.

«Механизм памяти» является формулой-эмотивом в романе «Касторп». Хюлле отождествлял память с урбанонимом «Гданьск», с историософской традицией осмысления судьбы города. Лестница воспоминаний образует сложную категорию времени типа *Presens Präteritum* – «актуальная жизнь минувшего». Память уподобляется «глубине таинственного колодца» (с. 77), «колодцу в Эшенбахе с врезавшейся в память цитатой из “Парсифаля”» (с. 94), по сути куполу, только опрокинутому и ушедшему под воду.

Хюлле проводил аналогии между настоящим днем и парадигматическими моментами мировой истории – с эпохой Фридриха Великого. Он адаптировал сюжеты городской мифологии о короле Пруссии: в оливковых лесах тот некогда охотился, возле источника останавливался на отдых (с. 10, 29, 36). Естественная среда обитания одушевляется присутствием европейских теней, например, ученого-физика Даниэля Грала (1708–1767), мэра Данцига.

Писатель отмечал двойственность образа Гданьска / Данцига. Изменения в судьбе города приводили к его переоценке как семиотического объекта. Автор стремился обрести в этих глубинах погребенное прошлое и вел себя как землекоп. Во всех сочинениях Хюлле присутствуют многочисленные «карманы» мира, природные лабиринты-строения: рвы, подземелья, раскопы, катакомбы. Глубинные пространства частной жизни спрятаны в тени исторической катастрофы, например, в плоском быте гарнизонного городка³. Хюлле рассматривал Гданьск в мифопоэтическом ряду, в связи с хтонической мифологией, следуя старинному жанру «эпитафия городу».

Писатель использовал такие литературные и художественные формы, как «физиологии» (каталоги городских типажей, промелькнувшие силуэты) и «панорамы» (картины исторических, географических видов), разрозненные созерцательные миниатюры, атмосферические картинки, тексты-прогулки (польск. *spacerowniki, przechadzki*) в традиции Е. Стемповского (ср. «Новые мечты одинокого путника»). Роман восходит к различным литературным источникам: исповедально-биографическое повествование, традиция травелогов, литературных путеводителей.

Гиполепсис: подхватывание темы, повтор с вариациями. Для Хюлле «Волшебная гора» Манна стала свидетельством о душевном строе европейца начала

² Далее все цитаты приводятся по этому изданию, в круглых скобках указывается страница.

³ В творчестве Хюлле также не раз возникает образ города, раздавленного зноем, как чувственного ада. Аккордом панихиды по городу стали размышления Грасса о «потерянном городе Данциге», который «оказался разом источником и помойкой, началом начал и центром мироздания» [Грасс, 2000, с. 235].

XX в. Манн воспринимал как ветвь «Волшебной горы» свой этюд «Гёте и Толстой. Фрагменты к проблеме гуманизма» (“Goethe und Tolstoi. Fragmente zum Problem der Humanität“, 1921–1932). В высокую родословную Манн включил произведения Гёте: «Фауст» и «романы развития» о Вильгельме Мейстере. Они продолжали традиции «Сказаний о святом Граале», волшебного вымысла о Парцифале, о Взыскующих и Вопрошающих [Манн, 1960, с. 171]. Это обуславливает модус прочтения «Касторпа» в фаустовской парадигме, в традиции фаустианства. Таким образом, над сюжетом «Касторпа» создана метахудожественная надстройка: «роман развития» (именуемый в польской литературе “roman inicjacja”), метафизический роман.

Начало повествования предваряют два эпиграфа, которые образуют два уровня: нарративный (тема как основа главной сюжетной линии) и символический. Первый эпиграф – фраза из «Волшебной горы» Манна: «Позади остались четыре семестра, проведенные им [Касторпом] в Данцигском политехникуме...». Она выступает как нарративное ожидание и сюжетообразующее начало. С заглавием «Касторп» в читательском сознании возникают произведения, названные именами героев, и они настраивают на чтение жизнеописания («Гиперион» Гёльдерлина, «Эффи Брист» Фонтане).

Повесть Кьеркегора «Повторение» (“Gjentagelsen”, 1843) привлечена как источник второй эпиграфической цитаты: «...Именно то обстоятельство, что это уже было, придает повторению новизну» [Кьеркегор, 2008, с. 30]. Идею повторения передает и псевдоним философа «Константин Констанций». «Непроявленный» сюжет развивается внутри основного.

Манн был убежден, что текст меняется с каждым новым прочтением и пониманием. Обращаясь к безымянному книголюбу, писатель надеялся, что тот перечитает его «Волшебную гору». При этом чтение он воспринимал как слышание и звуковой опыт, что подразумевает вокализованный текст, интонируемый смысл. Манну была близка идея Кьеркегора, автора трактата «Или-или» (“Enten-eller”, 1843): музыка не имеет визуального выражения, поэтому причастна к миру духов. Они оба – писатель и философ – создавали таинство слова и музыки.

Фамильный антропоним героя из «Волшебной горы» в названии польского романа “Castorp” определяет круг ассоциаций, литературных, философских значений. Хюлле обрел замысел книги в чужом вымышленном мире, в соответствии с латинским выражением *ex libris libri* (книги делаются из книг). Автор превратил чтение в сочинение, но при этом вел собственную мыслительную линию. Трудно согласиться с беглым замечанием польского критика М. Залеского. Он отнес роман к виду *cover version*, «перепева, демонстративного подражания», в котором автор «заигрывал с Томасом Манном» [Залеский, 2006, с. 270].

В «Волшебной горе» Данциг упоминается два раза. В первом эпизоде говорится о «мягком, ниспадающем воротнике» доктора Кроковского, «какой Ганс Касторп видел до сих пор только на фотографии в Данциге» [Mann, 1981, S. 27]⁴. Цитата из второго фрагмента стала эпиграфом к роману Хюлле. «Ему шел двадцать третий год. Позади остались...» (S. 54). Писатель отразил эпизод жизни, который Манн вынес за пределы повествования: студенческие годы Ганса Касторпа в Дан-

⁴ Здесь и далее перевод цитат автора статьи (Г. В.). В круглых скобках указывается страница.

циге. Хюлле продолжил известную литературную традицию: персонаж, появляясь из чьей-то строки, приобретает биографию, манеру речи⁵; либо традицию «встречного рассказа», скрытого «переписывания» классического текста. Роман может быть прочитан как воображаемая реконструкция, перевод на польский язык событий, пережитых «по-немецки» Касторпом, ускользнувшим из-под власти Манна в его пропущенной главе⁶. Хюлле восстановил событие в фабульном ряду, заполнил пробел. Он писал в одном из романов: «<...> то, что я делаю сейчас, ни в коем случае не сочинение повести, а лишь заполнение белого пятна...» [Хюлле, 2003, с. 20].

Латентная адресность к «вечному наивному идеалисту» (с. 136) предполагает структуру диалогического построения: диалог автора с семейной памятью. Герой романа – «чувствительный молодой человек» (с. 76), «застенчивый по природе» (с. 65), склонный «к скрупулезному анализу» (с. 78). Сначала он «вел жизнь идеально упорядоченную, не допускающую никаких случайностей» (с. 69). Он обладает «трезвым, хотя и не лишенным сентиментальности складом ума» (с. 33). Отмечаются определенный уровень образованности, вкус к ученым занятиям, искусству и словесности. Касторп представлен как человек с музыкальным и поэтическим слухом, который помнил целые композиции, отличавшиеся красотой и ритмом. На протяжении романа упоминаются его музыкальные пристрастия («экспромт Шуберта», «Rondo alla Turca» Моцарта и др.).

Наследник родовитой семьи, сирота, Касторп отправляется из северонемецкого самоуправляемого города-порта Гамбурга в город на реке Моттлау (Мотлава), в то время немецкий Данциг. Герою предстоит проучиться четыре семестра в «провинциальном, хотя отнюдь не заштатном Высшем политехническом училище» (с. 134). Он покидает дом дяди не из чувства социальной ущемленности, но на свой страх и риск (нем. *auf eigene Faust*). Автор предьявляет самый общий мотив ухода-ксенитеи героя (добровольной жизни в чужой стороне): осуществить намерение, которое «звучало в его юной душе отчасти как призыв к великим, хотя пока еще неопределенным свершениям» (с. 31), «изменить ход жизни» (с. 34). Тематической доминантой в романе становится траектория поворотов: движение героя во времени и пространстве раскрывает возможности и преобразования души.

«Будущий кораблестроитель» плывет в Данциг на пароходе «Меркурий». Хюлле, вслед за Манном, потомком мореходов-негоциантов, подключил к своей интерпретации древнеримский миф. В «Волшебной горе» Сеттембрини спрашивает Ганса Касторпа, совершал ли тот путешествие на корабле (S. 499), и называет горный санаторий «бортом ковчега» (S. 500). В главе «Храбро, по-солдатски» итальянец благословляет Касторпа на лыжную прогулку в «крылатых сандалиях, как у Меркурия» (S. 663). Море задает мифологическую вертикаль и пространственную перспективу: расставание с надежной сушей как метафора нисхождения в глубины и обновления, возвращения приливов и отливов [Osborn, 1998, p. 238]. В XIV–XV вв. эмблемой Гданьска был корабль, и город уподоблялся ковчегу –

⁵ Например, из слова *improvisatore* в названии сочинения Кольриджа возник импровизатор «Египетских ночей» Пушкина. «Тот третий» С. Д. Кржижановского, родившийся из пушкинской «Клеопатры».

⁶ На польском языке «Волшебная гора» была издана в 1931 г.

«арке спасения», части морской символики. Благодаря Ю. Словацкому «святая земля польская» также воспринималась в качестве «арки народа» [Словацкий, 1960, с. 267]. Этот мотив повторяется в поэме С. Выспяньского «Свадьба» (“We-sele”, 1901).

Слово *arca* (лат. «ковчег») – судно, ставшее для Ноя спасением от потопа, – созвучно αρχή (др.-греч. «начало»). Путешествие героя Хюлле обретает ритуально-посвятительное значение.

Миф о Меркурии генерирует последующие мифы и переходит в них. Бог-посланник Гермес-Меркурий обладал способностью проходить между мирами живых и мертвых. Он изобрел волшебную флейту. Гёте, вдохновленный «Волшебной флейтой» Моцарта, написал фрагмент либретто (1807). Томас Манн описал «Волшебную флейту» как «маленького Фауста»⁷.

Эпитома споров из «Волшебной горы». Ганс Касторп Манна полагал, что «его бедная душа являлась главным объектом диалектического единоборства» Нафта и Сеттембрини (S. 709), устроителей «умственной и педагогической путаницы» (S. 768)⁸. В романе Хюлле тоже происходит «охота за душами» (с. 65). Накануне отъезда из Гамбурга Касторп вступает в историко-культурологический спор с дядей, консулом Тинапелем, принадлежащим к образованному бюргерству. Патриций исповедует то, что латентно присутствовало в национальной памяти и в бытовой антропологии: Запад в ненадежном пространстве Востока. «Невыносимо тяжкий дух разногласий» (с. 43), «смутный дух эристики» (с. 104) витает и среди пассажиров – проводников-менторов – парохода «Меркурий». Хюлле использовал риторические структуры «Волшебной горы». Дискуссии ведутся на вполне исчерпанную тему: «божественный Запад, сын цивилизации» и «азиатский стиль» «сынов Востока» (S. 288); «европейские формы жизни», «культурный Запад и гуманистическая цивилизация» (S. 403); «сын Запада, божественного Запада» как *homo humanus* (S. 182). В этой схоластической дихотомии Хюлле подчеркивал социальный идеализм диспутантов: рассуждения о почвенной мощи, об изначальной чистоте, о юном, полнокровном немецком народе, противоборствующем «полячишкам», кашубам (с. 43, 127). Словесная магия о нации, освященной временем, претендует на сотериологическую исключительность.

Касторп в ответ на докторальную риторику произносит энтузиастический текст. «Вы только представьте: кто-то отвергает замечательное изобретение или эпохальное открытие лишь потому, что сделавший его ученый принадлежит к нелюбимой нации! Это ли не абсурд?» (с. 37). Аксиоматичность в изложении взглядов исчерпывает этот автономный микросюжет, предполагает освобождение от вербального фетишизма, космополитического оптимизма в просветительском ключе, общих мест культуры, имеющих длительную историю.

Мотив обмена книгой. Герой Манна соотносится с Россией, «обширной и душевной страной» (S. 841). В курортном городе Давос Ганс Касторп был пленен «русской Венерой» – Клавдией Шоша. В сюжетном движении романа «Касторп» также происходит поворотный момент: возникает «польско-русский узел»

⁷ Ирландский писатель К. Тойбин назвал романизированную биографию Манна «Волшебник» (“The Magician”) [Toibin, 2021].

⁸ Не раз повторяется фраза: «Педагогически единоборствуете за мою бедную душу, как Бог и Дьявол за человека в Средние века...» (S. 668).

(с. 127), «триптих» Запад-Восток-Россия. Касторп в оазисе курортного мира, в морском антураже, на берегу Гданьского залива встречает «незнакомку из Сопота» (с. 100). Польскую аристократку он принял за русскую⁹. Увидев Ванду Пилецкую, он «полюбил горячо, страстно, со всей наивностью и безыскусностью юной души» (с. 88). Открытость и бесконечность морского ландшафта создавали лирическую раму для переживаний героя. Возможно, это была дань юности, которой присуща потребность в метафизике ожидания.

Эмблемой знакомства героя с Вандой Пилецкой становится сыгранное ею на пианино *Rondo russo* Саверио Меркаданте. Импровизацию рондо определяет возвратная повторяемость. Созвучие мелоритмических смысловых форм напоминает музыкальную фразу, воспроизведенную в разных тональностях. Главной его темой является рефрен, замыкающий исполнение в круг. Как ценность переживается возвращение к истоку, в мелосферу, к традиционным основаниям европейского мелоса. Манн исполнил «Волшебную гору» как симфонию [Манн, 1960, с. 164]. Роман Хюлле сочетается со структурными канонами рондо.

В историю встречи Касторпа и польки вовлечено «немецкое издание романа Теодора Фонтане “Эффи Брист”» (1895)¹⁰, одного из любимых писателей Манна. Когда-то, при первом чтении, книга произвела на Касторпа «поистине гипнотическое воздействие» (с. 88, 89). Эмоциональный заряд книги как предмета материального мира связан с воспоминаниями, с ее ролью в жизни владельца.

В «Эффи Брист», как и в «Волшебной горе», Данциг упоминается два раза. В первый раз, когда 17-летняя Эффи «смотрела с тоской вслед поезду», прибывшему из Данцига и направляющемуся в ее родной город [Fontane, 1995, S. 96]. Во второй раз вскользь говорится о жене лесничего, отец которой занимался в Данциге зерноторговлей, и о картинах в их доме: вид трапезной Мариенбургского замка близ Данцига, копия приалтарной иконы Мемлинга из данцигской церкви Девы Марии [Ibid., S. 162–163]. Этот образный мир – храмы как неизменный элемент иконографии Гданьска, лики религиозной живописи – являлись сердцем памяти Хюлле.

Судьбы героев Фонтане проецируются в отношения Касторпа и польки: встреча под знаком разлуки, жизненная ситуация с коннотацией финальности. Сопот является местом встреч Ванды Пилецкой с русским штабным офицером Сергеем Давыдовым, который приезжал «под видом торговца древесиной Бориса Ивановича Платонова» (с. 111)¹¹. Эти двое совершают бегство в любовную связь в кон-

⁹ Манн испытывал добрые, примирительные чувства к Польше и России, живущим в них соплеменным, но разделенным историей народам.

¹⁰ Бессловесное объяснение в любви через чужой текст как знак родства душ – прием, традиционный для литературы. Например, в романе Гёте сердца Вертера и Лотты сближает ода Клопштока «Праздник весны» (“Die Frühlingsfeier”, 1759, 1771). В романе Хвина «Ханеман» (1995) ученик Ханемана рассказывает, как тот читал ему в оригинале письма Г. фон Клейста к его возлюбленной Генриетте Фогель. В «эмфатическом» чтении индивидуальная страсть сочетается с желанием общения [Schön, 1987, S. 327].

¹¹ Эпизод можно воспринять как вторжение репрессированной памяти и предположить разные версии произошедшего: например, заполнить лакуну, опираясь на ключевые слова эпизода, «торговец древесиной». Род мнимой деятельности персонажа вызывает ряд контрастных ассоциаций. Автор мог прибегнуть к хронологическим перестановкам. В 1905 г. – время действия романа – волнения внутри Российской империи вызвали нацио-

спиративном укрытии. Их состояние связано с неизвестностью, с нарушением закона. Убийство офицера привносит в роман танато-поэтическое звучание. Касторп, страдая от неведения и непричастности к их миру, привлекает детектива. Криминальный эпизод с напряженной интригой как художественной доминантой остается недосказанным¹². Его усилит упоминание о хозяйке (хранительнице) Касторпа, которая, как выяснится позже, являлась убийцей своего мужа.

Принцип рекуррентности. Как упоминалось, в качестве второго эпиграфа к роману Хюлле приводится цитата из повести Кьеркегора «Повторение». Герой, именуемый автором «мой юный друг», «юный приятель мой», – поэт, которому свойственна мечтательная вера в женщину [Кьеркегор, 2008, с. 33–34, 27]. Слово «повторение» является здесь «странствующим» понятием. Кьеркегор уточнял его значение в зависимости от контекста: тайна и свобода памяти, воспоминание как акт воскресения / обретения личности в контексте религиозно-мистического альтруизма; идеализм воспоминаний о невозвратимом; освобождение от иллюзий и самообманов; предвосхищение события [Там же, с. 21, 52, 141]. В своей завершенности повторение возможно только в вечности.

Хюлле, выделив в датской повести мемориальную парадигму, создал новый контекст: память юности не только индивидуальной, но коллективной души. Дух гуманности вдохновляет общие мечты юности. Хюлле преодолевал ювенильную эмфатичность глубокой интроспекцией. Полиреферентный цитатный ряд отправляет читателя к темам, которые пересекаются, усиливают друг друга.

Отблеск, ответ – один из любимых словообразов автора. Можно уловить экспрессивный (эмотивный) потенциал его фамилии – *Huelle, Hülle*: «оболочка, покров», *hüllen* – «окутывать, обволакивать» (нем). В немецком семантическом ореоле она означает прикосновение к незримому в зримой оболочке. Хюлле обратился к поэтическим практикам Гёльдерлина и привел строки немецкого поэта о молодости как о свете, пробуждающем ото сна¹³. Свет преломляется в ночи, истина хранит откровение и тайну [Heinrich, 2016, S. 95]. Метафора уподобляет душу поверхности, на которой располагаются чувства или предметы, символически их представляющие. В стихотворении Гёльдерлина «Воспоминание» («Erinnern», 1804) герой отправляется по морю в чужие земли, чтобы добыть «мед поэзии», осуществить мечты своей юности. Как и Беллармин в «Гиперионе», он проходит испытание странствием. Возникает аналогия между водной глубиной и глубиной души как сокровенного места хранения вещей, образов, воспоминаний.

нальное восстание в Царстве Польском. А. К. Зоппи, владелец *деревообрабатывающей* фирмы в Гданьске (в прошлом служащий военного ведомства генерала Юденича), финансировал пропагандистские акции. Хозяином *столярной* фабрики был Григорий Степанов, который обучал соотечественников работе с деревом и поддерживал их. С 1920 г. в городе действовал разведцентр под вывеской «Русско-гданьское торговое бюро “ДАР”» (курсив наш. – Г. В.) [Романов, 2013, с. 12, 19].

¹² Как писал У. Картхаус, с древности самые известные любовные истории повествуют о «трагически-невозможной любви» [Karthaus, 2001, S. 69].

¹³ В жизнеописании Гёльдерлина С. Цвейг называл его «мечтателем, сновидцем», «вечным мечтателем», «юным мечтателем», «идеальным мечтателем», «безудержным мечтателем», «символом вечной юности» [Цвейг, 1963, с. 129, 141, 144–145, 162, 205].

Иллюзию зеркального «отражения на воде, живого и беспрестанно меняющегося», создает в романе также песенка Шуберта «Мнимые солнца» (“Die Nebensonnen”) из вокального цикла «Зимний путь» (“Winterreise”, 1828), «самая печальная из двадцати четырех прекраснейших песен мира» (с. 78, 135). Событие завершается, но его музыка длится. В нем таится *illius temporis* – нечто незапамятное, время более давнее, чем история, рассказанная в романе.

Разные художники принесли свои свидетельства о световой энергии, о свечении в глубокой тьме и таинственном погружении в нее. Вместе произведения образуют аркаду – множество арок, встроенных одна в другую.

Элементы сюжета переносятся в иное образное пространство – в эсхатологическую даль. Но оптические образы отражающих поверхностей передают обратное движение человека к себе. Для воплощения этого переживания Хюлле выбрал в социальном ландшафте удачную декорацию. Он привел гданьские адреса Шопенгауэра. Конкретно-топографические образы обретают философское значение. Касторп прочел в юности два тома Шопенгауэра, брошюру Исаака Данджера о нем, побывал во всех местах Гданьска, «где началась долгая жизнь» философа. Герой Хюлле выполнил завет Манна, который напоминал: поскольку первый том сочинения «Мир как воля и представление» написан в юности, пережить его нужно тоже в юности. Философ до конца дней трудился над творением юности. Манн называл Шопенгауэра, наряду с Гёте, «немеркнущими звездами на небе нашей юности» [Манн, 1961, с. 69]. «Фауст» также вырос из «юношеского замысла» [Там же, с. 46–47]. В «Будденброках» Манна душевная трагедия Томаса становится просветленной благодаря его знакомству с сочинением Шопенгауэра. С юности он был привержен «философии для молодых людей», созданной молодым человеком. Энтузиаст Шопенгауэр выразил экзистенциальный опыт предельности этого периода жизни и пребывал в ожидании палингенезиса – преображения рода человеческого. «И везде наш студент обнаруживал преудивительную, по сути невидимую – как кривая Вейерштрассе – нить времени, соединявшую его с горьким, но раскрепощающим посланием Артура Философа <...>» (с. 134).

В финале «Волшебной горы» с началом Первой мировой войны возникает злое предчувствие подведения черты. В романе Хюлле конец не является развязкой действия, точнее, развязка освобождена от финала. Автор расстается с книгой и героем, «вечным наивным идеалистом». Свое обучение Касторп завершит в Гёттингене (с. 39), городе романтиков. Корабль (ковчег) отправится к неизвестному берегу. Горизонт является линией соприкосновения неба и земли. Хюлле не дает обоснованной надежды, но верит в спасение. Это ответ силам, враждебным предназначению человека, деформирующим его натуру.

Идеалисты – тип европейцев-открывателей – привержены юношеской мечте. Среди них Парцифаль, Фауст, родившийся из «юношеского ритма крови»; «символ вечной юности» Гёльдерлин, творивший в волшебном круге юношеских произведений Шиллера; мечтатель Шуберт; «юный друг» из «Повторения» Кьеркегора; юная Эффи Брист из романа Фонтане. Любовь и юность как поворот зрения, которым предстоит осуществиться в полную силу, – это спонтанные энергии в вечно пребывающем ощущении канунов. Бессмертное, юное по своей природе время течет внутри повседневной хронологии, развивающегося времени календаря: *nunc fluens, nunc stans*.

Выводы

По убеждению Манна, первое чтение «Волшебной горы» – только подготовка к нему: постижение текста начинается с перечитывания. «Касторп» Хюлле позволяет перечитать этот роман. Фраза из «Волшебной горы» о молодом человеке, которому «шел двадцать третий год», стала материалом для импровизации. Немецкий и польский романы написаны в разных исторических ситуациях, но входят в общий контекст; правомерно их прочтение в фаустианском ключе. Хюлле выразил строй переживаний европейца, порожденный родственным опытом: острое историческое сознание, эсхатологические ожидания. Писатель находился в постоянном поиске парадигмы, которая гармонизирует картину мира, воплощает примирительную истину. «Касторп» вступает в разнообразные отношения с философскими, музыкальными сочинениями европейской культуры через ключевые слова, систему ссылок. Связи, активизируемые читателем, превращают его в соавтора. Роман Хюлле отвечает образу Гданьска и Польши как арки. Поэтический арочный проем открывает вид на прошлое мировой культуры.

Список литературы

- Блонский Я. Поэзия как спасение. Очерки о польской поэзии второй половины XX века / Пер. с польск. С. М. Панич, В. Л. Штокмана. М.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2022. 504 с.
- Залеский М. Польская литература – какая она сегодня? / Пер. с польск. В. В. Волобуева // Иностранная литература. 2006. № 8. С. 264–271.
- Пиебинда Г. Между Краковом, Римом и Москвой. Русская идея в новой Польше / Авториз. пер. с польск., ред. Я. Н. Охонько. М.: РГГУ, 2013. 384 с.
- Рахаева Ю. А. Польский пазл // Иностранная литература. 2006. № 8. С. 297–302.
- Романов А. Судьбы русского меньшинства в Гданьске / Пер. с польск. Л. А. Мальцева. Гданьск, 2013. С. 7–31.
- Урсин М. [Здзеховский М.] Религиозно-политические идеалы польского общества. Очерк М. Урсина с предисловием графа Л. Н. Толстого. Лейпциг: Э. Л. Каспрович, 1896. 30 с.
- Heinrich D. Sein oder Nichts. Erkundungen um Samuel Beckett und Hölderlin. München: C. N. Beck, 2016. 493 S.
- Karthauss U. Der Tod in Venedig // Karthauss U. Literaturwissen. Thomas Mann. Stuttgart: Philipp Reclam, 2001. S. 69–77.
- Osborn R. Archaic and Classical Greek Art. Oxford: Oxford Uni. Press, 1998. 270 p.
- Schön E. Der Verlust der Sinnlichkeit, oder Die Verwandlungen des Lesers. Stuttgart: Klett-Cotta, 1987. 445 S.

Список источников

- Грасс Г. Продолжение следует... Нобелевская речь / Пер. с нем. Н. Ю. Тишковой // Иностранная литература. 2000. № 5. С. 227–243.

Кьеркегор С. О. Повторение. Опыт экспериментальной психологии Константина Констанция / Пер. с дат. П. Г. Ганзена, испр. Д. А. Лунгиной. М.: Лабиринт, 2008. 194 с.

Манн Т. Введение к «Волшебной горе» // Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. / Пер. с нем., под ред. Н. Н. Вильмонта и Б. Л. Сучкова. М.: Гослитиздат, 1960. Т. 9: Сборник эссе, речей и писем. С. 153–171.

Манн Т. Гёте как представитель бюргерской эпохи // Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. / Пер. с нем., под ред. Н. Н. Вильмонта и Б. Л. Сучкова. М.: Гослитиздат, 1961. Т. 10: Статьи 1929–1955. С. 37–72.

Манн Т. Волшебная гора: В 2 т. Т. 2 / Пер. с нем. В. Н. Куреллы, В. О. Станевич. М.: Крул, СПб.: АО «Комплект», 1994. 442 с.

Словацкий Ю. Лилла Венета: Трагедия в 5-ти актах / Пер. с польск. В. А. Луговского // Словацкий Ю. Избранные произведения: В 2 т. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 2. С. 267–380.

Хвин С. Ханеман / Пер. с польск. К. Я. Старосельской // Иностранная литература. 1997. № 12. С. 24–122.

Хюлле П. Вайзер Давидек / Пер. с польск. В. Л. Климовского. СПб.: Азбука-классика, 2003. 256 с.

Хюлле П. М. Касторп / Пер. с польск. И. Е. Адельгейм // Иностранная литература. 2005. № 6. С. 30–136.

Хюлле П. Мерседес-бенц. Из писем Грабалу / Пер. с польск. И. Е. Адельгейм. 2000. URL: http://lib.ru/INPROZ/HULE_P/mercedes.txt (accesses 20.05.2026).

Цвейг С. Гёльдерлин // Цвейг С. Собр. соч.: В 7 т. / Пер. с нем. под общ. ред. Б. Л. Сучкова. М.: Б-ка «Огонек», 1963. Т. 6: Франц Антон Месмер, Гёльдерлин, Генрих фон Клейст С. 95–207.

Fontane Th. Effi Briest. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 1995. 412 S.

Mann T. Gesammelte Werke: In 11 Bd. / Hrsg. von P. de Mendelssohn. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1981. Bd. 5: Der Zauberberg. 1071 S.

Toibin C. The Magician. New York: Scribner, 2021. 498 p.

References

Błoński Ja. Poeziya kak spasenie. Ocherki o pol'skoi poezii vtoroi poloviny XX veka [Poetry as salvation. Essays on Polish poetry of the second half of the 20th century]. Moscow, Ivan Limbakh Publ., 2022, 504 p. (in Russ.)

Heinrich D. Sein oder Nichts. Erkundungen um Samuel Beckett und Hölderlin. München, C. N. Beck, 2016, 493 S.

Karthauss U. Der Tod in Venedig. In: Karthauss U. Literaturwissen. Thomas Mann. Stuttgart, Philipp Reclam, 2001, S. 69–77.

Mann T. Volshebnaya gora [The Magic Mountain]. In 2 vols. Transl. from German V. N. Kurella, V. O. Stanevich. Moscow, Krus Publ., St Petersburg, Komplekt Publ., 1994, vol. 2, 442 p. (in Russ.)

Mann T. Gete kak predstavitel' byurgerskoi ehpokhi [Goethe as a representative of the Burgher era]. In: Mann T. Collected works. In 10 vols. Transl. from German, ed. by N. N. Vilmont, B. L. Suchkov. Moscow, Goslitizdat, 1961, vol. 10: Stat'i 1929–1955 [Articles 1929–1955], pp. 37–72. (in Russ.)

Osborn R. Archaic and Classical Greek Art. Oxford Oxford Uni. Press, 1998, 270 p.

Przebinda G. Mezhdz Krakovom, Rimom i Moskvoi. Russkaya ideya v novoi Pol'she [Between Krakow, Rome and Moscow. The Russian idea in the new Poland]. Authorized transl. from Polish, ed. by Ya. N. Okhonko, Moscow, RSUH Press, 2013, 384 p. (in Russ.)

Rakhaeva Yu. A. Pol'skii pazzl [Polish puzzle]. *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature], 2006, no. 8, pp. 297–302. (in Russ.)

Romanov A. Sud'by russkogo men'shinstva v Gdan'ske [The fate of the Russian minority in Gdansk]. Transl. from Polish by L. A. Maltsev. Gdansk, 2013, pp. 7–31. (in Russ.)

Schön E. Der Verlust der Sinnlichkeit, oder Die Verwandlungen des Lesers. Stuttgart: Klett-Cotta, 1987, 445 S.

Ursin M. [Zdziechowski M.] Religiozno-politicheskie idealy pol'skogo obshchestva. Ocherk M. Ursina s predisloviem grafa L. N. Tolstogo [Religious and Political Ideals of Polish Society. M. Ursin's Essay with the L. N. Tolstoy's Introduction]. Leipzig, E. L. Kasprovich Publ., 1896, 30 p. (in Russ.)

Zaleski M. Pol'skaya literatura – kakaya ona segodnya? [Polish literature – what is it like today?]. Transl. from Polish by V. V. Volobuev. *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature], 2006, no. 8, pp. 264–271. (in Russ.)

List of Sources

Chwin S. Khaneman [“Hahnemann”]. Transl. from Polish by K. Ya. Staroselskaya. *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature], 1997, no. 12, pp. 24–122. (in Russ.)

Fontane Th. Effi Briest. Berlin, Aufbau Taschenbuch Verlag, 1995, 412 S.

Grass G. Prodolzhenie sleduet... Nobelevskaya rech' [To be continued... The Nobel Speech]. Transl. from German by N. Yu. Tishkova. *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature], 2000, no. 5, pp. 227–243. (in Russ.)

Huelle P. M. Vayzer Davidek [Weiser Davidek]. Transl. from Polish by V. L. Klimovsky. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2003, 256 p. (in Russ.)

Huelle P. M. Kastorp [Castorp]. Transl. from Polish by I. E. Adelgeim. *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature], 2005, no. 6, pp. 30–136. (in Russ.)

Huelle P. M. Mercedes-bents. Iz pisem Grabalu [Mercedes-Benz. From the letters to Grabal]. Transl. from Polish. by I. E. Adelgeym. (in Russ.) URL: http://lib.ru/INPROZ/HULE_P/mercedes.txt (accessed 24.05.2026).

Kierkegaard S. A. Povtorenie. Opyt eksperimental'noi psikhologii Konstantina Konstantsiya [Repetition. The experience of experimental psychology by Konstantin Constantius]. Transl. from Danish by P. G. Ganzen, corrected by D. A. Lungina. Moscow, Labirint Publ., 2008, 194 p. (in Russ.)

Mann T. Gesammelte Werke. In 11 Bd. Hrsgb. von P. de Mendelssohn. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1981, Bd. 5: Der Zauberberg. 1071 S.

Mann T. Vvedenie k “Volshebnoi gore” [Introduction to the “Magic Mountain”]. In: Mann T. Collected works. In 10 vols. Transl. from German, ed. by N. N. Vilmont, B. L. Suchkov. Moscow, Goslitizdat, 1960, vol. 9: Sbornik ehsse, rechei i pisem [Collection of essays, speeches and letters], pp. 153–171. (in Russ.)

Śłowacki Ju. Lilla Veneda: Tragediya v 5-ti aktakh [Lilla Veneda: Tragedy in 5 Acts]. Transl. from Polish. by V. A. Lugovsky. In: Śłowacki Ju. Selected works: In 2 vols. Moscow, GIHL, 1960, vol. 2, pp. 267–380. (in Russ.)

Васильева Г. М. Полигенетический сюжет романа П. М. Хюлле «Касторп»

Toibin S. The Magician. New York, Scribner, 2021, 498 p.

Zweig S. Hölderlin [Hölderlin]. In: Zweig S. Collected works. In 7 vols. Transl. from German, under general ed. B. L. Suchkov. Moscow, Biblioteka "Ogonek" Publ., 1963, vol. 6: Franz Anton Mesmer, Hölderlin, Heinrich von Kleist, pp. 95–207. (in Russ.)

Информация об авторе

Галина Михайловна Васильева, доктор филологических наук, Новосибирский государственный университет экономики и управления (Новосибирск, Россия)

Information about Author

Galina M. Vasilyeva, Doctor of Sciences (Philology), Novosibirsk State University of Economics and Management (Novosibirsk, Russian Federation)

Статья поступила в редакцию 26.05.2026;

одобрена после рецензирования 01.06.2026; принята к публикации 01.06.2026

The article was submitted on 26.05.2026;

approved after reviewing on 01.06.2026; accepted for publication on 01.06.2026

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 3

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 3

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2713-3133-2026-3-20-45

**Из «Заметок на полях поэтов»:
М. А. Зенкевич об американских поэтах и их переводах
(новые архивные разыскания)**

Светлана Владиславовна Шелухина

Квинс колледж, Городской университет Нью-Йорка
Нью-Йорк, США

svetlana.cheloukhina@qc.cuny.edu, <https://orcid.org/0009-0005-1521-1884>

Аннотация

Впервые вводятся в научный оборот «Заметки на полях поэтов» М. А. Зенкевича – цикл очерков, из которых публикуются пять об американских поэтах Уолте Уитмене, Уильяме Каллене Брайанте и Эдгаре Аллане По, и две краткие записи о переводах и поэтических антологиях. Также впервые публикуется статья Зенкевича об Эзре Паунде из другого архивного источника. Описывается структура всего корпуса «Заметок на полях поэтов», даются краткие характеристики их составляющих. Публикуемые очерки рассматриваются на фоне литературной, переводческой и редакторской деятельности Зенкевича 1920–1960-х гг. В очерках автор представляет американских поэтов через призму собственного понимания их роли в литературно-историческом процессе и значимости их произведений, описывает детали своих переводов и сравнивает их с работами других переводчиков. Сопоставляются переводческие антологии с участием Зенкевича, в которых представлены переводы произведений указанных поэтов. Делается вывод о значимости «Заметок на полях поэтов» вообще и публикуемых статей об американских поэтах в частности как для поэтического, литературно-критического и переводческого наследия Зенкевича, так и для его биографии. Это вторая статья, представляющая новые архивные разыскания из наследия Зенкевича, первая опубликована в журнале «Сюжетология и сюжетография» в 2021 г. (№ 1).

Ключевые слова

«Заметки на полях поэтов», Зенкевич, Уитмен, Брайант, По, Паунд

Для цитирования

Шелухина С. В. Из «Заметок на полях поэтов»: М. А. Зенкевич об американских поэтах и их переводах (новые архивные разыскания) // Сюжетология и сюжетография. 2026. № 3. С. 20–45. DOI 10.25205/2713-3133-2026-3-20-45

© Шелухина С. В., 2026

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 3. С. 20–45

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 3, pp. 20–45

**From “The Notes in the Margins of Poets”:
M. A. Zenkevich on American Poets
and Translations of Their Works
(New Archival Findings)**

Svetlana V. Cheloukhina

Queens College, The City University of New York
New York, USA

svetlana.cheloukhina@qc.cuny.edu, <https://orcid.org/0009-0005-1521-1884>

Abstract

This article introduces into scholarly circulation M. A. Zenkevich’s “Notes in the Margins of Poets” – a series of essays, five of which are published for the first time. Among them are essays on the American poets Walt Whitman, William Cullen Bryant, and Edgar Allan Poe, as well as two brief notes on translations and poetry anthologies. In addition, the first publication of Zenkevich’s article on Ezra Pound discovered in another archival source is also included. The structure of “Notes in the Margins of Poets” is described, with a brief overview of its components. The published essays are considered against the backdrop of Zenkevich’s literary, translation, and editorial work from the 1920s to the 1960s. The author presents American poets through the prism of his own understanding of their role in the literary historical process and the significance of their works, describes the details of his translations, and compares them with the works of other translators. Anthologies of translations containing works of the aforementioned poets are compared. The article concludes that “Notes in the Margins of Poets”, in its entirety, and the sections published here devoted to American poets, constitutes a significant addition both to Zenkevich’s legacy as a poet, literary critic and translator, and to his biography. This is the second article published in this journal presenting new archival findings from Zenkevich’s unpublished papers.

Keywords

“The Notes in the Margins of Poets,” Zenkevich, Whitman, Poe, Bryant, Pound

For citation

Cheloukhina S. V. From “The Notes in the Margins of Poets”: M. A. Zenkevich on American Poets and Translations of Their Works (New Archival Findings). *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2026, no. 3, pp. 20–45. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2026-3-20-45

В недавно открытом архиве поэта-акмеиста, прозаика, переводчика, эссеиста, литературного критика и драматурга Михаила Александровича Зенкевича (1886–1973) в Пушкинском Доме (ИРЛИ РАН) были найдены его «Заметки на полях поэтов». Это двадцать девять недатированных рукописных очерков, если включать в это число разнородные краткие записи, собранные автором в одной тетради и объединенные под общим названием¹. Зенкевич не вел дневников, поэтому лю-

¹ В 2015–2016 гг. по моей инициативе сотрудниками Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН был разобран архив Зенкевича. Здесь впервые публикуются документы из фонда 773 М. А. Зенкевича этого архива. Выражаю благодарность руководству ИРЛИ и сотрудникам Рукописного отдела.

бая новая деталь его биографии в архивных находках представляет первостепенный интерес.

Тематически «Заметки» можно разделить на несколько отдельных блоков: о биографических событиях и саратовских знакомых, о русских писателях и поэтах, об американских и английских поэтах и переводах их произведений, о влиянии на мировоззрение автора Достоевского и Марка Аврелия, о деталях и сложностях собственного переводческого труда, об особенностях переводов других переводчиков, о некоторых исторических событиях. Каждый очерк заслуживает отдельного исследования; о них более подробно будет сказано в моей готовящейся к публикации книге о Зенкевиче.

Пять заметок о трех столпах американской поэзии XIX в., стихотворения которых переводил Зенкевич, включают очерк об Уолте Уитмене (1819–1892) – «Уитмен – поэт и проповедник. “Leaves of Grass” by Walt Whitman. “Листья травы” Уитмена», три очерка об Эдгаре По (1809–1848) – «О поэзии Эдгара По», «О переводе “Ворона” Эдгара По» и «Первый “Ворон” Эдгара По на русском языке», и еще один об Уильяме (Вильяме) Каллене Брайанте (1794–1878)². К этим очеркам примыкает «Вступительная заметка об американском поэте и критике Эзра <так! – С. III.> Лумисе Паунде» (1885–1972), хранящаяся в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ), – знаменитом американском поэте-модернисте, родоначальнике имажизма и ровеснике Зенкевича (также публикуется впервые)³.

Любовь к истории и культуре Америки – одна из главных составляющих творческой биографии Зенкевича [Cheloukhina, 2014]. На фоне кипучей редакторской деятельности середины 1920-х – начала 1930-х гг. (с 1930 по 1936 г. Зенкевич работал редактором отдела иностранной литературы и секции поэзии ГИХЛ) он издал несколько собственных сборников разрешенной Главлитом поэзии. Одновременно он все больше вовлекался в переводы англоязычной литературы. В 1928 г. он напечатал первые переводы произведений американских поэтов: «Север и Юг. Стихи» Клода Маккея [Маккей, 1928] и «Необычайные похороны в Брэддоке» Майкла Голда [Гольд, 1928]. В 1933 г. издал биографию американских первопроходцев воздушного пространства «Братья Райт» [Зенкевич, 1933; Шелухина, 2021]. Без устали публиковал рецензии и критические статьи, в том числе об американских и английских поэтах, и переводил американскую и английскую поэзию, как и поэзию других стран и народов. В удручающей атмосфере тех лет, на фоне непрерывной травли акмеистов в печати и в жизни, именно американская поэзия стала струей свежего воздуха в переводческом творчестве Зенкевича. Его привлекало в ней то, чего ему самому не доставало и что можно выразить его высказыванием о Брайанте и знаменитой цитатой из стихотворения поэта «Америка» в собственном переводе Зенкевича:

² РО ИРЛИ. Ф. 773. Оп. 1. Ед. хр. 59. М. А. Зенкевич. «Заметки на полях поэтов». Очерки об особенностях переводов и о переводчиках, о своей творческой биографии и пр. Автографы. В тетради. На л. 1–2 сведения о знакомых из Саратова.

³ ОР РГБ. Ф. 822. К. 3. Ед. хр. 17. Зенкевич М. А. Вступительная заметка об американском поэте и критике Эзра <так! – С. III.> Лумисе Паунде (Pound). 1937. Автограф. 1 л. Благодарю сотрудников РГБ за оказанное содействие.

Брайант, как первые английские поселенцы Нового света, готов с оружием в руках защищать свою религию и открыто ее исповедывать. Он поборник новой, свободной, демократической Америки и могучей расы ее пионеров. <...>

«Здесь свободный дух человечества наконец сбросил свои последние оковы»⁴.

«Религией» для Зенкевича-акмеиста была поэзия, которую он более не мог свободно «исповедовать». Его «Отходная из стихов» 1926 г. завершалось хорошо известной строфой:

Свершу самоубийство, если я
На миг поверю, что с тобой
Расстаться можно так, поэзия,
Как сделал Нарбут и Рембо!
[Зенкевич, 1994, с. 189–190]

В 1937 г. вышел последний сборник стихов Зенкевича того десятилетия с многообещающим и оптимистичным названием «Набор высоты» [Зенкевич, 1937]. На этом его собственный поэтический взлет был прерван на четверть века, и до 1962 г. не вышло ни одной его книги стихов, и отдельные его стихи появлялись в печати редко. Фактически все это время Зенкевич оставался неофициально непечатным поэтом. К концу 1930-х акцент в его творчестве, как и у многих литераторов, окончательно сместился в область перевода, и в условиях тотальных запретов и репрессий он предпочел говорить языком других. На долгие годы перевод стал для него не столько способом самовыражения, сколько вынужденной необходимостью и источником заработка для поддержания семьи.

Насколько неоднозначным было истинное отношение Зенкевича к переводческому труду, раскрывается в его краткой записи, озаглавленной «О переводе» и спрятанной до этой публикации в «Заметках на полях поэтов»: «Перевод, как сахарин, дает раздражающую иллюзию собственного творчества. МЗ»⁵.

Начиналась эра советских переводных поэтических антологий, о которых у Зенкевича также было собственное, отличное от общепринятого и далеко не позитивное мнение, выраженное в другой публикуемой ниже заметке, «О поэтических антологиях»⁶.

В 1934 г. в антологии «Песни Первой французской революции» [1934], которую Зенкевич отредактировал вместе с А. М. Эфросом, ему удалось напечатать свои переводы «Ямбов» Андре Шенье, сделанных еще в 1921 г. в Саратове и посвященных расстрелянному Н. С. Гумилеву. В 1937 г. вышла следующая знаменитая «Антология новой английской поэзии» (Л.: Гослитиздат, 1937) под редакцией М. Н. Гутнера (в действительности составленная сосланным до ее выхода Д. П. Святополком-Мирским [Сергеев, 1997, с. 372]), в которую вошли его переводы английских поэтов «потерянного поколения» Первой мировой войны [Анто-

⁴ РО ИРЛИ. Ф. 773. Оп. 1. Ед. хр. 59. «МЗ» – Михаил Зенкевич.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

логия..., 2002]. Через два года он совместно с Кашкиным издал ставшую еще более знаменитой антологию «Поэты Америки. XX век», первую в его американской коллекции [Зенкевич, Кашкин, 1939]⁷. В ней было представлено двадцать восемь поэтов, шестнадцать из которых (пятьдесят стихотворений) перевел Зенкевич. Если его участие в английской «Антологии» было своего рода данью прошлому, то переводами в американской «Антологии» он обратился к будущим поколениям русскоязычных читателей на десятилетия вперед.

В дальнейшем Зенкевич выпустил четыре авторских сборника своих американских переводов, и именно в первом, «Из американских поэтов» [Зенкевич, 1946], появились его переводы Уитмана, Брайанта и По. По сравнению с «Антологией» 1939 г. этот сборник отразил более углубленный историко-литературоведческий подход переводчика, перешагнувшего границы двадцатого века масштабной подборкой из семидесяти шести переводов стихов двадцати четырех поэтов XVIII–XX вв. В 1958 г. Зенкевич подготовил к выпуску второй авторский сборник американских переводов. Тираж его был установлен, но сборник так и остался неизданным по неизвестным, возможно политическим, причинам. В следующий сборник 1965 г., «Поэты XX века. Стихи зарубежных поэтов в переводе Мих. Зенкевича» [Зенкевич, 1965] серии «Мастера поэтического перевода», Уитман, Брайант и По не вошли из-за временных рамок. Третий сборник 1966 г., «Песни Джо Хилла», включал переводы стихотворений только этого поэта [Песни Джо Хилла, 1966]. Наконец, в 1969 г. был издан четвертый, последний и наиболее полный авторский сборник – «Американские поэты в переводах М. Зенкевича» [Зенкевич, 1969]. В основу его лег сборник 1946 г., при этом количество поэтов было расширено до тридцати одного (включая девять, прежде не входивших), переводов – до ста пятинадцати, и снова включены переводы Уитмана, Брайанта и По. Ни в одну из этих книг не вошли переводы непечатного в те времена в СССР Паунда.

Сочинение вступительных статей о поэтах в дополнение к переводам было не новой для Зенкевича практикой. Все его переводы в «Антологии» 1939 г. сопровождались его же краткими, но емкими очерками об авторах. С определенной вероятностью можно сказать, что и представленные здесь заметки об американских поэтах-классиках XIX в. предполагались для будущих сборников, но ни в одном из них опубликованы не были. Для сборника 1969 г. «Справки об авторах», включая Уитмена, По и Брайанта, были написаны Е. Осеновой [Зенкевич, 1969, с. 251–280].

Заслуга Зенкевича как переводчика Уолта Уитмена, героя очерка «Уитмен – поэт и проповедник “Leaves of Grass” by Walt Whitman. “Листья травы” Уитмена»,

⁷ 20 октября 1942 г. Ахматова так высказалась о переводах Кашкина: «Кашкину следует запретить переводить стихи... Чудовищно... Клевета на поэзию, совершенно нельзя понять, что стоит за этим... И в подбор не верю... Ни из чего не следует, что это именно передовая поэзия Америки, что это – известные поэты... Лучше других, кажется, эпитафии... Впрочем, ни о чем судить нельзя» [Чуковская 1997, с. 490]. О Зенкевиче-переводчике она была противоположного мнения. Он редактировал ее поздние переводы и помогал в издании ее сборника «Голоса поэтов. Стихи зарубежных поэтов в переводе Анны Ахматовой» [Ахматова, 1965].

открывающего «Заметки на полях поэтов», оценена далеко не полностью. Переводы Уитмена, самые многочисленные из всех англоязычных переводов Зенкевича (сорок семь), постоянно включались в сборники Уитмена и антологии, изданные при жизни переводчика и опубликованные позднее [Уитмен, 1935; 1944; 1954; 1970; 2005; 2015; 2019; 2021; 2023а; 2023б; Зенкевич, 1964; Поэзия США, 1982; Американская поэзия..., 1983]. Качество этих переводов «по-зенкевически» высоко и разнообразие их велико, включая как знаменитые произведения Уитмена, так и на то время только что найденные и опубликованные. Из первых особенно известны стихотворения из сборника «Листья травы» (1855) (например, опубликованные в 1976 г. переводы стихотворений «О теле электрическом я пою», «Вот женское тело» или «С молотка продается мужское тело» из цикла «Дети Адама», в свое время вызвавшее волну критики и сопротивление пуританских и консервативных кругов Америки за смелую авторскую трактовку взаимодействия телесного и духовного). Из последних Зенкевич перевел найденные в начале 1960-х в США пять стихотворений Уитмена: «Бедняки», «Я стою и смотрю», «Воспоминания, 64 год», «Шампанское во льду» и «Восход солнца», сопроводив их таким пояснением:

Великий поэт видел долг поэзии в том, чтобы служить простым людям. Об этом долге напоминают и ранее не публиковавшиеся стихи Уитмена, недавно напечатанные в американском журнале «Куотерли ревью оф литературы» <...>:

<...> Путь к богатству и мне доступен,
Но я его не избрал,
Я предпочел остаться с вами.
«Бедняки»

<...> Я видел раненых, убитых, никогда не забывал о них.
(Они с тех пор были со мной – они вошли в мои стихи.)
Они всегда в моих стихах,
Даже скоро позабытых.
«Воспоминания, 64 год»

Темнокожие смотрели, как всходило солнце,
красный блестящий шар в утренней мгле.
«Разве оно не выглядит красивым?» – заметил один.
«Да, – ответил другой, – но оно выглядит
слитком уж властным».
«Восход солнца»⁸.

В усиливающемся противостоянии двух сверхдержав предпочтение отдавалось публикациям переводов с критическим и политизированным контекстом – так, например, переведенный Уитмен был поставлен на службу догме. Американ-

⁸ См.: [Зенкевич, 1964].

ский корреспондент Роберт Форри в «Литературной газете», процитировав стихотворение американского поэта-активиста и борца за гражданские свободы Джона Бичера в переводе Зенкевича, сделал вывод, что первый «принадлежит к плеяде демократических поэтов США, появление которой предсказывал Уитмен»⁹. Однако, как и свойственно Зенкевичу, последние две строки из «Восхода солнца» в его переводе прозвучали недвусмысленным отсылком к развенчанному не так давно культу личности.

Принято считать, что самым выдающимся советским переводчиком Уитмена был К. И. Чуковский, приобретший известность в области переводческого искусства во многом благодаря именно этим переводам. Однако переводы Зенкевича нисколько не уступали переводам его коллеги. Своего рода признанием равновеличности вкладов обоих переводчиков было их выступление 2 апреля 1952 г. на вечере в Центральном доме литераторов, посвященном 60-летию со дня смерти Уитмена, о чем сообщала «Литературная газета»:

Несмотря на всю разоблачительную силу творчества Уитмена, оно подлинно оптимистично. Этот оптимизм опирался на веру писателя в способность простых людей Америки разгромить рабовладельцев и угнетателей.

На вечере с чтением новых переводов стихов Уитмена выступили К. Чуковский, М. Зенкевич, В. Левше, В. Рогов¹⁰.

В первой и самой краткой из трех заметок об Эдгаре По «О поэзии Эдгара По» Зенкевич перечислил его немногочисленные произведения, сделав акцент на самом известном из них, стихотворении «Ворон». В двух других очерках, гораздо более объемных и детальных, он сконцентрировался на его русских переводах, включая свой собственный. Перевод «Ворона» Зенкевича, впервые опубликованный в сборнике 1946 г., стал общепризнанным и неоднократно переиздаваемым шедевром [Зенкевич, 1946, с. 25–28; Зенкевич 1969, с. 42–46; Американская поэзия..., 1983, с. 45–51]¹¹.

Во втором очерке «О переводе “Ворона” Эдгара По» Зенкевич сопоставляет свой перевод с переводами В. Я. Брюсова, К. Д. Бальмонта, В. Е. Жаботинского, В. П. Федорова и Малларме. Наиболее удачным, «музыкальным», «поэтичным» и предающим «скрытую символику его <«Ворона» – С. III.> образов» Зенкевич считает перевод Бальмонта и откровенно отрицательно отзываясь о брюсовском: «Чего стоит одна строка – “Ворон: Больше никогда!” – без “каркнул” с одним двоеточием. Как это передать в чтении?». Критика акмеистом мэтра символистов за буквальный перевод «каркающего» “nevermore” безликим и нейтральным словосочетанием попадает в самую точку. В собственном переводе Зенкевич сохранил “nevermore” – прием, ставший одним из достоинств его перевода. Следуя за Жаботинским, Зенкевич, однако, пошел еще дальше, добившись поэтически

⁹ Роберт Форри. Злоключения слова // Литературная газета. 1963. № 103 (3759), 27 авг. С. 3.

¹⁰ Памяти Уолта Уитмена // Литературная газета. 1952. № 41 (2914), 3 апр. С. 2.

¹¹ О сравнении перевода «Ворона» Зенкевича с переводами В. Брюсова и К. Бальмонта см.: [Коптилов, 1971, с. 154–157].

выразительного и почти совершенного результата. Далее в очерке Зенкевич детально разбирает ступени работы над своим переводом, опираясь на статью По «Философия композиции» и его авторское видение «реалистичности символики» стихотворения.

Третья заметка, «Первый “Ворон” Эдгара По на русском языке», продолжает разбор темы через анализ первого перевода этой баллады на русский, сделанного С. А. Андреевским. Отмечая поэтическую общность этого перевода с «Мцыри» и «Боярином Оршей» Лермонтова, Зенкевич критикует переводчика за несоответствующий подбор рифмы и другие многочисленные недостатки. Вместе с тем он указывает и на неоспоримую заслугу первенства Андреевского за следование «указанию» Бодлера и за перевод, сделанный «задолго до символистов». Как видим, небеспочвенные упреки в сторону последних продолжились и здесь.

Перевод «Ворона», это «прощание с друзьями»¹² Зенкевича, стал также и его окончательным и бесповоротным прощанием с надеждой на свободу творчества. По тональности, драматизму описания, выразительности и осмыслению тем утраты и смерти он сопоставим с некоторыми его собственными стихами, написанными в критические периоды его жизни, такими, например, как «Безногий рояль» (1925) или «Шагни» (1945), – последнее было создано в тот же временной отрезок, что и перевод «Ворона». Перевод Зенкевича близок к не менее выдающимся его переводам романтических баллад Адама Мицкевича, Франце Ксавьера Прешерна и Карела Яромира Эрбена¹³.

Другое переведенное им стихотворение По «К Анни» [Зенкевич, 1946, с. 25–28; 1969, с. 47–50], упоминаемое в очерках о По, один из лучших образцов любовной лирики американского поэта, созвучно и страстным стихотворным признаниям 1910-х самого переводчика:

<...> И я на постели
Лежу, распростерт
(С истомою в теле),
Как будто я мертв, –
Прильнув к изголовью,
Лежу, распростерт
(С ее любовью),
Как будто я мертв, –
И вам всем я страшен,
Как будто я мертв. <...>
[Зенкевич, 1946, с. 28].

Три перевода Зенкевича стихотворений Уильяма Каллена Брайанта – «К водяной птице» (вариант названия «К перелетной птице»), «Охотник прерий» и «Пре-

¹² Аристов В. В. «Ворон» как прощание с друзьями // Независимая газета. Exlibris. 2020. № 152 (7916), 22 июля.

¹³ Мицкевич А. «Люблю я!» (со вступительным стихотворением «Друзьям. При посылке им баллады “Люблю я!”») [Мицкевич, 1946, с. 169–176]; Прешерн Ф. К. «Водяной» и «Женская верность» [Прешерн, 1971, с. 75–78, 85–92]; Эрбен К. Я. «Незванный гость» [Эрбен, 1948, с. 141–142].

рии», впервые опубликованных в сборнике 1946 г., также неоднократно переиздавались [Зенкевич, 1946, с. 5–12; 1969, с. 12–15; Американская поэзия..., 1983, с. 75–77]¹⁴. В очерке «О Брайанте» не только описана неожиданная для самого автора общность его стихотворения 1918 г. «Зимовье ворона» со стихотворением Брайанта «К перелетной птице», но и отчетливо слышны отголоски трагизма постреволюционного перелома. Зенкевич, заснув в плывущей куда-то лодке, внезапно проснулся в сумерках от крика перелетных гусей, фактически «переплыл» в другую реальность с тревожным предчувствием неотвратимой трагичности будущего. После революции Зенкевич, как и многие, оказался перед выбором уехать или остаться. Он выбрал Родину, хотя знал, что его ждет участь «героя» его стихотворения ворона, «в нужде питаюсь мусором помойным / У ям оледеневших, выгребных».

19 января 1919 г. «Зимовье ворона» было опубликовано вместе с другим стихотворением Зенкевича – «Красное Воскресенье», акмеистом, другом Зенкевича Владимиром Нарбутом в воронежских «Известиях». Тогда же Нарбут напечатал первое стихотворение в своем иллюстрированном двухнедельнике «Сирена»¹⁵. В этот выпуск он поместил статью Мандельштама «Утро акмеизма», стихотворения Блока, Белого, Есенина, Мариенгофа, Р. Ивнева, и рассказы Чулкова, Артамонова, Пришвина и др.

Как и Уитмен, патриарх Брайант выступил для Зенкевича несомненным авторитетом – в его стихах Зенкевич увидел поддержку своего выбора.

Вступительная заметка Зенкевича об Эзре Паунде, поэте-модернисте и одном из родоначальников имажизма, в каталоге РГБ датирована 1937 г. – годом выхода «Антологии новой английской поэзии». Зенкевич также перевел пять из восьми частей цикла Паунда «Современные нравы» и стихотворения «Сад», «Они сражались. Из поэмы “Хью Селвин Моберли”», «Мирный договор» и «Оставшиеся». По разным предположениям, и заметка, и переводы предполагались к изданию сначала в английской «Антологии» 1937 г. [Probstein, 2017], затем в американской «Антологии» 1939 г. [Зенкевич, 1994, с. 112]. Уехав из Америки сначала в Англию, затем в Италию, с середины 1920-х гг. Паунд стал приверженцем идей национал-социализма, с постоянным упорством высказывался в антиамериканском и антисемитском духе, был апологетом Гитлера и Муссолини, познакомился с последним 30 января 1933 г. и рьяно его поддерживал. В такой ситуации ни статье, ни переводам Зенкевича конечно же не суждено было появиться ни в одной из двух «Антологий». Во избежание запрета издания американской «Антологии» Кашкин в предисловии заявил о сближении Паунда «с реакционными теориями итальянских футуристов» и его близости «к фашистским писателям Англии и США» [Зенкевич, Кашкин, 1939, с. 18]. С началом войны Паунд стал еще более активно сотрудничать с режимом своими выступлениями по радио против политики Америки и союзников. Однако настоящие причины его взглядов крылись

¹⁴ В сборник «Американские поэты в переводах М. Зенкевича» [Зенкевич, 1969] перевод «Охотника прерий» включен не был. В сборник «Американская поэзия в русских переводах» [1983] вошел только перевод «К перелетной птице».

¹⁵ Зенкевич М. Зимовье ворона // Сирена. 1919. № 4/5. Стб. 11–12.

в неприятии экономико-политического уклада американского и мирового капитализма, финансировавшего Первую мировую, и в ненависти к войнам как производным политики [Зверев, 1991].

Впервые переводы Зенкевича стихотворений Паунда появились в печати в 1994 г., некоторые из них переиздавались [Паунд, 1994, с. 150–153; 2003, с. 37; Строфы..., 1998, с. 139]. Его перевод стихотворения Паунда «Напутствие» не опубликован. И хотя Зенкевич не был первым переводчиком Паунда, он, как отмечалось, стал первым, кто подошел к ним со всей серьезностью [Паунд, 1994, с. 149–150; Зенкевич, 2001; Probststein, 2017].

В одном из переведенных стихотворений Паунда («Оставшиеся») противопоставляются два лагеря художников слова – тех, кто уехал в изгнание, как сам Паунд, и тех, кто остался:

О, одиночки моей страны,
Оставшиеся в рабстве!

Творцы, надломленные в борьбе,
Затворники в уединенье,
Осмеянные отщепенцы, <...>

Поймите:

Я почуял бурю,
Я избрал изгнание.

[Паунд, 1994, с. 102–121]

К существующим трактовкам этого перевода [Зенкевич, 2001; Probststein, 2017] можно добавить следующее. Зенкевич вольно перевел две последние строки оригинала (“I have weathered the storm / I have beaten out my exile”). Если бы перевод был сделан ближе к оригиналу – «Я пережил бурю / Я победил изгнание», смысл его стал бы более утвердительным для автора стихотворения, возвысившего себя над толпой «оставшихся». Перевод этих двух строк отражает скорее точку зрения переводчика, но не автора. Кроме того, название стихотворения на английском “The Rest” (букв. «Остальные» в данном контексте) у Паунда звучит несколько пренебрежительно по сравнению с переводом Зенкевича («Оставшиеся»), более осторожным и с неким уважительным оттенком (дословно “The Remaining Ones” или “Those Who Remained”). Очевидно, что в своей трактовке этих строк, отразившейся на общем смысле перевода, Зенкевич выразил собственную позицию одного из «оставшихся», который избрал собственное изгнание, «внутреннее». Но, как ни парадоксально, трактовка текста «оставшимся» переводчиком оказалась созвучна позиции «уехавшего» автора, сохранившего в изгнании свои убеждения и, таким образом, победившего как само изгнание, так и тех, кем он был изгнан. В результате своим переводом Зенкевич поставил знак равенства между своей и Паунда позициями не сломленных властью и подтвердил постулат модернизма о переводе как самостоятельном произведении, которому следовал и Паунд.

От Паунда нити тянутся назад, к Уитмену, через обращение первого ко второму в стихотворении «Мирный договор» (“A Pact”):

<...> Это ты прорубал девственный лес,
А теперь время искусной резьбы.
Мы с тобой одного черенка и корня –
Пусть будет мир между нами.
[Паунд, 1994, с. 120]

Эту связь закрепил и Зенкевич своими переводами. Так был очерчен круг особо для него значимых четырех американских стихотворцев из множества не менее выдающихся, им переведенных.

Переводы американских поэтов Зенкевича включались в самые известные антологии и после его ухода. В первый сборник «Современная американская поэзия» А. Зверева и И. Левидовой [Зверев, 1975], вошли двадцать четыре его перевода. Во вступлении Зверев представил сборник как «продолжение» «Антологии» Зенкевича и Кашкина, подчеркнув ее основополагающую роль и посвятив свою книгу памяти Зенкевича как первого русского переводчика американской поэзии [Современная американская поэзия, 1975, с. 35]. Во второй сборник того же составителя «Поэзия США», изданного в серии «Библиотека литературы США» [Поэзия США, 1982], вошли переводы, не представленные в первом, включая «Прерии» Брайанта.

В книгу «Американская поэзия в русских переводах. XIX–XX вв.» С. Б. Джимбинова [1983] также были включены переводы Зенкевича стихов Уитмена, Брайанта и По. В отличие от предыдущих изданий, в данном собрании наряду с переводами были представлены оригиналы на английском языке, в том числе «Ворон» и переводы этого стихотворения Зенкевича и Бальмонта. Переводческие заслуги Зенкевича в предисловии были отмечены так:

Что касается русских переводов американских поэтов XX века, то первым следует назвать имя Михаила Александровича Зенкевича. Никто не сделал так много для знакомства русского читателя с американской поэзией [Американская поэзия..., 1983, с. 41].

«Заметки на полях поэтов» и очерк о Паунде не просто добавляются к общему списку литературно-критических статей Зенкевича. Их ценность в том, что они проливают свет на особенности результатов его переводческого труда в сравнении с переводами других, на его творческие и жизненные принципы и на некоторые подробности его биографии. В публикуемых очерках об американских поэтах и переводах отчетливо видны почерк опытного мастера-стихотворца, «выпускника» «Цеха поэтов», его внимание к стилю, слогу, особенностям и деталям оригиналов, бережное отношение к слову и уважение к таланту поэтов, которых он переводил.

«Заметки на полях поэтов» записаны в тетради в клетку фиолетовыми и черными чернилами или простым карандашом. Названия подчеркнуты красным карандашом или чернилами, страницы не пронумерованы. Очерк о Паунде написан простым карандашом на пожелтевшей бумаге в линейку на одном листе с обеих сторон. Орфография и пунктуация приведены в соответствие с современными нормами; в некоторых местах пунктуация оригинала сохранена для передачи авторского стиля, включая круглые скобки, отдельные подчеркнутые фразы и слова.

М. А. Зенкевич

Из «Заметок на полях поэтов»

Уитмен – поэт и проповедник
“Leaves of Grass” by Walt Whitman
«Листья травы» Уитмена

I

Свободный стих Уолта Уитмена, так поражающий своей необычностью и вызывавший немало подражаний, вовсе не так необычен и революционен, как кажется на первый взгляд. В основе его лежит Библия, библейская нумерованная фраза, то длинная, то усеченная, с ее своеобразным ритмом, – не даром в некоторых английских антологиях наряду со старыми стихами помещаются ритмические отрывки из Библии – “The English Bible”¹. Самый пафос Уитмена библейский, религиозный пафос свободного проповедника, стоящего вне церквей и религий, одного из так называемых “lay preachers”² каких немало бродяжило, да и сейчас бродяжит по Америке.

Проповедник в Уитмене часто не только перебивает, но и заглушает поэта. Многие поэмы Уитмена (особенно длинные) похожи на проповеди. Они были бы совсем скучны и риторически прозаичны, если бы их не озаряла порой яркими вспышками образность мысли. В них больше философствования, чем поэзии, больше декларативности, чем лиричности, больше перечислений номенклатуры, предметов и явлений, чем их образного изображения. Ритмически это тоже скорей проза, а не стихи. С таким же правом можно было бы назвать стихами всю «Так говорил Заратустра» Ницше³.

Подлинным большим поэтом Уитмен становится только тогда, когда, забыв про проповеди, начинает говорить чистым поэтическим голосом. Самый прозаических стих Уитмена становится тогда более гибким, выразительным, подвижным, насыщенным ритмически и образно. Пример – хотя бы его популярное “Beat! Beat! Drums! blow! bugles! blow!”⁴

Такие свободные, как будто прозаические строки, имеют большее право называться стихами, чем многие тысячи правильно построенных и зарифмованных стихов. Уитмен хорош там, где он конкретен, говорит просто и наивно о виденном и пережитом. Трогательны своей простотой его лирические рассказы о войне (в “Drum-taps”⁵); его поэмы о море “Sea-Drift”⁶ поспорят с “Die Nordsee”⁷ Гейне. “Patrolling Barnegat”⁸ с широким перекатом океанских волн-строк с концевым прибоем “running, muttering, pealing, lasting”⁹ живописует бурю почти музыкально, по-берлиозовски. <...>¹⁰

Даже в области религиозной иногда поэт в Уитмене вырывает слово у проповедника и вопреки ему создает пусть мистическую, но высоко поэтическую лирику (напр<имер>, “Of Him I Love Day and Night”¹¹ или “To One Shortly to Die”¹². <...>¹³

Такой гимн смерти, такая отходная украсила бы любой томик гимнов такого спеца индусской мистической поэзии <как> Рабиндранат Тагор.

Сам Уитмен как будто бы даже и не хочет быть поэтом, как будто бы вовсе не заботится об этом, проповедником <быть> для него важнее (поэт-пророк), но, к счастью, поэт в нем во много раз сильнее проповедника и постоянно прорывается, властно и неожиданно, заглушив, как стихийный мощный орган, религиозное поученье.

¹ «Английская Библия».

² Проповедники-миряне (англ.).

³ «Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого» (1883–1885) – философский роман Ф. Ницше.

⁴ Название и первая строфа стихотворения Уитмена «Бей, бей, барабан» («Труби, труба, труби!») (1867) в переводе Зенкевича, см. [Зенкевич, 1946, с. 42].

⁵ «Барабанный бой» (англ.) – название сборника стихотворений Уитмена о Гражданской войне в США, опубликованного в 1865 г.

⁶ Букв. «Морской прибой (дрейф)» (англ.), в переводе Зенкевича «У моря ночью» – стихотворение из сборника «Листья травы» Уитмена, см. [Зенкевич, 1946, с. 48–49].

⁷ «Северное море» (нем.) – цикл стихотворений Г. Гейне.

⁸ «Патрулирование Барнегета» (англ.) – стихотворение Уитмена, см. [Зенкевич, 1946, с. 46].

⁹ Окончания четырех строк первой строфы стихотворения «Патрулирование Барнегета» <курсив мой. – С. III.>:

Wild, wild the storm, and the sea high *running*,
Steady the roar of the gale, with incessant undertone *muttering*,
Shouts of demoniac laughter fitfully *piercing and pealing*,
Waves, air, midnight, their savagest trinity *lashing*, <...>

Перевод Зенкевича:

Дикий, разнузданный шторм, океан *бушующий*,
Вой неистовой бури, бурун *грохочущий*,
Взрывы адского хохота, грохот *пронзающий*,
Волны, воздух и полночь – троицей злобно *бичующей*, <...>

¹⁰ Здесь полностью приводится стихотворение Уитмена «Патрулирование Барнегета» (“Patrolling Barnegat”) по-английски.

¹¹ Букв. «О том, кого люблю днем и ночью» (англ.) – стихотворение Уитмена из цикла «Листья травы».

¹² «Тому, кто скоро умрет» (англ.) – стихотворение Уитмена из цикла «Листья травы».

¹³ Здесь полностью приводится стихотворение Уитмена «Тому, кто скоро умрет» (“To One Shortly to Die”) по-английски.

О Брайанте

Когда я писал «Зимовье ворона», я не знал “To a Waterfowl”, ни даже имени автора этого стихотворения. Позднее мне попалось в одной из антологий это стихотворение, оно мне понравилось, и я запомнил дотоле не известное мне имя автора, американского поэта Брайанта (William Cullen Bryant). «Зимовье ворона» было написано мною в октябре 1918 г<ода>, одновременно с «Поздним пролетом», когда я, заснув в лодке в займище на Волге у с<ела> Пристанного, проснулся вечером от звонкого гогота пролетных гусиных стай, снижавшихся, видно,

в поисках ночлега над камышами и песками. Тяжелый свистящий полет большого ворона я видел раз низко над своей головой на опушке хвойного леса, и это послужило позднее образом моего ворона. Потом, прочитав “To a Waterfowl”¹, я поразился близостью брайантовских строк –

yet, on my heart
Deeply hath sunk the lesson thou hast given,
And I shall not soon depart²

с моими:

Но вещий крик, что кинул ворон старый
Моя душа, казалось, поняла...

Совпадение, кот<орое> можно объяснить только одинаковым фактом пролета, оставившим близкий, хотя и ранний, поэтический отклик.

Брайанта называют американским Вордсвортом³ (известно, как высоко ставят англичане своего Вордсворта), а с другой – умаляющее собственную значимость поэта, превращающее его в американского подголоска Вордсворта.

Так ли это? Конечно, Брайант, будучи почти на четверть века (24 г<ода>) моложе Вордсворта, не мог не учиться у него, как и у других поэтов «озерной школы»⁴. Однако влияние Вордсворта и др<угих> английских поэтов даже в молодом Брайанте не могло заглушить его собственного поэтического американского голоса, явно звучащего уже в его первых стихах. Брайант ближе к Мильтону⁵, чем к Вордсворту и к воинствующему пуританизму прославленной Англии, чем к Англии «озерной школы».

Поэзия Брайанта более сурова, сдержана, чем поэзия Вордсворта. Она похожа на дуб, менее ветвистый, пышный и⁶ менее «королевский», чем вордсвортовский, но зато с более крепкой древесиной, вскормленной суровой каменистой почвой новой Англии и закаленной студенными ветрами с Лабрадора.

Поэзия Брайанта пуритански религиозна и прямолинейна, как полет его “Waterfowl”⁷. Брайант, как первые английские поселенцы Нового света, готов с оружием в руках защищать свою религию и открыто ее исповедовать. Он поборник новой, свободной, демократической Америки и могучей расы ее пионеров. “O mother of a mighty race”⁸ («О, мать могучей расы»), обращается он к своей родине. “Here the free spirit of mankind at length throws its last fetters off” («Здесь свободный дух человечества наконец сбросил свои последние оковы»). Путешествуя по Европе, которая, по его словам, «стала добычей более суровых судеб и корчится в цепях» (“is given a prey to sterner fates and writhers in shackles”), он не умиляется сентиментально романтическими пейзажами и величественными историческими памятниками, а вмешивается в политическую борьбу и в своих стихах призывает ее народы к борьбе за свободу против тирании. Таким призывом звучат его стихи об Италии (“Italy”)⁹ и об Испании (“A Brighter Day”)¹⁰. К испанскому и итальянскому народу он обращается с таким же страстным призывом к борьбе за свободу, как и к своим соотечественникам (“A Country’s Call”)¹¹.

Стихи Брайанта о борьбе против рабства и о войне 1861 г. – одни из лучших образцов «гражданской поэзии» в Америке. Его «Прерии» (“The Prairies”) и “The Twenty Second of December”¹² перекликаются с пионерами Уитмена. Несмотря

на традиционно-классическую форму своих стихов Брайант во многом близок к Уитмену – их обоих вскормили свободные просторы Американского континента и «могучая раса» ее пионеров, прорубивших ее леса с топором в одной руке и с библией в другой. Лирические стихи Брайанта, несмотря на суровое пуританское однообразие основного их мотива, подлинно поэтичны. Суровый стоицизм порой роднит поэзию Брайанта с поэзией нашего Боратынского и Альфреда де Виньи¹³. Англичанин Palgrave¹⁴ почему-то не удостоил включить в свою известную «Золотую сокровищницу» поэзии (“The Golden Treasury”) ни одно из стихотворений Брайанта. Об этом можно только пожалеть – так обильно представленный Вордсворт мог бы потесниться и дать место хотя бы двум-трем стихотворениям Брайанта. От этого «Золотое сокровище» поэзии на английском языке только бы стало богаче. Да и сами американцы должны были бы с большей национальной гордостью ценить свою старую поэзию и находить в ней то, что было подлинно оригинально и своеобразно так же, как своеобразны природа и быт Новой Англии, не похожей на старую «добрую» (в кавычках) Англию.

Вордсворт – это Веллингтон¹⁵ английской поэзии, победивший в консервативном сознании англичан наполеоновский бунтарский дух Байрона.

¹ «К водяной птице» в переводе Зенкевича, см. [Зенкевич, 1946, с. 5–6; Американская поэзия..., 1983, с. 75–77].

² «И все же глубоко в мое сердце / запал урок, который ты преподавала, – / и который скоро не забудется (букв., англ.)». Перевод Зенкевича: «Исчезла ты, но все ж на долгий срок / Успела дать душе моей полезный / И памятный урок».

³ Уильям Вордсворт (1770–1850) – английский поэт, приверженец романтических традиций и «озерной школы».

⁴ «Озерная школа» – условное именование сообщества (группы) английских поэтов-романтиков, основанного Вордсвортом, Самуэлом (Самуэлем) Кольриджем и Робертом Саути.

⁵ Джон Милтон (1608–1674) – английский поэт, философ и политик, писавший религиозно-философские и политические трактаты.

⁶ После «и» слово перечеркнуто.

⁷ «Водяная птица» (англ.).

⁸ Первая строка из патристического стихотворения Брайанта «Америка» (“America”, 1846).

⁹ «Италия» (англ.). Отдельного стихотворения под таким названием у Брайанта не было. Возможно, имеется в виду стихотворение “To a Cloud” («К облаку»), в котором затрагивались темы национально-освободительной борьбы. В другом стихотворении об Италии, “A Day-Dream” («Греза», 1858), Брайант описывает поездку на Средиземноморское побережье Италии в окрестностях Неаполя.

¹⁰ Букв. «Более светлый день» (англ.) (1867) о борьбе Испании против тирании захватчиков.

¹¹ «Страна зовет» (англ., или «Зов страны»), правильное название “Our Country’s Call” (1864) – «Наша страна зовет». Знаменитое патристическое стихотворение Брайанта, написанное во время Гражданской войны в Америке и призывавшее к поддержке юнионистов.

¹² «Двадцать второе декабря» – стихотворение Брайанта о прибытии «отцов-пилигримов» к Плимутской скале (Плимутскому камню), месту высадки английских переселенцев и символу начала американской нации.

¹³ Альфред де Виньи (1797–1863) – французский писатель и поэт эпохи романтизма, аристократ, боровшийся против революции.

¹⁴ Фрэнсис Тернер Палгрейв (1824–1897) – английский поэт, критик и составитель известной поэтической антологии 1861 г.

¹⁵ Артур Уэсли Веллингтон (1769–1862) – британский фельдмаршал, победивший в битве при Ватерлоо, позже премьер-министр Великобритании.

О поэзии Эдгара По

Слава Эдгара По как мирового поэта основана всего на трех-четырех стихотворениях, это прежде его знаменитый «Ворон» (“The Raven”), затем «Улалум»¹ (“Ulalume”), «Колокола» (“The Bells”) и «Аннабел Ли»² (“Annabel Lee”).

К ним можно добавить еще несколько стихотворений, уже менее значительных: «К Елене» (“To Helen”), «Анне» (“To Annie”), «Сон во сне» (“A Dream Within a Dream”) и др., вряд ли их наберется всего с дюжину. Вот и все, что создал Эдгар По в поэзии, если не считать его прозы, в которой тоже есть ряд поэм в прозе (как, например, «Тень», «Молчание» и другие). И тем не менее его слава как мирового поэта общепризнана.

¹ Так в рукописи. Также «Улялум».

² Так в рукописи.

О переводе «Ворона» Эдгара По

Из Эдгара По для своей книги «Из американских поэтов» <я> перевел «Ворона» и «К Анни». «Ворон» переводился более десятка раз. Я впервые узнал его по переводу Бальмонта, из которого до сих пор помню наизусть несколько строф. Перевод этот поэтичен и хорошо передает музыкальность стиха Эдгара По и скрытую символику его образов. Значительно хуже, неудачен, несмотря на старание быть близким к оригиналу, перевод Брюсова, – он прозаичен, тяжел и немзыкален и по звукам, и по словам. Чего стоит одна строка – «Ворон: Больше никогда!» – без «каркнул», с одним двоеточием. Как это передать в чтении?

Брюсов перевел “nevermore” двумя словами «больше никогда», хотя сам писал, что вряд ли их выговорит какой-нибудь ворон. Бальмонт же словом «никогда» – более удачным, но без каркающего звука “or”, который окрашивает всю балладу Эдгара По и проведен им в рифмах через все строфы с начала до конца. Кто-то перевел потом (кажется, Эллис) «nevermore» – не зная англ<ийского> произношения слова¹. Всех удачней было слово «neverмор» у Жабутинского (перевода не помню и не читал). Теперь при более широком знании англ<ийского> языка и популярности «Ворона» Эдгара По вполне можно оставить в переводе каркающее “Nevermore”. Я так и сделал – в двух местах только введя для пояснения русское никогда – «никогда, о, nevermore!» Таким образом удалось сохранить и в переводе каркающий звук «ор», и провести его через² всю балладу, кроме начальных строф.

У Эдгара По, как известно, в первых строфах идет “and nothing more” («и больше ничего»). Конечно, можно было бы и в первых строфах ввести «ор» (рифм на это довольно в русском языке), но это привело бы к большому отхождению от оригинала и к отсебятине неудачной (как в переводе-пересказе Федорова). Поэтому в первых строфах я оставил «больше ничего», переводя его постепенно через «Линор» к “nevermore”. В противоположность старым переводам «символическим» я стремился подчеркнуть реалистичность символики Эдгара По³, ведь он сам так заботился о том, чтобы его «Ворон» был написан естественно реалистично и только постепенно переходил в символику – см. его статью известную «Философия композиции» (The Philosophy of Composition). Поэтому я переводил “Though thy crest be shorn and shaven, – thou,” I said, “art sure no craven” – «Я сказал: твой вид задорен, твой хохол облезлый черен» – эти образы насмешливо-реалистические, эта сумрачная ирония в соединении с торжественным<и> античными образами и словами “On the Night’s Plutonian Shore”⁴ и т. д. («там, где мрак Плутон простер») производят более сильное впечатление, чем однообразно-торжественный тон в символических переводах.

Наряду с реализмом фантастики Эдгара По («материальной фантастикой», как верно отметил Достоевский) я старался передать и его «серафичность» (выражение, кажется, Блока или Вяч<еслава> Иванова о Блоке) в строфе о потерянной Ленор, – центральной, по указанию Эдгара По, ключу ко всему стихотворению:

“Prophet” said I, “thing of evil! –
Prophet still if bird or devil”
By that Heaven that bends above us –
by that God we both adore –
Tell this soul with sorrow laden
if, within the distant Aidenn
It shall clasp a sainted maiden whom
the angels name Lenore –
Clasp a rare and radiant maiden
whom the angels name Lenore”
Quoth the Raven – “Nevermore”.

Я воскликнул: «Ворон вещий!
Птица ты иль дух зловещий!
Если только Бог над нами свод
небесный распростер,
Мне скажи: душа, что бремя скорби
здесь несет со всеми
Там обнимет ли в Эдеме
лучезарную Ленор –
Ту святую, что в Эдеме ангелы
Зовут Линор?»
Каркнул Ворон: “Nevermore”.

Наряду с реалистичной, материальной фантастикой «Ворона» необходимо было передать и его музыкальность, и естественность, то разговорную, то торжественно-приподнятую, стиха и языка⁵. Важно было, чтобы рифмы на «ар» не слиш-

ком отходили от текста оригинала и не переходили в недопустимую отсебятину⁶ (как в переводе Федорова) – и повторялись так же естественно, как у Эдгара По. К этому я и стремился в своем переводе. Думаю, что мой перевод⁷, мое истолкование «Ворона» Эдгара По ближе к оригиналу и понятней нашим современным читателям, чем старые символические⁸ переводы. Хотелось бы написать более подробную статью с разбором всех предыдущих переводов «Ворона» и различных, по-своему интересных решений трудной задачи воспроизведения его на русском языке. Как известно, такой мастер стиха, как Маллармэ⁹, отказался от стихотворного перевода и перевел «Ворона» и другие стихи Эдгара По ритмической точной прозой. Перевод его прозаический помог мне подчас глубже понять¹⁰ английский оригинал (проверкой другого языка). Многочисленные русские переводы «Ворона» сделали возможным передачу его поэтически-близко на русском языке. К сожалению, этого не произошло с другим известным стихотворением Эдгара По – «Улялюм». Поэтому от перевода его я воздержался, а дал другое, менее известное, хотя и менее эффектное, но более глубокое стихотворение «К Анни» – последнего года жизни поэта. Смерть в этом стихотворении дана так же «материально-фантастически»^{<>}, как в рассказе Эдгара По «Разговор Моноса и Уны».

¹ Приблизительно звучит как «нэвэрмо[р]», последняя гласная «е» не произносится.

² Перечеркнуто «большую часть».

³ Вычеркнуто «в его «Вороне»».

⁴ У По: «And the Night's Plutonian shore!»

⁵ Так в тексте.

⁶ Перечеркнуто «вольность».

⁷ «мой перевод» – вставлено.

⁸ «символические» – вставлено.

⁹ Маллармэ Стефан (Малларме, Stéphane Mallarmé 1842–1898) – французский поэт-парнасец, затем символист.

¹⁰ После «понять» вычеркнуто «дух».

Первый «Ворон» Эдгара По на русском языке

Первый перевод «Ворона» Эдгара По был сделан юристом, критиком и поэтом С. А. Андреевским и был напечатан в журнале «Вестник Европы» (март 1878 г.), а потом с исправлениями в «Стихотворениях» (1878–1885) – С<анкт>П<етер>-бург, 1886 г.

К переводу своему С. А. Андреевский предпослал предисловие, частично перепечатанное и в «Стихотворениях». Он не нашел возможность сохранить в переводе размер подлинника, хотя и приводит как свой перевод первой строфы таким размером:

Как-то полночью глухою, в час, когда своей мечтою
Я, над книгой наклонившись, уносился далеко,
Вдруг услышал я, смущенный, от забвенья пробужденный,
Стук неясный, монотонный в дверь жилища моего.

«Гость», подумал я, «стучится в дверь жилища моего»,
«Гость – и больше ничего».

Однако Андреевский не считал возможным переводить «Ворона» таким «внешним размером подлинника», т. к., по его мнению, «музыка подобного русского стиха несколько не соответствует характеру поэмы – печальному и мрачному» – поэтому он избрал «четырёхстопный ямб с короткими парными рифмами» – по его мнению, «стихом самым грустным и монотонным на русском языке».

Что же получилось у Андреевского? Пересказ «Ворона» стихом под Лермонтовского «Мцыри» или «Боярина Орши». Все своеобразие формы «Ворона» исчезло. Получился растянутый, очень приблизительный пересказ, а не перевод. Очевидно, для вкусов поэтических восьмидесятых годов (в том числе и для самого Андреевского) такой пересказ в духе Лермонтова был более приемлем, чем первая для русской поэзии форма «Ворона» Эдгара По с ее музыкальными повторениями. Других причин для искажения размера оригинала «Ворона» (размера, как показал сам Андреевский, на русском языке вполне передаваемого) – не было.

Последующие, более удачные переводы «Ворона» (первый из них был перевод Бальмонта) опровергли доводы Андреевского. Техника стиха и поэтические вкусы ушли вперед, и теперь уже забавно читать наивные рассуждения Андреевского, что «английские рифмы <“>dreary, weary, napping, tapping, bore, door, more”¹, звучавшие резко, как удары», нельзя передать в русском стихе. Андреевский, конечно, не мог передать их рифмами, такими как – глухотою, мечтою, смущенный, монотонный, пробужденный... Бальмонт уже нашел для перевода их более удачные и близкие по звуку рифмы (угрюмый, думой и т. д.). Вот две цитаты из вольного перевода-пересказа Андреевского:

Когда в угрюмый час ночной,
Однажды, бледный и больной,
Над грудой книг работал я,
Ко мне в минуту забытья
Невнятный стук дошел извне,
Как будто кто стучал ко мне,
Тихонько в дверь мою стучал –
И я, взволнованный, сказал:
«Должно быть так, наверно так –
То поздний путник в этот мрак
Стучится в дверь, стучит ко мне
И робко просится извне
В приют жилища моего:
То гость – и больше ничего».

Вот перевод другой строфы – центральной, по признанию самого Эдгара По:

И я сказал: «О ворон злой,
Предвестник бед, мучитель мой!
Во имя правды и добра
скажи во имя божества,
перед которым оба мы
склоняем гордые главы (!? Sic!),

поведай горестной душе
скажи, дано ли будет мне
прижать к груди, обнять в раю
Ленору светлую мою?
Увижу ль я в гробу немом (!)
Ее на небе голубом?
Ее увижу-ль я тогда?»
Он каркнул: «Больше никогда!»

Перевод не только вольный, но часто и безвкусный (на наш вкус) – чего стоит «оба мы склоняем гордые² главы, добра – торжества», или в другом месте «Я должен вывести секрет», такие несуразности «увижу ль я (Ленору)³ – в гробу немом ее на небе голубом? И т. д. Все эти безвкусные, болтливость⁴, стертые банальные рифмы и образы были во вкусе того времени, когда писал Андреевский.

Несмотря на все недостатки, и перевод Андреевского все же был первым переводом «Ворона», сделанным задолго до символистов. Русская читающая публика все же впервые познакомилась с «Вороном» Эдгара По. В этом заслуга Андреевского, сумевшего первым у нас, следуя указанию Бодлера, «оценить» знаменитую балладу.

¹ Тоскливо, устало, дремлет (дремля, сон), постукивание (постукивая), скучно, дверь, больше (еще) (англ.).

² Так в рукописи.

³ «Ленору» перечеркнуто.

⁴ Так в рукописи.

О поэтических антологиях

Все антологии, и хорошие, и плохие, на всех языках, равно неудачны. Тщетно составители стараются собрать лучшие стихи лучших поэтов. Читаешь антологию и, разочарованный, думаешь: да неужели это лучшее? В книгах же самих поэтов те же стихи кажутся гораздо значительней.

Выстроенные по ранжиру в ряд, как солдаты, поэты теряют свою индивидуальность, деревянно¹ отбивая стихотворный такт, парадно маршируют в хронологической шагистике.

¹ Так в рукописи.

Эзра Паунд Ezra Pound¹

Эзра Паунд, так же как и Т. С. Элиот², больше английский поэт, чем американский, – оба они давно переселились в Англию, и стихи их обычно включаются в антологии новейшей английской поэзии. «Я почувствовал бурю, я избрал изгна-

ние», – говорит сам о себе Эзра Паунд. Уроженец Америки, чистокровный американец (родился 1885 г.), Паунд после окончания колледжа отправился в 1906 г. в Европу, где жил во Франции, в Италии, в Англии. Первая книга его стихов “*A Lume Spento*” (1908) появилась в Венеции, последующие – в Лондоне, где Эзра Паунд живет и работает как поэт, лектор, критик и переводчик.

Несмотря на свое добровольное «изгнание», Эзра Паунд оказал значительное влияние на развитие американской поэзии. Он был одним из основателей группы так называемых «имаджистов», или «имажистов», дал название «имажизм» новой поэтической школе и издал первый ее альманах накануне мировой войны в 1914 г. под французским названием “*Des Imagistes*”. Полная свобода метра, точность слова и метафоры, пластика образа, очищенного от всякой эмоции, – вот главные пункты поэтической программы «имажизма», который французский критик Режи Мишо³ не без основания называет «гибридом парнасизма и символизма» и который по существу является эстетским продуктом распада современной буржуазной культуры.

Эзра Паунд был также одним из первых поборников «джойсизма» в литературе, он один из первых открыл Джойса⁴ и пропагандировал его творчество во Франции, Англии и Америке.

Поэзия самого Эзры Паунда нелегка для понимания и перевода, в ней много книжного и музейного, стихи его пестрят вставными фразами и цитатами на греческом, латинском, французском и итальянском языках. Эзра Паунд в своей поэзии странствует по странам и эпохам, то перелагая средневековых провансальских поэтов, то китайских, то врезаюсь в суматоху современных городских улиц и салонов. «Он постоянно уносится куда-нибудь в стремлении найти самого себя», – пишет про Эзру Паунда его соратник Креймборг⁵. Однако сквозь эту книжность⁶, имажистское эстетство в стихах Эзры Паунда нередко прорываются (так же, как и у Т. С. Элиота, на которого он оказывал в начале некоторое влияние) живые острые нотки: горькая ирония человека, пресыщенного буржуазной культурой и видящего ее бесплодие и вырождение (например, цикл «Современные нравы» или стихи о войне).

¹ В рукописи название на двух языках.

² Т. С. Элиот (Tomas Sterns Eliot, 1888–1965) – выдающийся британский поэт-модернист, эссеист и драматург.

³ Режи Мишо (Régis Michaud, 1880–1939) – французский писатель и критик, автор книги «Личность и взгляды Драйзера», изданной в СССР в 1929 г., и *The American Novel Today: A Social and Psychological Study* [Американский роман сегодня: социально-психологическое исследование], Boston: Little, Brown, and Company, 1928.

⁴ Джеймс Джойс (James Joyce, 1882–1941) – ирландский писатель, поэт и критик, автора знаменитого романа «Улисс» (Ulysses, 1922).

⁵ Альфред Креймборг (Alfred Kreymborg, 1883–1966) – американский поэт-модернист.

⁶ Перечеркнуто «мертвую» (перед «книжность»).

Список литературы

- Американская поэзия в русских переводах. XIX–XX вв. М.: Радуга, 1983. 672 с.
- Ахматова А. А. Голоса поэтов. Стихи зарубежных поэтов в переводе Анны Ахматовой. М.: Прогресс, 1965. 176 с.
- Антология новой английской поэзии. Репринт. М.: Захаров, 2002. 396 с. (Знаменитые книги)
- Гольд (Голд) М. Необычайные похороны в Брэддоке (Michael Gold. “Strange funeral in Braddock”) // Вестник иностранной литературы. 1928. № 4. С. 125–126.
- Зверев А. Тридцать лет американской поэзии // Современная американская поэзия. М.: Прогресс, 1975. С. 5–36.
- Зверев А. «Деревенский умник». К портрету Эзры Паунда // Иностранная литература. 1991. № 2. С. 221–229.
- Зенкевич М. Братья Райт. М.: Журнально-газетное объединение, 1933. 173 с.
- Зенкевич М. Набор высоты: Стихи. М.: Худож. лит., 1937. 231 с.
- Зенкевич М. Из американских поэтов. М.: Гослитиздат, 1946. 136 с.
- Зенкевич М. Неизвестные стихи Уолта Уитмена // Литературная газета. 1964. № 148 (4890), 15 дек.
- Зенкевич М. Поэты XX века. Стихи зарубежных поэтов в переводе Мих. Зенкевича. М.: Прогресс, 1965. 160 с.
- Зенкевич М. Американские поэты в переводах М. Зенкевича. М.: Худож. лит., 1969. 288 с.
- Зенкевич М. Сказочная эра. Стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары. М.: Школа-Пресс, 1994. 688 с.
- Зенкевич М., Кашкин И. Поэты Америки. XX век. Антология. М.: Худож. лит., 1939. 288 с.
- Зенкевич С. «Я почувствовал бурю...». Михаил Зенкевич – переводчик Эзры Паунда // Альманах переводчика. М.: РГГУ, 2001. С. 109–115.
- Коптилов В. Этапы работы переводчика // Вопросы теории художественного перевода. М.: Худож. лит., 1971. С. 154–157.
- Маккей К. Север и Юг. Стихи / Пер. с англ. М. Зенкевича // Вестник иностранной литературы. 1928. № 2. С. 186.
- Мицкевич А. Избранное. Лирика, баллады, поэмы. М.: ОГИЗ-ГИХЛ, 1946. 602 с.
- Паунд Э. Эзра Паунд. «Ради нескольких тысяч забытых книг...» / Вступ. ст. А. Кудрявицкого; публ. С. Зенкевича // Октябрь. 1994. № 3. С. 150–153.
- Паунд Эзра. Стихотворения и избранные Cantos. СПб.: Владимир Даль, 2003. 887 с.
- Песни Джо Хилла. М.: Худож. лит., 1966. 94 с.
- Песни Первой французской революции. М.; Л.: Academia, 1934. 808 с.
- По Э. А. Избранные произведения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1972.
- Поэзия США: Сборник. М.: Худож. лит., 1982. 832 с.
- Прешерн Ф. К. Лирика. М.: Худож. лит., 1971. 167 с.
- Сергеев А. Я. Зенкевич // OMNIBUS. М.: НЛЮ, 1997. С. 371–375.
- Современная американская поэзия. М.: Прогресс, 1975. 504 с.

Строфы века – 2. Антология мировой поэзии в русских переводах XX века. М.: Полифакт, 1998. 1192 с.

Уитмен У. Листья травы. Л.: Худож. лит., 1935. 229 с.

Уитмен У. Избранные стихотворения и проза. М.: ОГИЗ, 1944. 213 с.

Уитмен У. Избранное. М.: ГИХЛ, 1954. 307 с.

Уитмен У. Избранные произведения. Листья травы. М.: Худож. лит., 1970. 415 с.

Уитмен У. Листья травы. М.: Эксмо, 2005. 352 с.

Уитмен У. Листья травы. М.: Эксмо, 2015. 352 с.

Уитмен У. Листья травы. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2019. 560 с.

Уитмен У. Листья травы. СПб.: Азбука; М.: Азбука-Аттикус, 2021. 432 с.

Уитмен У. Листья травы. М.: Neoclassic, 2023(a). 416 с.

Уитмен У. Листья травы. М.: АСТ, 2023(б). 416 с.

Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. М.: Согласие, 1997. Т. 1: 1938–1941. 587 с.

Шелухина С. В. «Братья Райт» Михаила Зенкевича: переписка с Орвиллом Райтом и другими корреспондентами (1932–1933 гг.): новые архивные разыскания // Сюжетология и сюжетография. 2021. № 1. С. 48–78.

Эрбен К. Я. Баллады, стихи, сказки. М.: ОГИЗ-Гослитиздат, 1948. 304 с.

Cheloukhina S. V. From Acmeism to Avant-Garde: Mikhail Zenkevich in the Late-1910s – Early 1920s // Australian Slavonic and East European Studies. 2014. Vol. 28, no. 1–2. P. 74–104.

Probstein Ia. “I Have Beaten out my exile”: The Perception of Ezra Pound’s Poetry in Russia // Make It New. The Ezra Pound Society Magazine. December 2017. Vol. IV, 4.3. P. 25–48.

Список архивов

Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН (РО ИРЛИ), Санкт-Петербург.

Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ).

References

Akhmatova A. A. Golosa poetov. Stikhi zarubezhnykh poetov v perevode Anny Akhmatovoi [Voices of Poets: Poems by Foreign Poets Translated by Anna Akhmatova]. Moscow, Progress Publ., 1965, 176 p. (in Russ.)

Amerikanskaya poeziya v russkikh perevodakh. XIX–XX vv. [American Poetry in Russian Translation. 19th – 20th centuries]. Ed. by S. B. Dzhimbinov. Moscow, Raduga Publ., 1983, 672 p. (in Russ.)

Antologiya novoi angliiskoi poezii [The Anthology of New Russian Poetry]. Reprint. Moscow, Zakharov Publ., 2002, 398 p. (in Russ.)

Cheloukhina S. V. Brat’ya Rait Mikhaila Zenkevicha: perepiska s Orvillom Raiton i drugimi korrespondentami (1932–1933 gg.): novye arkhivnye razyskaniya [“The Wright Brothers” by Mikhail Zenkevich: Correspondence with Orville Wright and Other Contributors (1932–1933): New Archival Findings]. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2021, no. 1, pp. 48–78. (in Russ.)

- Cheloukhina S. V. From Acmeism to Avant-Garde: Mikhail Zenkevich in the Late-1910s – Early 1920s. *Australian Slavonic and East European Studies*, 2014, vol. 28, no. 1–2, pp. 74–104.
- Chukovskaya L. Zapiski ob Anne Akhmatovoi [Notes on Anna Akhmatova]. Moscow, Soglasie Publ., 1997, vol. 1: 1938–1941, 587 p. (in Russ.)
- Erben K. J. Ballady, stikhi, skazki [Ballads, Poems, Fairy Tales]. Moscow, OGIZ-Gosliizdat Publ., 1948, 304 p. (in Russ.)
- Gold M. “Neobychnyye pokhorony v Breddoke” [“Strange funeral in Braddock”]. Transl. by M. Zenkevich. *Vestnik inostrannoi literatury* [Bulletin of Foreign Literature], 1928, no. 4, pp. 125–126. (in Russ.)
- Koptilov V. Etapy raboty perevodchika. In: *Voprosy teorii khudozhestvennogo perevoda*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1971, pp. 154–157. (in Russ.)
- McKay C. Sever i iug. Stikhi [North and South. Poems]. Transl. by M. Zenkevich. *Vestnik inostrannoi literatury* [Bulletin of Foreign Literature], 1928, no. 2, p. 186. (in Russ.)
- Mickiewicz A. Izbrannoe. Lirika, ballady, poemyy [Selections. Lyric Verses, Ballads, and Poems]. Moscow, OGIZ-GIKhL Publ., 1946, 602 p. (in Russ.)
- Pesni Dzho Khilla [The Songs of Joe Hill]. Transl. by M. Zenkevich. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1966, 94 p. (in Russ.)
- Pesni Pervoi frantsuzskoi revoliutsii [Songs of the First French Revolution]. Selected texts, introd. and comment. by A. Olshesky; ed. by M. Zenkevich and A. Efros; intr. by Ts. Fridliand. Moscow-Leningrad, Academia Publ., 1934, 808 p. (in Russ.)
- Poe E. A. Izbrannyye proizvedeniia [Selected Works]. In 2 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1972. (in Russ.)
- Poeziia SShA. Sbornik [Poetry of the USA. A Collection]. Ed., intr. and commnt. by A. Zverev. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1982, 832 p. (in Russ. and Eng.)
- Pound E. Ezra Pound. “Radi neskol’kikh tysiach zabytykh knig” [Ezra Pound. “For the Sake of Several Thousand Forgotten Books”]. Intr. by A. Kudriavitskii, publ. by S. Zenkevich. *Oktiabr’*, 1995, no. 3, pp. 150–153. (in Russ.)
- Pound E. Stikhotvoreniya i izbrannyye Cantos. St. Petersburg, Vladimir Dal’ Publ., 2003, 887 p. (in Russ.)
- Prešeren F. K. Lirika [Lyrics]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1971, 167 p. (in Russ.)
- Probststein Ia. “I Have Beaten out my exile”: The Perception of Ezra Pound’s Poetry in Russia. In: *Make It New. The Ezra Pound Society Magazine*, December 2017, vol. IV, 4.3, pp. 25–48.
- Sergeev A. Ya. Zenkevich. In: *OMNIBUS*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 1997, pp. 371–375. (in Russ.)
- Sovremennaya amerikanskaya poeziya [Contemporary American Poetry]. Moscow, Progress Publ., 1975, 504 p. (in Russ.)
- Stanzas of the Century – 2. An Anthology of World Poetry in Russian Translations of the 20th Century. Moscow, Polifakt, 1998, 1192 p. (in Russ.)
- Whitman W. Izbrannoe [Selections]. Moscow, GIKhL Publ., 1954, 307 p. (in Russ.)
- Whitman W. Izbrannyye proizvedeniya [Selected Works. The Leaves of Grass]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1970, 415 p. (in Russ.)

- Whitman W. List'ya travy [The Leaves of Grass]. Moscow, AST Publ., 2023, 416 p. (in Russ.)
- Whitman W. List'ya travy [The Leaves of Grass]. Moscow, Eksmo Publ., 2005, 362 p. (in Russ.)
- Whitman W. List'ya travy [The Leaves of Grass]. Moscow, Eksmo Publ., 2015, 362 p. (in Russ.)
- Whitman W. List'ya travy [The Leaves of Grass]. Moscow, Inostranka Publ., Azbuka-Attikus, 2019, 560 p. (in Russ.)
- Whitman W. List'ya travy [The Leaves of Grass]. Moscow, Neoclassic Publ., 2023, 416 p. (in Russ.)
- Whitman W. List'ya travy [The Leaves of Grass]. St. Petersburg, Azbuka Publ., Moscow, Azbuka-Attikus, 2021, 462 p. (in Russ.)
- Whitman W. List'ya travy [The Leaves of Grass]. St. Petersburg, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1935, 229 p. (in Russ.)
- Whitman W. Selected Poems and Prose. Moscow, OGIZ, 1944, 213 p. (in Russ.)
- Zenkevich M. Amerikanskii poety v perevodakh M. Zenkevicha [American Poets in Translations by M. Zenkevich]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1969, 288 p. (in Russ.)
- Zenkevich M. Brat'ya Rait [The Wright Brothers]. Moscow, Zhurnal'no-gazetnoe ob"edienie Publ., 1933, 173 p. (in Russ.)
- Zenkevich M. Iz amerikanskikh poetov [From American Poets]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1946, 136 p. (in Russ.)
- Zenkevich M. Nabor vysoty [Altitude Increase]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1937, 231 p. (in Russ.)
- Zenkevich M. Neizvestnye stikhi Walta Whitmana [Unknown Poems by Walt Whitman]. *Literaturnaya gazeta [Literary Gazette]*, 1964, no. 148 (4890), December 15. (in Russ.)
- Zenkevich M. Poety XX veka. Stikhi zarubezhnykh poetov v perevode Mikh. Zenkevicha [Poems by Foreign Poets, Translated by Mikh. Zenkevich]. Moscow, Progress Publ., 1965, 160 p. (in Russ.)
- Zenkevich M. Skazochnaya era. Stikhotvoreniya. Povest'. Belletristicheskie memuary [The Fairytale Era. Poems. Short Prose. Belletristic Memoirs]. Moscow, Shkola-Press Publ., 1994, 688 p. (in Russ.)
- Zenkevich M., Kashkin I. Poety Ameriki. XX vek. Antologiya [Poets of America. 20th century. An Anthology]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1939, 288 p. (in Russ.)
- Zenkevich S. "Ya pochuyal buryu..." Mikhail Zenkevich – perevodchik Ezry Paunda ["I have weathered the storm..." Mikhail Zenkevich, a Translator of Ezra Pound]. In: *Al'manakh perevodchika*. Moscow, RSUH Press, 2001, pp. 109–115. (in Russ.)
- Zverev A. "Derevenskii umnik". K portretu Ezry Paunda ["A Village Intellectual". A Portrait of Ezra Pound]. *Inostrannaya literatura [Foreign Literature]*, 1991, no. 2, pp. 221–229. (in Russ.)
- Zverev A. Tridtsat' let amerikanskoi poezii [From American Poetry]. In: *Sovremennaya amerikanskaya poeziya*. Moscow, Progress Publ., 1975, pp. 5–36. (in Russ.)

Шелухина С. В. Из «Заметок на полях поэтов»

List of Archives

The Institute of Russian Literature Pushkinskij Dom (IRLI RAS), Manuscript Division, St. Petersburg.

Russian State Library, Manuscript Division, Moscow (OR RGB).

Информация об авторе

Светлана Владиславовна Шелухина, доктор философии (PhD), доцент кафедры Европейских языков и литератур, руководитель бакалаврской программы по русскому языку и литературе (Квинс Колледж, Городской университет Нью-Йорка, США)

Information about the Author

Svetlana V. Cheloukhina, PhD, Associate Professor, Undergraduate Advisor, Russian Program, Department of European Languages and Literatures (Queens College, CUNY, Queens, NY, USA)

Статья поступила в редакцию 26.05.2026;

одобрена после рецензирования 15.06.2026; принята к публикации 15.06.2026

The article was submitted on 26.05.2026;

approved after reviewing on 15.06.2026; accepted for publication on 15.06.2026

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 3

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 3

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2713-3133-2026-3-46-68

Антон Сорокин, плагиат и авторские конвенции: к истории рассказа «Чукча Коплянто Анадырский»

Игорь Евгеньевич Лошилов¹
Константин Александрович Прохоров²

¹ Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

² Независимый исследователь
Омск, Россия

¹ loshch@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3642-2590>
² cap2@list.ru

Аннотация

Статья посвящена истории рассказа сибирского писателя Антона Семеновича Сорокина (1984–1928) «Чукча Коплянто Анадырский», который дважды был напечатан в 1916 г. в журналах, выходивших в Красноярске и Петрограде. Рассказ был подписан псевдонимом «Константин Треплев» – именем персонажа комедии А. П. Чехова «Чайка», сочинителя подражательных символических драм. Сорокин не видел или делал вид, что не видит пародийного начала чеховского персонажа. Подпись должна была спровоцировать красноярского издателя В. М. Крутовского, отказывавшегося печатать рассказы, подписанные настоящим именем Сорокина, и разоблачить его как человека, не знающего классических сочинений Чехова. Вскоре в печати выступил известный писатель и этнограф В. Г. Тан (Богораз), который заявил, что Сорокин воспользовался сюжетом, деталями и именем героя из его газетного очерка. Впоследствии мемуаристы и исследователи сибирской литературы стали говорить о том, что Сорокин присвоил чужой рассказ и является плагиатором. В статье показана ошибочность этого представления: текст Тана относится к газетной публицистике, а рассказ Сорокина – к разряду художественных произведений («модернистский примитив»). Сделан вывод о независимости Сорокина, выступившего мистификатором, но не плагиатором, от литературных конвенций своего времени (авторское право, литературный вкус) и о его способности вступать в игровые отношения с этими конвенциями.

Ключевые слова

Антон Сорокин, сибирская литература, Сибирь, плагиат, мистификация, литературные конвенции

Благодарности

Исследование выполнено в рамках государственного задания ФГБУН ИФЛ СО РАН (FWZU-2026-0001: «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературной эпик: синтез исторического, утопического, фантастического»)

© Лошилов И. Е., Прохоров К. А., 2026

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 3. С. 46–68

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 3, pp. 46–68

Для цитирования

Лоцилов И. Е., Прохоров К. А. Антон Сорокин, плагиат и авторские конвенции: к истории рассказа «Чукча Коплянто Анадырский» // Сюжетология и сюжетография. 2026. № 3. С. 46–68. DOI 10.25205/2713-3133-2026-3-46-68

Anton Sorokin, Plagiarism and Author's Conventions: The History of the Short Story “Koplyanto, the Chukchi of the Anadyr”

Igor E. Loshchilov¹, Konstantin A. Prokhorov²

¹ Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation

² Independent Researcher
Omsk, Russian Federation

¹ loshch@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3642-2590>

² cap2@list.ru

Abstract

The article examines the publication history of the short story “Koplyanto, the Chukchi of the Anadyr” by Siberian writer Anton Sorokin (1884–1928) that appeared twice in the periodicals in Krasnoyarsk and Petrograd in 1916. The story was signed with the pen name “Konstantin Treplev” after A. P. Chekhov’s character in *The Seagull*, the writer of imitative symbolic dramas. Sorokin either failed to notice or deliberately pretended not to notice the parody of the Chekhov’s character. The choice of name may have been intended to provoke the Krasnoyarsk publisher V. M. Krutovsky, who refused to print the stories, signed by the real name of Sorokin, and expose him as a person who did not know the classical writings by Chekhov. Soon afterwards, the well-known writer and ethnographer V. G. Tan (Bogoraz) publicly accused Sorokin of borrowing the plot, details, and the protagonist’s name from one of Tan’s newspaper essays. Later memoirists and researchers of the Siberian literature wrote that Sorokin had appropriated someone else’s story and was therefore a plagiarist. This article challenges this accusation. Tan’s text belongs to the genre of newspaper journalism, whereas Sorokin’s story falls into the category of literary fiction (“modernist primitivism”). The authors of the article came to the conclusion about the independence of Sorokin, who acted as a mystifier, not a plagiarist. They demonstrate that his story engages playfully with the literary conventions of its time, including contemporary notions of copyright and literary taste.

Keywords

Anton Sorokin, Siberian literature, Siberia, plagiarism, hoax, literary conventions

Acknowledgments

This research was conducted within the framework of the state assignment for the Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (FWZU-2026-0001: “Plot and Motif Complexes of Russian Literary Epics: A Synthesis of Historical, Utopian, and Fantastic Elements”)

For citation

Loshchilov I. E., Prokhorov K. A. Anton Sorokin, Plagiarism and Author's Conventions: The History of the Short Story “Koplyanto, the Chukchi of the Anadyr”. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2026, no. 3, pp. 46–68. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2026-3-46-68

Скандално известный сибирский писатель Антон Семенович Сорокин (1884–1928) неоднократно декларировал право писателя на плагиат. В качестве аргументов выступали ссылки на авторитеты, исторические прецеденты и принцип «экономии сил»:

Некоторые зовут Антона Сорокина плагиатором, объясняя это двумя причинами: во-первых, Антон Сорокин, гонимый всюду, скрывается под десятками псевдонимов, во-вторых, он не стеснялся давать темы молодым талантам и подписывать эти произведения своим именем; вот по каким причинам. Всем известно, что капиталисты чужим трудом строили фабрики, машины, дома, дороги, то же самое делали <...> таланты великих писателей: не стеснясь, они грабили менее знаменитых и талантливых писателей. Все знают, что «Декамерон» ограбил всю средневековую литературу, Шекспир сделал то же, современные писатели Аннунцио, Флобер, Дюма, Гонкуры не брезговали плагиатом, особенно смелым плагиатором был драматург Островский, все пьесы до исторических написаны пьяницей артистом Горевым и украдены Островским, когда плагиат выяснился, Островский стал править Соловьева, вот почему у Островского совместная работа с Соловьевым давала совершенно другие драмы. Чехов уворовал рассказ «Пари» <...> Даже Лев Толстой украл рассказ у английского писателя («Суратская кофейня»). За что бьют маленьких воришек, то прощают большим вора, и я, Антон Сорокин, в литературе делаю то же дело, что большевики в политической жизни, революцию в литературе делаю я, первый национальный сибирский писатель. А что про меня говорят, так до этого мне наплевать ¹.

Каждый писатель должен применять систему Тейлора – сбережение сил.

В прежнее время была такая профессия, менялы на сукне пересчитывали бесплатно миллионы золотых монет, и когда сжигали сукно, то у них оставалось золото.

То же нужно делать с огромной ценностью великой литературы, пересмотреть все книги и составить свою, так делал Толстой.

Разве он не ограбил Конфуция, Будду, Христа, так делал Шекспир, так делал Антон Сорокин, и так делает всякий великий писатель. <...>

Не верьте пролетарским писателям, если он <так. – И. Л., К. П.> подписывает свое имя. Для пролетарского революционного писателя нет имени. Кроме имени Бога Человечества. Каждый писатель, каждый человек – кровавый шарик в огромном организме, имя которому – Человечество ².

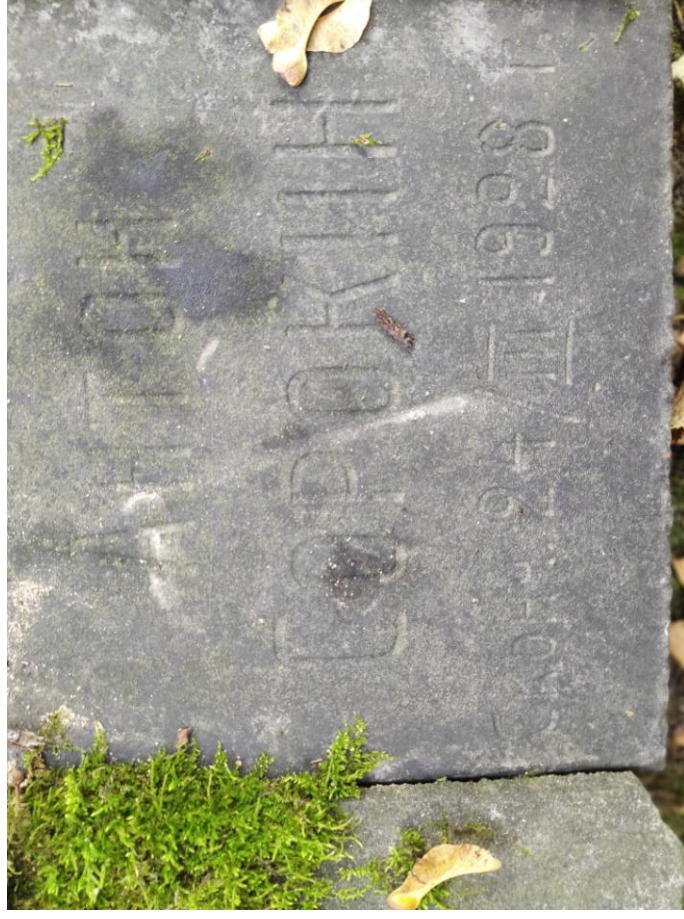
¹ Сорокин А. С. Афоризмы Антона Сорокина (1920). Омский государственный музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля. Гс-1442-1443.

² Сорокин А. С. Школа Антосорокизма <Без даты>. Исторический архив Омской области. Ф. 1073 (Сорокин А. С.). Оп. 1. Д. 221. Л. 9–11.



Могила Антона Сорокина на Ваганьковском кладбище
Фотография 1930-х гг.

Anton Sorokin's grave at Vagankovskoe Cemetery (Moscow)
Photograph from the 1930s



Сохранившаяся плита на могиле Антона Сорокина на Ваганьковском кладбище,
участок 34. Октябрь 2025 г.

The surviving gravestone at Anton Sorokin's grave at Vagankovskoe Cemetery,
section 34. October 2025

Самый известный случай сорокинского «плагиата», однако, при более пристальном историко-литературном рассмотрении оказывается, во-первых, показательным, во-вторых, не имеющим прямого отношения к нарушению авторской конвенции.

Современный исследователь отмечает: «Все пишущие о нем в основном пересказывают “чужачества” и “шалости” писателя (эти рассказы кочуют из книги в книгу, вариативны по структуре и содержанию, что заставляет предполагать существование устойчивого претекста-инварианта, автором которого был, несомненно, сам Сорокин) и попадают в сферу бытования мифа, видимо, не подозревая особой “мистифицирующей” природы “сорокинского” текста, невольно втягиваясь в “игру”, придуманную много лет назад» [Гончарова, 2001, с. 249].

В связи с сорокинскими «плагиатами», как правило, вспоминают о рассказе «Чукча Коплянто Анадырский: Эскиз», который писатель дважды опубликовал под псевдонимом «Константин Треплев» [Треплев, 1916а; 1916б]³.

Эти публикации, несомненно, носили авантюрный характер, но природа авантюры связана не с присвоением чужого текста, а с провокацией и мистификацией.

О замысле авантюры нам известно благодаря письмам Сорокина в редакции сибирских журналов:

Когда основался журнал «Сибирские Записки» в Красноярске – единственный толстый журнал в Сибири, то, конечно, все сибирские известные писатели были привлечены к сотрудничеству. Я же, не получая приглашения, написал в редакцию письмо приблизительно следующего содержания:

«Так как литературных сил немного в Сибири и каждый писатель на учете, я не удостоился получить приглашения. Настоящим изъясняю свое согласие, прошу включить в сотрудники и высылать журнал, так как объясняю неприглашение меня простой забывчивостью. Не может же редакция не знать моего своеобразного творчества, и, кроме того, я печатался в журнале “Сибирская Неделя”, где состояли все силы настоящих “Сибирских Записок”».

Ответа на три аналогичных письма я не получил. Когда я увидел первые две книжки «Сибирских Записок», то увидел, что там сибиряки печатали только посредственный материал, все же лучшее отдавали, т. е. *продавали* за более дорогую цену в российские журналы, и опять я написал письмо в редакцию о том, что я, – не как прочие писатели, торгующие словом, – я для Сибири отдам все лучшее и бесплатно. Ответа нет. Посылаю большую киргизскую повесть, премированную на киргизском конкурсе братьев Байсун, под названием «Сагым». – Ответа нет...

Тогда я посылаю под псевдонимом *Константин Треплев* небольшой рассказ «Чукча Коплянто Анадырский». И этот рассказ... печатается в третьей книжке «Сиб<ирских> Зап<исок>». Я пишу письмо и сообщаю редакции, что Константин Треплев – это я, Антон Сорокин. И вот, наконец, чуть ли не на десятое письмо получаю ответ...

³ В архивном фонде писателя хранится неполная машинописная копия рассказа: *Сорокин А. С. Чукча Коплянто Анадырский <1916>*. Исторический архив Омской области. Ф. 1073. Оп. 1. Д. 339. Л. 1–4.

«М. Г.! – пишет редактор Крутовский. – Я, конечно, очень огорчен, что попал впросак и Вами одурачен... Присланный рассказ мне понравился. Я наводил справки, кто это Константин Треплев, но никто сказать мне ничего не мог. Предполагая, что это начинающий писатель, я решил напечатать... Теперь оказывается, Вы выкинули опять хулиганский поступок. Чувствуется омерзение, как от прикосновения к какой-то гадости... (Не к “Сибирским ли Запискам”, которые имеют такого справедливого редактора?!) Мне наука, – продолжает Крутовский, – вперед не принимать рукописей от неизвестных авторов... (т. е. из-за Антона Сорокина не печатать всех начинающих!!).

Но мои рассказы настолько самобытны, что узнаются по первым строчкам. А затем... некультурность редактора настолько велика, что Крутовский не нашел Константина Треплева. Это значит, что такую известность, как Чехов, не знает Крутовский... Константин Треплев – это же чеховский писатель из «Чайки», – тот самый, который в уши таким редакторам со страниц Чехова кричит:

(*Топнув ногой.*) – «Как это я понимаю, как понимаю!! У меня в мозгу точно гвоздь. Будь он проклят вместе с моим слабоумием, которое сосет мою кровь, как змея... (*Иронически*). Настоящие таланты! (*Гневно.*) Я талантливее вас всех, если на то пошло! Вы, рутинеры, захватили первенство в искусстве и считаете законным и настоящим лишь то, что делаете вы сами, а остальное вы гнетете и душите! Не признаю я вас... Да, я все больше и больше прихожу к убеждению, что дело не в старых и не в новых формах, а то что человек пишет, не думая ни о каких формах. Пишет потому, что это свободно льется из его души. Я все хожу и думаю, и чувствую, как с каждым днем растут мои душевные силы...»⁴.

Вы редактора! Вы Крутовские! Слышите! Не я, рекламист Антон Сорокин, обвиняю вас. Сам Чехов... Притаитесь же в своих углах. Делайте же свою работу рутинеров.

Константин Треплев доказал вам, что таланту не закрыть дорогу, хотя бы вы и хотели, и бойкот ваш для Антона Сорокина не страшен [Сорокин, 1916, с. 2].

Подобный текст был напечатан и в иркутском «Багульнике» [Без подписи, 1916, с. 9–10]. В том же выпуске в рецензии на красноярский журнал говорилось: «Эскиз “Чукча Коплянто Анадырский” г. К. Треплева, написанный сбивчивым и торопливым языком, совершенно не отвечающим заданию вещи, не представл<ает> интереса» [Вест, 1916, с. 14]. Известен и значительно более доброжелательный отклик: «Украшением беллетристического отдела, на мой взгляд, является короткий бесхитростный рассказ Константина Треплева “Чукча Коплянто Анадырский”. Автор на протяжении всего лишь трех страниц заставляет глубоко переживать тяжелую драму маленького народца, для которого на “жизненном пиру” не хватило места» [А. Ш., 1916, с. 3]. В еще одной рецензии на журнал, основную часть которой занимали обширные выписки из сорокинского рассказа, говорилось: «В этом простом, не претендующем на художественную ценность

⁴ Фрагменты реплик Константина Треплева и Нины Заречной из комедии А. П. Чехова «Чайка» цитировались Сорокиным неточно.

повествовании читатель неизбежно перечувствует тяжелую драму одного из вымирающих народов сибирских просторов»⁵. Высказывались и намеки на подлинного автора (нельзя исключить, что инспирированные им самим): «Уж больно похожа философия чукчей в передаче Константина Треплева на философию киргизов г. Антона Сорокина... Рассказик, во всяком случае, литературен и даже более – талантлив»⁶.

Однако вскоре дело приняло неожиданный для Сорокина оборот, суть которого сформулировал в четвертом выпуске «Багульника» известный литератор Николай Чужак (Н. Ф. Насимович):

В одном из последних номеров «Журнала Журналов» В. Г. Тан заявляет, что рассказ г. Антона Сорокина «Чукча Коплянто Анадырский», помещенный Сорокиным в «Сиб<ирских> Записках» контрабандой и под псевдонимом К. Треплева, есть в действительности (и вдобавок) дурная переделка с рассказа Тана в «Биржевых Ведомостях». Сейчас только мне попался анонс о выходе книжки 10-ой петроградского журнала «Северные Записки», и там, по оглавлению, числится: эскиз К. Треплева «Чукча Коплянто Анадырский»!.. У меня нет сейчас времени высказаться по поводу всей этой истории подробнее. Замечу поэтому коротко: – В лице г. Антона Сорокина, по глубокому моему убеждению, мы имеем человека несомненно психически больного, все поступки которого, мало того, что лишены малейшей целесообразности, но – и это главное – явно вредны для самого же г. Сорокина. Практические выводы отсюда ясны [Чужак, 1916, с. 13].

В разоблачавшей Сорокина статье В. Г. Тана (Богораза) говорилось:

Проездом через Иркутск купил на станции номер журнала «Багульник». Есть такой сатирический журнал, издается кружком «молодых».

Он добрался уже до второго номера, что, разумеется, немало. И в этом втором номере помещена литературная справка <...>

Некий Антон Сорокин, сибирский литератор, сводит счеты с редактором сибирского журнала «Сибирские Записки», – скажу в скобках, журнала весьма почтенного, – и, между прочим, с гордостью заявляет, что в 3-м № этого журнала он, Сорокин, напечатал под псевдонимом Константина Треплева рассказ «Чукча Коплянто Анадырский».

Писатель Антон Сорокин в сибирской прессе подвергнут остракизму, и рассказов от него не принимают. Потому он старается помещать их под различными псевдонимами, вплоть до чеховского Треплева, позаимствованного из «Чайки». <...>

⁵ Цит. по: Альбом с газетными и журнальными вырезками. Исторический архив Омской области. Ф. 1073. Оп. 1. Д. 370. Л. 111. Сорокин собственноручно вырезал и наклеивал на страницы специально заведенных альбомов отклики на свои литературные авантюры из журналов и газет. Источники вырезок (иногда фрагментарных – несколько строк или абзац, где упомянуто имя Сорокина) писатель не указывал, и во многих случаях уточнить библиографические сведения затруднительно.

⁶ Цит. по: Альбом с газетными и журнальными вырезками. Исторический архив Омской области. Ф. 1073. Оп. 1. Д. 370. Л. 23.

«Чукча Коплянто Анадырский»... Знакомые звуки. Минувшей весною я напечатал в «Биржевых Ведомостях» (12 мая, № 15.553) небольшой очерк: «Коплянто застрелился». И откуда бы Антону Сорокину знать что-нибудь о чукчах и об Анадыре?

Я достал «Сибирские Записки», посмотрел и убедился, что хулиганский поступок Сорокина-Треплева относится не только к подписи автора, но также и к содержанию рассказа. Он заимствовал у Чехова подпись, а рассказ у меня.

По этому поводу, пожалуй, не стоило бы и разговор заводить. Нынче и у Пушкина спишут и выдадут за свое, еще и в трех журналах сразу напечатает и получают везде гонорары. Списал, так списал, – на здоровье!

Но вот беда: Сорокин-Треплев не только списал, но еще подвергнул мой маленький очерк дальнейшей обработке, с позволения сказать, беллетристической. <...> В обработке Антона Сорокина мой собственный очерк мне совсем не нравится. Мало того, он стал ужасающе бездарным. Все бытовые подробности, плоть и кровь и самый сок жизни, безжалостно отброшены. Мой очерк стал, как выжатый лимон. Зато он приобрел «тенденцию», тот надоевший до смерти, слезливый, слюнявый трафарет, который до сих пор нравится благожелательным критикам сибирским, да и не только сибирским: «Русские спаивают инородцев. Инородцы вымирают. Точка» [Тан, 1916, с. 1].

И сам Тан, и Чужак говорили о рассказе Сорокина как о злонамеренно-авантюрной «обработке» и неудачной «переделке» оригинального произведения Тана. Рассказом Антона Сорокина, а не Тана (без оценки его достоинств) «Чукча...» был назван исключительно добросовестным библиографом Н. В. Здобновым [1927, с. 6–7, 48], как и в составленной им же избранной библиографии, сопровождавшей блок посмертных материалов о Сорокине [Сибирские огни, 1928, с. 220]. Всеволод Иванов незадолго до своей смерти вспоминал: «Он писал превосходные рассказы о казаках и вообще о всех народностях Сибири, эксплуатацию которых он ненавидел. Я до сих пор помню его рассказ “Чукча Коплянто Анадырский”» [Иванов, 1964, с. 18].

Однако в позднейших мемуарах [Урманов, 1965, с. 162] и в научных статьях разных десятилетий и разного уровня [Миокин, 1966, с. 193; Беленький, 1970, с. 163; Шепелева, 1994, с. 81; Яранцев, 2022, с. 70–71; 2023, с. 70], по инерции старого скандала, начатого еще самим Сорокиным и продолженного «разоблачением» Тана, «Чукча...» фигурирует (часто безоговорочно) как рассказ Тана, якобы «присвоенный» Сорокиным. Обвинение восходит к статье-отповеди редактора «Сибирских записок» В. М. Крутовского, где говорилось, что рассказ Тана «грубо переделан и искажен г. Сорокиным»:

Таким образом Антон Сорокин оказался не только саморекламистом самого скверного пошиба, но и литературным мародером. Теперь, конечно, трудно, сказать, что в произведениях Сорокина принадлежит Антону Сорокину и что похищено у других. Ведь в данном случае только случайность обнаружила мародерство Сорокина. <...> Нужно широко огласить этот факт и защитить сибирскую прессу от литераторов-мародеров. Таким господам не место в литературной семье [Крутовский, 1916, с. 2].

В статьях, вырезанных из пока не установленных газет и помещенных в сорокинский альбом, встречаются, например, такие пассажи:

В. Г. Тан-Богораз в «Журнале Журналов» опубликовал доказательства плагиата, совершенного А. Сорокиным, и он, надо думать, утихнет. Да будет ему легка земля!⁷

Кончилось тем, что он написал «другого Юрия Милославского», списав его с якутских рассказов Тана, и поместил (под вымышленной подписью, ибо редакции его писаний уже не читали) в одном простодушном журнале, в чем и был изобличен (самим же Таном) публично⁸.

На простодушие редакторов сетовала в опубликованной записи «Из дневника» от 22 сентября 1916 г. и иркутская поэтесса, известная под псевдонимом «Динна Стож»:

Редактор «Сибирских записок», Вл. М. Крутовский хотел посадить Антона Сорокина в калошу, но он так ловко перехитрил Крутовского, всучив последнему свой рассказ под псевдонимом Константина Треплева. Этому приходится только удивляться. Впрочем, чему удивляться, когда в ту же калошу сел и редактор «Северных записок». Можно удивляться только тому, как могли сразу сесть в одну калошу два редактора?! Подумайте, целиком два. Вот так и редакторы! [Стож, 1917, с. 5]⁹.

Еще одна характерная печатная реплика:

«Чукча Коплянто Анадырский» К. Треплева назван «эскизом». Мы прибавили бы к этому еще и «краденым».

– Помилуйте! Разве не узнали? Мы встречались с вами в обществе чукчей у В. Г. Тана? Разве забыли?

– Где уж тут забыть, очень даже хорошо помним...

Только что еще на страницах «Журнала журналов» В. Г. Тан-Богораз разоблачил К. Треплева (Антон Сорокина то ж), укравшего уже раз этот рассказ у Тана. Но «Северн<ые> Зап<иски>» снова ловятся на эту же удочку, и г. К. Треплев на глазах у публики снова крадет уже однажды скраденный им рассказ. Поистине безмерна наглость плагиаторов и безмерно доверие редактора «Северн<ых> Зап<исок>»¹⁰.

Обратившись к *Приложению*, читатель этой статьи может убедиться, что ни о каком присвоении чужого текста не может идти речи. Прежде всего, сочинения Тана и Сорокина принадлежат разным жанрам: «Коплянто застрелился» – публицистический очерк, «эскиз» «Чукча Коплянто Анадырский» – «рассказ-схема», вписывающийся в ряд сорокинских сочинений «из жизни сибирских инородцев». Их природа связана не с прагматикой газетной публицистики, но с эстетикой

⁷ Альбом с газетными и журнальными вырезками. Исторический архив Омской области. Ф. 1073. Оп. 1. Д. 370. Л. 88.

⁸ Там же. Л. 68.

⁹ Также в: Альбом с газетными и журнальными вырезками. Исторический архив Омской области. Ф. 1073. Оп. 1. Д. 370. Л. 80.

¹⁰ Там же. Л. 104.

и поэтикой «модернистского примитива» [Тырышкина, 1987]. Так, если в очерке Тана однотипные вопросы со словом «Где...» («Где Ирмишка безногий?» «А где Аканька?») выполняют сюжетную и риторическую функции, то под пером Сорокина они преобразуются и несут художественный смысл, напоминая о поэтике фольклорных плачей. С другой стороны, Сорокин отказывается, например, от эффектно-антиэстетической этнографической подробности: этимологии, возводящей имя героя к «навозу» мифологического ворона.

Итак, рассказ Сорокина о застрелившемся чукче – не плагиат, но несомненная *мистификация* [Ланн, 1930; Попова, 1992]. К этому полю литературных авантюр приобщает «Чукчу...» не содержание рассказа, но подпись под его текстом¹¹. Н. В. Здобнов писал: «Насколько известно, напр., за подписью “К. Треплев” был напечатан только один рассказ – и это как будто дает право признать К. Треплева случайным писателем» [Здобнов, 1927, с. 6]. Авторам статьи известна еще одна хронологически близкая публикация Сорокина с той же подписью, содержание которой, однако, затруднительно было бы связать рассказом о Коплянто [Треплев, 1916в].

Как может убедиться читатель, фигура Константина Треплева из чеховской комедии переживалась Сорокиным отнюдь не по законам комической художественности, но всерьез – и патетически. Финальный выстрел драматурга-«декадента» в «Чайке» Чехова был небезразличен Сорокину, печатно объявившего в 1915 г. (за год до истории с рассказом о публичном самоубийстве чукчи Коплянто) о своем «самоубийстве» (см.: [Лоцилов, 2013, с. 97–98]). Непризнание таланта, непонимание окружающими новоявленного «российского Метерлинка» Сорокин проецирует на собственный литературный и жизненный опыт, решительно не замечая, что «Пьеса Треплева – злая пародия на сознательно непонятые и нарочно перевернутые темы авторов “Северного вестника”, образец какографии» [Толстая, 1994, с. 312].

6 июня 1919 г. Сорокин читал в омском Литературно-художественном кружке свою неизданную по сей день «полидраму» «Камень Алатай» – трагедию из жизни староверов, написанную по модели чеховской комедии [Е. Б., 1919, с. 3]. Вместо «Мировой души» из пьесы Треплева здесь выступает «Статуя Любовь», которая произносит патетический монолог: «Любовь – великая сила, и никто не может противиться зову любви, ни старики, ни юноши. Тоскуют ужасной тоской одиночества – убивают себя и возлюбленную... <...> Цветы, слоны, кошки, тигры, муравьи, волки – все знают любовь... Горе людям, в товар обратившим любовь. Только любовью и совершенствуется жизнь, только любовью обновляется жизнь»¹².

Как известно, Сорокин родился и вырос в глубоко религиозной семье староверов-беспоповцев («сектантов»), в окружении книг и памятников словесности, далеких от литературных конвенций его времени. При вхождении в современный ему литературный мир писатель, вероятно, отчасти искренне не понимал, а отчас-

¹¹ В качестве параллели приведем два позднейших случая, когда писатель или историк выпустили свои книги под именами литературных героев – персонажей романов Ю. К. Олеси и К. К. Вагинова [Кавалеров, 1930; Ротиков, 1998].

¹² Сорокин А. С. Камень Алатай (<Без даты>). Исторический архив Омской области. Ф. 1073. Оп. 1. Д. 251. Л. 34.

ти не принимал «правил игры» и норм усредненного литературного вкуса начала XX столетия. Уместно вспомнить, может быть, о герое романа Л. И. Добычина, который с детства привык видеть во взаимных комплиментах Манилова и Чичикова проявление искренней симпатии и не поверил (и посмеялся) тому, что принято говорить о них в училище: «...будто Чичиков и все жители города Эн и Манилов – мерзавцы» [Добычин, 2013, с. 147]. Интуитивно точно «схватив» некоторые характерные особенности гласных и негласных условий существования современного писателя в мире печатного слова, Сорокин понял, что с литературными конвенциями можно играть, – и играл, а в некоторых случаях (как в истории с рассказом «Чукча...») игра выходила из-под контроля автора.

Интересные психологические «тонкости» в восприятии этой темы самим Сорокиным проясняет также его рассказ «Чаша крови» (1919). В нем описывается опытный наборщик в типографии и начинающий литератор в одном лице, которому доверили разобрать почти нечитаемые рукописи недавно умершего «известного писателя Анисима Тардова». Несмотря на все приложенные старания, наборщик вскоре осознал невыполнимость порученного ему задания. Однако, не желая признаваться в собственном бессилии, он вместо рассказов Тардова набрал несколько собственных произведений, которые в то время никто не хотел печатать. В издательстве подмены не заметили, и сборник посмертных трудов Тардова вышел в свет. Эта книга вызвала всеобщее восхищение и «разошлась в миллионах экземпляров». Наборщик, осознав себя великим писателем, подал в суд, желая доказать свое авторство книги, ставшей знаменитой. Тем не менее во время судебного разбирательства эксперты сошлись на том, что все рукописи Тардова были прочитаны и набраны правильно. А наборщика, сошедшего с ума от горя, отправили в сумасшедший дом [Сорокин, 1919, с. 3].

Если предположить, что Сорокин в этом рассказе описал в какой-то мере – пусть даже карикатурно – самого себя, то его игра с литературными конвенциями приобретает здесь новые грани: непроизвольное, бессознательное заимствование каких-то фрагментов чужих произведений, искреннее «детское» заблуждение в собственном авторстве и т. д. При этом, в отличие от своего литературного героя, сам Сорокин, как правило, не копировал в точности тексты других авторов, а значительно перерабатывал их, так что они действительно становились уже его собственными, «плоть от плоти».

Литературное творчество Антона Сорокина разветвлялось в двух направлениях: с одной стороны, это собственно литературные произведения, с другой – образ писателя Антона Сорокина, которому изначально и безоговорочно приписан статус Гения Сибирской Литературы и Короля Писателей. Именно этот, исключительно мифогенный и притягательный, образ обладает безусловной оригинальностью, в то время как литературная продукция Сорокина-литератора жила и продолжает жить своей жизнью, независимой от принятых в литературе Нового времени конвенций, будь то авторское право или хороший «литературный вкус».

На сегодняшней стадии изучения творчества писателя представляется существенным воссоздание ближайших историко-литературных контекстов для каждого отдельного случая – художественного текста или литературной авантюры писателя. Лишь погружение в эмпирику литературного процесса позволит отделить «миф» от «правды», уяснить, где уместно говорить о мистификации, где – о пла-

гиате или провокации. При таком подходе становится очевидным, что долг исследователя в отношении рассказа «Чукча Коплянто Анадырский» – обелить имя Антона Сорокина: говорить о плагиате в данном случае нет никаких оснований и совершенно недопустимо.

Список литературы

- А. Ш. Дорогой гость // Жизнь Алтая (Барнаул). 1916. № 200, 10 сент. С. 3. [Без подписи]. В тихом семействе // Багульник (Иркутск). 1916. № 2. С. 9–10.*
- Беленький Е. И. Всеволод Иванов и Антон Сорокин // Учен. зап. Омского педагогического института. Омск: Ом. гос. пед. ин-т им. А. М. Горького, 1970. Вып. 47: Всеволод Иванов: Тр. Межвуз. конф., посвящ. 70-летию со дня рождения писателя (март 1965). С. 150–165.*
- Вест Ю. Библиография: «Сибирские Записки» № 3, Август 1916. Красноярск // Багульник (Иркутск). 1916. № 2. С. 14.*
- Гончарова О. М. «Игра» в жизни и творчестве Антона Сорокина // Культура и текст. Славянский мир: прошлое и современность: Сб. науч. тр. Барнаул: АлтГПУ, 2001. С. 249–259.*
- Добычин Л. И. Полн. собр. соч. и писем. СПб.: Журнал «Звезда», 2013. 540 с.*
- Е. Б. В литературно-художественном кружке // Русская армия (Омск). 1919. № 73, 9 апр. С. 3–4.*
- Здобнов Н. В. Материалы для сибирского словаря писателей. М.: Общество изучения Урала, Сибири и Дальнего Востока, 1927. 61 с. (Приложение к журналу «Северная Азия»)*
- Иванов Вс. В. Портреты моих друзей: Антон Сорокин // Огонек. 1964. № 10. С. 18–21.*
- Кавалеров Н. [Дмитриев В. А.]. Семья: Повесть. М.; Л.: Гос. изд-во, 1930. 96 с.*
- Крутовский В. М. Литературный мародер // Енисейский край (Красноярск). 1916. № 19, 17 нояб. С. 2.*
- Ланн Е. Л. Литературная мистификация. М.; Л.: Гос. изд-во, 1930. 232 с.*
- Лоцилов И. Е. Из заметок о литературе и литературной жизни 1920-х годов: Две гипотезы // Культура и текст (Барнаул). 2013. № 2. С. 91–102.*
- Миокин М. В. К предыстории повести Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69» // Русская литература. 1966. № 1. С. 192–197.*
- Попова И. Л. Литературная мистификация в историко-функциональном аспекте: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 1992. 18 с.*
- Ротиков К. К. [Приютко Ю. М.]. Другой Петербург. СПб.: Лига Плюс, 1998. 574 с.*
- Сибирские огни (Новосибирск). 1928. № 4. 256 с.*
- Сорокин А. С. Письмо в редакцию // Приишимье (Петропавловск). 1916. № 199, 14 сент. С. 2.*
- Сорокин А. С. Чаша крови // Единство (Петропавловск). 1919. № 291, 6 июля. С. 3.*
- Стож Д. [Рысс-Петрова В. Ф.]. Черная доска. Иркутск: Ирисы, 1917. 8 с.*
- Тан [Богораз В. Г.]. Коплянто застрелился // Биржевые ведомости (Пг.). 1916. № 129, 13 мая. С. 5.*

- Тан (Богораз) В. Г. Сибирский трафарет // Журнал журналов (Пг.). 1916. № 45, ноябрь. С. 1.
- Толстая Е. Д. Поэтика раздражения: Чехов в конце 1880-х – начале 1890-х годов. М.: Радикс, 1994. 397 с.
- Треплев К. [Сорокин А. С.]. Чукча Коплянто Анадырский // Сибирские записки (Красноярск). 1916а. № 3. С. 51–54.
- Треплев К. [Сорокин А. С.]. Чукча Коплянто Анадырский // Северные записки (Пг.). 1916б. № 10. С. 79–82.
- Треплев К. [Сорокин А. С.]. Иосиф Драчев // Приишимье (Петропавловск). 1916в. № 126 (929), 12 июня. С. 1–2.
- Тырышкина Е. В. Прimitив А. Сорокина и его место в литературном процессе 20-х гг. // Студент и научно-технический прогресс. Филология: Материалы XXV Всесоюз. науч. студ. конф. Новосибирск: НГУ, 1987. С. 38–43.
- Урманов К. Н. [Тупиков К. Н.]. Наша юность: Страницы воспоминаний // Сибирские огни. 1965. № 2. С. 159–171.
- Чужак Н. [Насимович Н. Ф.]. Литературный дневник // Багульник (Иркутск). 1916. № 4. С. 13.
- Шепелева В. Б. Фонд короля VI державы // Иртыш (Омск). 1994. Вып. 1. С. 74–110.
- Яранцев В. Н. Сборники рассказов Вс. Иванова и А. Сорокина 1916–1919 годов в аспекте самиздата // Сибирь литературная XVIII–XXI веков: Материалы Всерос. науч.-практ. конф. (Омск, 23–24 ноября 2022 года). Омск: Наука, 2022. С. 68–74.
- Яранцев В. Н. Протосамиздат в Западной Сибири в предреволюционные годы и в период белогвардейской власти (1916–1919) (на примере творчества Вс. Иванова) // Гуманитарные науки в Сибири. 2023. Т. 30, № 3. С. 66–73.

References

- A. Sh. Dorogoi gost'. *Zhizn' Altaia* [*Life of Altai*] (Barnaul), 1916, no. 200, September 10, p. 3. (in Russ.)
- [Anonymous]. V tikhom semeistve. *Bagul'nik* [*Ledum*] (Irkutsk), 1916, no. 2, pp. 9–10. (in Russ.)
- Belenky E. I. Vsevolod Ivanov i Anton Sorokin. In: *Uchenye zapiski Omskogo pedagogicheskogo institute* [Scientific Notes of the Omsk Pedagogical Institute]. Omsk, A. M. Gorky OmSPI Press, 1970, iss. 47: Vsevolod Ivanov: Proceedings of the Inter-university Conference Dedicated to the 70th Anniversary of the Writer's Birth (March 1965)], pp. 150–165. (in Russ.)
- Chuzhak N. [Nasimovich N. F.]. Literaturnyi dnevnik. *Bagul'nik* [*Ledum*] (Irkutsk), 1916, no. 4, pp. 13. (in Russ.)
- Dobychin L. I. Polnoe sobranie sochinenii i pisem [Complete Works and Letters]. St. Petersburg, Zhurnal "Zvezda", 2013, 540 p. (in Russ.)
- E. B. V literaturno-khudozhestvennom kruzhe. *Russkaya armiya* [*Russian Army*] (Omsk), 1919, no. 73, April 9, pp. 3–4. (in Russ.)
- Goncharova O. M. "Igra" v zhizni i tvorchestve Antona Sorokina ["The Game" in the life and work of Anton Sorokin]. In: *Kul'tura i tekst. Slavyanskii mir: proshloe*

i sovremennost' [Culture and text. The Slavic world: past and present]. Collection of scientific papers. Barnaul, AltSPU Press, 2001, pp. 249–259. (in Russ.)

Ivanov Vs. V. Portrety moikh družei: Anton Sorokin. *Ogonek* [Fire], 1964, no. 10, pp. 18–21. (in Russ.)

Kavalerov N. [Dmitriev V. A.]. *Sem'ya: Povest'* [Family, A Tale]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1930, 96 p. (in Russ.)

Krutovsky V. M. Literaturnyi maroder. *Eniseiskii krai* [Yenisei Territory] (Krasnoyarsk), 1916, no. 19, November 17, p. 2. (in Russ.)

Lann E. L. Literaturnaya mistifikatsiya [Literary Hoax]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1930. 232 pp. (in Russ.)

Loshchilov I. E. Iz zametok o literature i literaturnoi zhizni 1920-kh godov: Dve gipotezy. *Kul'tura i tekst* [Culture and Text] (Barnaul), 2013, no. 2, pp. 91–102. (in Russ.)

Minokin M. V. K predystorii povesti Vs. Ivanova "Bronepoezd 14-69". *Russkaya literatura* [Russian Literature], 1966, no. 1, pp. 192–197. (in Russ.)

Popova I. L. Literaturnaya mistifikatsiya v istoriko-funktsional'nom aspekte [Literary mystification in the historical and functional aspect]. Abstract of Cand. Philol. Sci. Diss. Moscow, Lomonosov MSU Press, 1992, 18 p. (in Russ.)

Rotikov K. K. [Priutko Yu. M.]. *Drugoi Peterburg* [Another Petersburg]. St. Petersburg, Liga Plyus Publ., 1998, 574 p. (in Russ.)

Shepeleva V. B. Fond korolia VI derzhavy. *Irtys* [Irtys] (Omsk), 1994, iss. 1, pp. 74–110. (in Russ.)

Sibirskie ogni [Siberian Lights] (Novosibirsk), 1928, no. 4, 256 p. (in Russ.)

Sorokin A. S. Chasha krovi. *Edinstvo* [Unity] (Petropavlovsk), 1919, no. 291, July 6, p. 3. (in Russ.)

Sorokin A. S. Pis'mo v redaktsiyu. *Priishim'e* [Near Ishim] (Petropavlovsk), 1916, no. 199, September 14, p. 2. (in Russ.)

Stozh D. [Ryss-Petrova V. F.]. Chernaia doska [Black Board]. Irkutsk, Irisy Publ., 1917, 8 p. (in Russ.)

Tan (Bogoraz) V. G. Sibirskii trafaret. *Zhurnal zhurnalov* [Magazine of Magazines] (Pg.), 1916, no. 45, November, p. 1. (in Russ.)

Tan [Bogoraz V. G.]. Kopyanto zastrelilsya. *Birzhevye vedomosti* [Stock Exchange Statements] (Pg.), 1916, no. 129, May 13, p. 5. (in Russ.)

Tolstaya E. D. Poetika razdrasheniya: Chekhov v kontse 1880-kh – nachale 1890-kh godov [Poetics of Irritation: Chekhov in the Late 1880s – Early 1890s]. Moscow, Radiks Publ., 1994, 397 p. (in Russ.)

Treplev K. [Sorokin A. S.]. Chukcha Kopyanto Anadyrskii. *Sibirskie zapiski* [Siberian Notes] (Krasnoyarsk), 1916, no. 3, pp. 51–54. (in Russ.)

Treplev K. [Sorokin A. S.]. Iosif Drachev. *Priishim'e* [Near Ishim] (Petropavlovsk), 1916, no. 126 (929), June 12, pp. 1–2. (in Russ.)

Treplev K. [Sorokin A. S.]. Chukcha Kopyanto Anadyrskii. *Severnye zapiski* [Northern Notes] (Pg.), 1916, no. 10, pp. 79–82. (in Russ.)

Tyryshkina E. V. Primitiv A. Sorokina i ego mesto v literaturnom protsesse 20-kh gg. In: Student i nauchno-tekhnicheskii progress: Filologiya [Student and Scientific and Technical Progress: Philology]. Proceedings of the XXV All-Union Scientific Student Conference. Novosibirsk, NSU Press, 1987, pp. 38–43. (in Russ.)

Urmanov K. N. [Tupikov K. N.]. *Nasha yunost': Stranitsy vospominanii. Sibirskie ogni* [Siberian Lights], 1965, no. 2, pp. 159–171. (in Russ.)

Vest Yu. Bibliografiia: "Sibirskie Zapiski" № 3, Avgust 1916. Krasnoyarsk. *Bagul'nik* [Ledum] (Irkutsk), 1916, no. 2, p. 14. (in Russ.)

Yarantsev V. N. Sborniki rasskazov Vs. Ivanova i A. Sorokina 1916–1919 godov v aspekte samizdata. In: *Sibir' literaturnaia XVIII–XXI vekov* [Literary Siberia of the 18th – 21st Centuries]. Proceedings of the All-Russian Scientific and Practical Conference (Omsk, November 23–24, 2022). Omsk, Nauka, 2022, pp. 68–74. (in Russ.)

Yarantsev V. N. Protosamizdat v Zapadnoi Sibiri v predrevoliutsionnye gody i v period belogvardeiskoi vlasti (1916–1919) (na primere tvorchestva Vs. Ivanova). *Gumanitarnye nauki v Sibiri* [Humanities in Siberia], 2023, vol. 30, no. 3, pp. 66–73. (in Russ.)

Zdobnov N. V. Materialy dlya sibirskogo slovarya pisatelei [Materials for the Siberian Dictionary of Writers]. Moscow, Obshchestvo izucheniia Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka, 1927, 61 p. (Prilozhenie k zhurnalu "Severnaia Aziia"). (in Russ.)

Приложение *

Константин Треплев

ЧУКЧА КОПЛЯНТО АНАДЫРСКИЙ

Эскиз

У ново-мариинского поста на Анадыре был чукотский поселок, жили в нем все бедные чукчи, почти нищие; их женщины и ребяташки выпрашивали куски хлеба у русских и целые дни разрывали кучи мусора и выбирали отбросы: гвоздики, железо, пуговицы, бумажки и прочий хлам...

Русских все прибывало, с каждым месяцем становилось все больше и больше... Ново-Мариинск сделался Анадырской столицей, а чукчи все исчезали и исчезали... Не охотились за зверем чукчи. Пришли русские и испугали зверя... и птицу... Далеко приходилось ходить за зверем, а потом все добытое за водку приобретали хитрые торгаши русские, и осталось на Анадыре только три семьи... было триста семей, осталось три семьи... было триста семей, осталось три семьи... Что же можно сказать еще – не известно человеческому языку... Было триста семей, осталось три семьи... А где двести девяносто семь семей?... куда исчезли... Тысяча чукчей куда исчезли?... Тысяча куда исчезли?... Осталось двенадцать человек. Двенадцать человек осталось из тысячи чукчей...

Где Ирмишка, так хорошо певший? Где Ирмишка?

– А зачем вам Ирмишка? Песен его захотели послушать, куски хлеба, куски сахара хотите бросить ему за его песни? Песни, которыми заслушивались добрые духи неба и в страхе исчезали духи зла... тоски и страдания. Я вам говорю, нет Ирмишки... больше вы его не услышите, умер Ирмишка. Умер Ирмишка, слыши-

* В публикуемых материалах особенности орфографии и пунктуации источника сохранены.

те, умер Ирмишка. Может, жив Аканькау... Аканькау, может, жив... что умел в длинные вечера рассказывать о величии, о добродушии, о подвигах древних чукчей, так много вмещала голова его; казалось, что живет он пятьсот лет, а может, тысячу, он рассказывал так, как будто все это он видел глазами своими, все наблюдал, рассказывал так, что каждый слушавший верил, что все это было и не ложь. Где же этот Аканькау? Не мог же он умереть?.. Не расскажет ли он нам теперь что-либо о чукчах и о русских? Не подметил ли он своим зорким глазом, что бедных, несчастных чукчей, русские обидят великой обидой... Не расскажет ли нам Аканькау что-либо об этой обиде?.. И не уронят ли не одну слезу старые чукчи, не утрут ли эту слезу своими кулаками так незаметно, как будто мошка попала в глаз, или соринка, или просто глаз зацарапался. Нет, Аканькау ничего не расскажет, он не умер, он не умер, он жив, но ничего не расскажет, он сидит молча и не говорит. Сидит и молчит... Он не хочет говорить. На замок закрыл свои мысли и молчит. Тоскливо глядит и молчит; многие приходили, давали деньги, водку, говорили слова льстивые, все услышать хотели, что скажет мудрый Аканькау... Но молчит Аканькау... и смотрит куда-то вдаль, как будто никого не видит... Не смотрит ли мудрый Аканькау туда, где лежат кости чукчей?.. Не видит ли мудрый Аканькау умерших и не разговаривает ли с их душами... Посмотреть на Аканькау можно. Вот он сидит и качает своей седой бородой... Но он умеет говорить, и он слышит. Настанет время, когда Аканькау разомкнет уста свои, изречет слова, страшные слова, проклинающие, и будет страшно всем виновникам этого преступления. Такое время настанет. Все видит, все слышит Аканькау, и все впитывает душа Аканькау...

А где Ромка, что рисовал такие чудные рисунки кровью на деревянных досках? Не приходили ли смотреть эти рисунки чукчи и не ободряли ли Ромку: – Ах, как хорошо... Как живое...

Где этот Ромка... Из крови творивший живое? Где он?..

Ромку русские увезли... напоили водкой и увезли в свой город, дали ему вместо крови краски и кисти, вместо досок деревянных тонкую бумагу... и заставили за деньги рисовать для себя... Украли Ромку русские. Вот где Ромка... вот где Ромка. Там у русских в большом городе.

А Ромку теперь не узнать. Одежда русская, жена русская и говорить на своем языке он не умеет... Вот какая участь Ромки. Умер Ромка для чукчей, и ожил Ромка для русских – две жизни захотел жить Ромка, вот где Ромка...

Ну, а где Коплятно? Великий стрелок, умеющий пулей убивать без промаха птицу на лету... Где он?..

О Коплятно лучше не спрашивайте. Меткую пулю он пустил в свое сердце, в душу свою пустил Коплятно пулю...

А если знать хотите, как это вышло, то слушай, внимательно слушай, русский народ. Не одного Коплятно это смерть. Это смерть всего народа чукчей. Народа свободного, по собственным обычаям управляемого. Это смерть всего народа чукчи.

Слушай.

Коплятно был из древней семьи, уважаемой, такой же уважаемой, как и семья Аканькау. Был он человек гордый, и рабом никогда не был. Даже враги на Чукотском мысе, и те уважали Коплятно, и жители поселка Мыськон, когда через него

проходил Коплянто, не тронули Коплянто, хотя были все смертельные враги Коплянто...

И вот этот самый Коплянто умер... убил себя... Случилось это так. Губернатор решил устроить выставку в Хабаровске, приамурскую выставку, и задумал на этой выставке показать все подвластные ему племена живыми, и, конечно, вымирающих анадырских туземцев.

Но чукчи из Телькенской пустыни не согласились ехать в Хабаровск, несмотря на уговоры и даже на угощения водкой теми, кто желал угодить губернатору. И когда рассерженные чиновники пригрозили тюрьмой, то угнали чукчи стада оленей и скрылись... Тогда пристав с квартальным решили уговорить Аканькау и Коплянто, как типичных и представительных чукчей... Пришли, стали уговаривать, деньги высыпали, сахар высыпали, масло и водку поставили... Но как будто ничего не видел старый Аканькау... Ничего не слышал и не видел... Как будто не было русского народа... он его не видел. Как будто и не пришли пристав с квартальным, как будто и их не было ¹³, и как будто и на столе ничего не было. На уговоры пристава согласился Коплянто, пил водку и ел масло, и дал слово ехать... слово чукчи дал... и взял деньги...

Он знал, за что брал деньги.

– Меткую стрельбу будет показывать русским и удивлять их...

Такой меткости глаза еще никто не имел, пусть смотрят и удивляются. Когда ушли пристав и квартальный, Коплянто сказал:

– Аканькау – видишь, сколько денег я заработал? На, возьми половину. – Коплянто знал, что молчит Аканькау пять зим... и теперь не надеялся получить от него ответа.

Но, к удивлению и ужасу немного охмелевшего Коплянто, Аканькау раскрыл рот свой и хриплым от долгого молчания голосом почти закричал:

– Коплянто, горе тебе! Коплянто, горе народу чукчи! Коплянто – разве ты не знаешь? – не рабы чукчи. В плену врагов убивали себя чукчи. А теперь что: всех убили чукчей, и жалкие остатки сохранять ¹⁴ хотят. Силою детей родить заставляют, но свободные чукчи в рабстве жить не могут, умрут все... умри и ты. Умри и ты. Старый Аканькау все проклинает, и водку эту, и деньги...

Потом опять замолк, и ни одного слова не сказал... Никто не верил Коплянто, что Аканькау говорил; все говорили, что это показалось Коплянто с пьяных глаз.

Но Коплянто стал тосковать, ходил он к приставу и говорил:

– Я не могу ехать, возьми свои деньги, и свое обещание я возьму назад. У меня в груди болит... – Но пристав денег не взял. Бросил мешок с деньгами Коплянто и ушел, потом тосковал, плакал и тоже замолчал, как Аканькау, и часто приходил к Аканькау и говорил:

– Аканькау, я умру... Ты слышишь, я буду настоящим чукчей, я умру... перед их глазами, чтобы видели они это. Я умру.

– Умри, – сказал Аканькау.

Приехала шхуна и забрала всех инородцев с их женами, утварью, детьми и повезли на показ в Хабаровск ¹⁵.

¹³ В редакции «Сибирских записок» опущен союз «и»: «...как будто их не было».

¹⁴ В редакции «Сибирских записок»: «сохранить».

¹⁵ В редакции «Сибирских записок»: «...на показ в Хабаровск русскому народу».

Привезли и разместили в больших помещениях; народ русский ходил и смотрел...

И вот, когда особенно много было народа... встал Коплянто... громко закричал на родном языке, потом на ломаном русском:

– Смотри, так умирайль чукчу... так умирайль, умирайль чукчу... – и выстрелил в самое сердце...

Вот как умер Коплянто, чукча Анадырский...¹⁶

Источник: *Треплев К. [Сорокин А. С.]. Чукча Коплянто Анадырский // Северные записки (Пг.). 1916. № 10. С. 79–82. Ранее, в другой редакции: Треплев К. [Сорокин А. С.]. Чукча Коплянто Анадырский // Сибирские записки (Красноярск). 1916. № 3. С. 51–54. Разночтения, кроме пунктуационных, отмечены в сносках.*

Тан

КОПЛЯНТО ЗАСТРЕЛИЛСЯ

1

К некоторому моему удивлению, получил три письма от читателей, по поводу моей статьи об Анадырском крае.

Одно из них жалуется, в довольно обиженном тоне: «Зачем вы написали, что мы не интересуемся российскими окраинами? Это неверно. Нам все-таки жалко Россию, всю от Либавы до Чукотского Носа».

Я мог бы ответить: «Если вы интересуетесь, зачем не пришли на доклад?»

И как характерно это петроградское: «все-таки жалко Россию».

Жалел волк кобылу, оставил хвост да гриву.

Другое письмо упрекает: «Зачем вы рассказали так мало об Анадырском крае?»

Ну вот, если это интересно, могу рассказать и больше.

Я просидел часа три с докладчиком М. И. Горяиновым и его супругой и все расспрашивал их о старых моих знакомых, все больше о чукчах. Ведь у Ново-Мариинского поста, на Анадыре, был чукотский поселок, в большинстве состоявший из нищих. Они побирались при русской казарме. Бабы, ребятишки, бывало, целыми днями роются в сорных кучах, то корочку хлеба найдут, то гвоздик железный.

Теперь Ново-Мариинский пост вырос и сделался Анадырской столицей, а чукчи, к удивлению, исчезли. Осталось только три семьи.

– Где Ирмишка безногий? – спрашивал я Горяинова.

– Умер.

– А где Аканькау, который научился по-русски читать и писать?

– Исчез.

– А Ромка – художник, который рисовал такие прекрасные рисунки для чукотских праздников кровью на деревянных досках?

¹⁶ В редакции «Сибирских записок»: «Вот как умер Коплянто, чукча Анадырский. Снимите шапки, народ русский, и, наклонив головы, молчите... Так, как умеет молчать чукча Аканькау, но вы этого не умеете делать».

– Тоже исчез.

– А Коплянто, что жил за лиманом?

– Коплянто застрелился из винчестера.

История Коплянто стоит того, чтобы рассказать ее подробно.

2

Коплянто был единственный серьезный охотник и промышленник этого поселка.

С русскими он был в хороших отношениях, но подачек не просил. Был он из древней семьи, осевшей на лимане давно, одним словом «настоящий житель», как говорят на севере. Имя его означает: «вышедший из небесного навоза», т. е. из навоза, оброненного на землю божественным вороном, строителем Мира.

Был он человек храбрый, и по-своему гордый – и нервный, как все эти охотники-воины.

Во время моей поездки с Анадыра на Чукотский мыс, через снежную пустыню, я уговорил его быть мне проводником. Уговаривать пришлось долго, ибо Коплянто имел «кровные счеты» с жителями ближайшего приморского поселка, Мыскан. Дело обошлось благополучно. Мысканцы не тронули Коплянто. Перед поездкой Коплянто и казак мой Илья Киренский побратались по чукотскому обычаю, зарезали собаку и помазались ее кровью. А теперь этот Коплянто застрелился из винчестера. Вышло это вот как.

Н. Л. Гондатти перед самой войной задумал устроить в Хабаровске Приамурско-приморскую выставку. Было это отчасти в связи с той приамурской, якобы «стратегической» железной дорогой, которую мы ревностно строили в то время на Дальнем Востоке, черт знает зачем, оставив без внимания подлинно стратегические дороги на германской границе и подъездные дороги к Архангельску и Мурману.

И вот Н. Л. Гондатти, подобно императрице Елизавете, затеял собрать на выставку все живые образцы подвластных ему племен, и в первую голову, разумеется, анадырских туземцев, бывших свидетелями первых шагов его блистательной административной карьеры.

Но оленные чукчи с Телькевской пустыни, как их ни уговаривали, не согласились отправиться в Хабаровск.

Стали уговаривать старого соседа Коплянто, уговаривали долго, и в конце концов Коплянто поддался и дал слово. Но когда стало приближаться лето и прибытие очередного парохода, Коплянто начал задумываться. Придет к дому начальника, стоит и молчит, и смотрит. Или скажет, что у него в груди болит.

И вот, когда вскрылся лиман и вдали, наконец, показалась первая шкуна, Коплянто зашел за свою родовую, «оседлую палатку» и выстрелить себе в сердце.

3

Этот трагический случай – как символ ближайшей судьбы всего северо-востока.

С нашей стороны «все по-хорошему», ласковые слова, уговоры, а туземцы вымирают и даже убиваются сами, как было и прежде, как указано еще и на карте Лоттера 1765 года.

Tiuktzchi natio ferocissima et bellicosa, Russorum inimica, qui Gapti se invicem interficiunt.

«Чукчи, нация свирепая и воинственная, враждебная русским; взятые в плен, они не побеждены, сами себя убивают».

Замечательно, что эти самые чукчи охотно нанимаются на корабли к американским китобоям и торговцам, ходят в Аляску и в Сан-Франциско, и даже на южные тропические острова, хорошо говорят по-английски.

Разница в том, что американцы, люди простые, реальные, промышленники, контрабандисты, авантюристы, порою преступного типа, но нет между ними чиновников, искателей власти как таковой.

Русские чиновники кажутся туземцам иррациональными, вроде загадочных духов, и они их пугают, даже до добровольной смерти.

А казак мой, Илья Киренский, тоже застрелился из ружья, лет за пять до Коплянто.

Был он удалый человек, следопыт и стрелок, огромный и статный, как лось, истый потомок северных казаков, «примысливших» России десять сибирских рек длиной от Волги до Нила, и два океана. Казаки эти все те же казаки по крови и облику. Даже имена сохранились от XVII века: Дауров, Атласов, Кривогорницын. Но со времени Бирона казаки эти перечислены в министерство внутренних дел для полицейской службы. И с тех пор они денщики, конвоиры, часовые, рассыльные, курьеры, спутники ученых экспедиций на суше и на море, стражники, солдаты, да и мало ли что еще.

Эстафета прискачет: возьмут тебя, прямо из дома, от промысла, одеться не дадут и отправят за две тысячи верст в трехгодичный наряд.

В 1913 году по поводу 300-летия дома Романовых камчатским казакам даровано освобождение от этой нескончаемой службы. Но Илья мой не дожил и освободил себя сам.

Впрочем, теперь, по поводу войны, действие этой льготы временно отсрочено, и казаки конвоируют, и охраняют, и блюда на стол подают по-прежнему.

4

Другая реформа тоже отсрочена временно – введение новых губернских штатов для новообразованной губернии. Группа «меднозастегнутых» чиновников на снимке над священной ступенькой Гондатти, о которых я писал в прошлой статье, все это лишь «сокращенные временные штаты». Кстати сказать, на правой стороне снимка красуется преогромный мужчина в длиннополном мундире. Это – Чаплинский, – родной брат прокурора по делу Бейлиса.

Вот их как бросает, – из Киева в Анадырь!..

Родство это считается, как видно, за знатное, если его понимают с особым почтением.

Полные штаты будут введены после войны. Для каждого округа, в том числе и для дикого Чукотского Носа, – полагаются исправник и помощник, секретарь, становые пристава, урядники, и стражники, и, жандармы!

Надо заметить, что по старому Своду Законов, чукчи принадлежат к «племенам, не вполне покоренным». Они управляются по собственным обычаям, вплоть до суда за убийство, совершенное на собственной земле. Платят ясаки и налоги только добровольно. Смотри, например, Свод Законов, издание 1857 года, IX, статьи 1251–1256. Правда, в издании 1876 г. статьи эти исключены. Но эта отмена до сих пор не провожалась в жизнь.

Впрочем, ближайшие чукчи покорились, молчат. А далекие – косятся. По Чанской тундре пошли нехорошие слухи, что будет война, как в так называемые «худые годы», при маиоре Павлуцком, пострадавшем от рук дикарей в XVIII веке.

5

Я интересовался узнать у Горяинова, какие именно судебные дела были у него на рассмотрении, и опять-таки узнал любопытные вещи.

В поселение Ноокан на мысу Дежнева по старой привычке явился американский спиртовоз на шкуне «Seawolf». Русский стражник, живущий в селении, явился на шкуну, и только подошел к бочке спирту, как вдруг американцы напали на него, ранили и сбросили его в море.

Но он все-таки выплыл на берег. Шкуна, разумеется, ушла в море, а через несколько месяцев мировой судья Горяинов на сухом берегу начал следствие по этому делу.

Впрочем, американские спиртовозы все на счету. Жителям поселка поручали на случай, если спиртовозная шкуна явится вновь, заманить кого-нибудь из ее команды на берег под видом торговли, и там связать его. Чукчи поручение исполнили. И таким образом попался некий Godschalk, судя по фамилии из немцев. Его уличили на очной ставке и увезли в Петропавловск, где он сидит в тюрьме.

Другая спиртовозная шкуна потерпела аварию на скалах, и имущество ее было «конфисковано» чукчами.

Все-таки это манера довольно странная: ловить спиртовозные шкуны не в море, а на сухом берегу.

Не лучше ли отправить для этого таможенный крейсер, как делают американцы. Крейсера «Bear», «Thetis» и другие довольно давно вывели на Аляске морскую контрабанду спиртовозов и хищников зверя.

Теперь, разумеется, война. Наш флот занят. Но и до войны мы не удосужились устроить ничего.

Вот мы и ловим морскую контрабанду на суше.

Живем, как жили по слову Некрасова:

Посмотри: моряк на суше,

Офицер на корабле.

И все наши прочие реформы такого же свойства.

Я, конечно, не претендую на административный опыт, вроде того же Н. Л. Гондатти, который, например, для 300 обруселых инородцев селения Маркова завел особые книги и заносит во «входящие» каждую покупку штанов и меховых чулок; или вроде другого колымского администратора, который завел такие же реестры для половых сношений населения, уловляя неразрешенный (!) сифилис. Но думаю, что для северных окраин можно было бы составить другой административный план, более приемлемый и более осторожный.

В ожидании этого закончу последними словами моей монографии о чукчах:

«Ради Бога, не тормозите их с вашей хваленой культурой, не то они вымрут».

Источник: *Тан [Богораз В. Г.]*. Коплянто застрелился // Биржевые ведомости (Пг.). 1916. № 129, 13 мая. С. 5.

Информация об авторах

Игорь Евгеньевич Лоцилов, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (Новосибирск, Россия)

Константин Александрович Прохоров, историк, Doctor of Philosophy, независимый исследователь (Омск, Россия)

Information about the author

Igor E. Loshchilov, Candidate of Philology, Leading Researcher, Department of Literary Studies, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation)

Constantine A. Prokhorov, Doctor of Philosophy in History, Historian, Independent Researcher (Omsk, Russian Federation)

*Статья поступила в редакцию 19.08.2026;
одобрена после рецензирования 24.08.2026; принята к публикации 24.08.2026
The article was submitted on 19.08.2026;
approved after reviewing on 24.08.2026; accepted for publication on 24.08.2026*

Научная статья

УДК 821.161.1+82-1/-9

DOI 10.25205/2713-3133-2026-3-69-82

Сюжеты фронтальной жизни в этнографической беллетристике Н. П. Матвеева

Ксения Александровна Землянская

Амурский государственный университет
Благовещенск, Россия

phlox@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1093-4766>

Аннотация

Представлены результаты исследования этнографической беллетристики Н. П. Матвеева (Амурского) – известного во Владивостоке краеведа, писателя и общественного деятеля. Актуальность исследования обусловлена возрастающим интересом гуманитарной науки к становлению художественной этнографии в творчестве дальневосточных писателей второй половины XIX – первой половины XX в. Творчество Матвеева развивается в контексте художественно-этнографических поисков рубежа XIX–XX вв. Краевед-энтузиаст, он активно публиковался в приморских газетах, в начале XX в. выпустил во Владивостоке и Москве сборники рассказов, где обращался к жизни русских переселенцев в Южно-Уссурийском крае, их повседневным заботам, опыту взаимодействия с представителями инокультуры – китайцами, японцами и корейцами. В статье впервые введены в научный оборот публикации писателя в приморской прессе и собственном журнале писателя «Природа и люди Дальнего Востока», выявлена типология фронтальных сюжетов его этнографической беллетристики.

Ключевые слова

Н. П. Матвеев, «Уссурийские рассказы», этнографическая беллетристика, дальневосточный фронт, ментальность дальневосточного фронта, первопоселенцы, манзы, корейцы, сюжет

Благодарности

Исследование выполнено в рамках гранта РНФ, проект № 25-78-10055 «Становление художественной этнографии в творчестве дальневосточных писателей (середина XIX – первая половина XX в.)»

Для цитирования

Землянская К. А. Сюжеты фронтальной жизни в этнографической беллетристике Н. П. Матвеева // Сюжетология и сюжетология. 2026. № 3. С. 69–82. DOI 10.25205/2713-3133-2026-3-69-82

© Землянская К. А., 2026

eISSN 2713-3133
Сюжетология и сюжетология. 2026. № 3. С. 69–82
Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 3, pp. 69–82

Scenes of Frontier Life in the Ethnographic Fiction of N. P. Matveev

Kseniya A. Zemlyanskaya

Amur State University
Blagoveshchensk, Russian Federation
phlox@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1093-4766>

Abstract

This article examines the ethnographic fiction of N. P. Matveev (Amursky), a prominent local historian, writer, and public figure from Vladivostok. The study is prompted by the growing scholarly interest in the development of literary ethnography in the works of Far Eastern writers from the late 19th to the early 20th century. Matveev's writing emerged within the broader context of ethnographic approach in Russian fiction at the turn of the twentieth century. As an enthusiastic local historian, Matveev published extensively in newspapers of the Primorye region, and by the beginning of the 20th century, had published collections of stories in Vladivostok and Moscow. These work depict the lives of settlers in the South Ussuri region, their daily concerns and anxieties, as well as their interaction with other ethnic communities – the Chinese, Japanese, and Koreans. The article examines previously understudied materials from the Primorye press and from Matveev's own journal, *Nature and People of the Far East*, making them available for study for the first time. It also identifies the typology of frontier plots in his ethnographic fiction.

Keywords

N. P. Matveev, “Ussuri Stories”, ethnographic fiction, Far Eastern frontier, mentality of the Far Eastern frontier, pioneers, Mansi, Koreans, plot

Acknowledgments

This work was carried out at Linguistics University of Nizhny Novgorod (LUNN) with financial support of the Russian Science Foundation, project no. 25-78-10055 “The Formation of Artistic Ethnography in the Works of Far Eastern Writers (mid-19th – first half of the 20th century)”

For citation

Zemlyanskaya K. A. Scenes of Frontier Life in the Ethnographic Fiction of N. P. Matveev. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2026, no. 3, pp. 69–82. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2026-3-69-82

Николай Петрович Матвеев (1865–1941) – видный общественный деятель, первый летописец жизни Владивостока с первых лет его основания, оригинальный писатель, ученый-краевед, редактор, журналист, издатель, член комитета по защите бедных, секретарь и член Общества изучения Амурского края, член первого владивостокского Совета рабочих и военных депутатов и Комитета безопасности, почетный житель Владивостока, кандидат на место главы города, японовед. Это неполный список его подвижнических начинаний и осуществленных дел в жизни приморского города в начале XX в. Помимо личных творческих инициатив, он стал основателем литературного клана, подарившего литературной и общественной жизни Дальнего Востока и России в целом такие имена, как Венедикт Март, Николай Матвеев-Бодрый, Зотик Матвеев, Георгий Матвеев, Иван Елагин, Новелла Матвеева и др.

Несмотря на заслуги и вклад в изучение жизни края, в системном ключе этнографическая беллетристика Н. П. Матвеева не становилась объектом научного исследования, многие произведения писателя до сих пор не републикованы. Сегодня сборники стихотворений и рассказов Н. П. Матвеева возвращаются к читателю. Приморская краевая публичная библиотека им. А. М. Горького оцифровывает сборники Матвеева, которые хранятся в их фондах. Приморское издательство «Русский Остров» в 2023 г. выпустило сборник «Уссурийские рассказы», куда полностью вошел сборник Матвеева 1904 г. и неизвестные ранее публикации из владивостокской прессы.

Случай Н. П. Матвеева в истории становления и развития этнографического направления в литературе Дальнего Востока являет пример экстраполяции в художественное пространство сложного комплекса проблем, сопровождающих фронтирную жизнь переселенцев при их встрече с инокультурой, стремления самого автора определить собственные фреймы идентичности и установки по отношению к восприятию разных народов и культур.

Теоретико-методологической основой исследования послужили работы научного коллектива Амурского государственного университета, обращенные к концепции дальневосточного порубежья и фронтирной ментальности. Понятия «дальневосточный фронт» и «порубежье» теоретически обоснованы в работах А. П. и А. А. Забияко [Забияко А. П., 2009; 2016; Забияко, Сенина, 2025]. Основания формирования ментальности дальневосточного фронта и ее репрезентации в художественной литературе определены в работах А. А. Забияко [2016]. Понятие «художественная этнография» и «поэтический этнографизм» сформулированы в работах А. А. Забияко и О. Е. Цмыкал [Забияко, 2011; 2012; Забияко, Цмыкал, 2021]. Феномен этнографической беллетристики рассмотрен в работах Е. К. Созиной [2018] и А. Л. Фокеева [2004]. Биография Н. П. Матвеева рассмотрена в работах Л. Иващенко [1976, с. 197–202], Синьити Хияма, З. Ф. Моргун [1997], К. Н. Зиловой [2000], Б. Дьяченко [2003], В. П. Евтушенко [2004], Т. Ёкото Мураками [2007], Икута Митико [2015], Е. О. Кирилловой [2016а; 2016б], А. А. Хисамутдинова [2004; 2019], В. Авченко [2021]. Проза Н. П. Матвеева на материале сборника «Уссурийские рассказы» с точки зрения проблемно-тематического своеобразия рассмотрена в работах Л. Е. Фетисовой [2015; 2019].

Матвеев родился в городе Хакодате в семье фельдшера русской православной миссии, и сегодня он считается первым русским ребенком, рожденным на японской земле. С Японией у него будет особая связь; в начале XX в. он много раз сможет побывать на территории Японии с разными целями (подробнее см.: [Синьити Хияма, Моргун, 1997]). Всю молодость и зрелые годы Н. П. Матвеев провел во Владивостоке, работая на благо города и его жителей. В 1919 г., не найдя возможности жить при новой власти, писатель вместе с частью своей большой семьи эмигрировал в Японию и прожил там до конца своих дней.

Формирование Матвеева как писателя шло под воздействием революционно-демократических настроений интеллигенции, многие радикальные представители которой за антигосударственные убеждения и действия были сосланы на Дальний Восток. В начале XX в. дом Матвеева на Абрекской улице, 9 во Владивостоке был прибежищем вольнодумствующей интеллигенции и просто образованных людей – там бывала Л. А. Волкенштейн с мужем; известный этнограф, «борец, по-

страдавший за свободу русского народа»¹ Л. Я. Штернберг, писатель и публицист, редактор газеты «Владивосток» Н. В. Ремезов, этнограф Б. О. Пилсудский, революционер-народник Н. А. Морозов, народоволец И. П. Ювачёв, отец Даниила Хармса, сосланный во Владивосток за неблагонадежность врач Н. Кирилов, чуть позднее писатели и поэты – К. Бальмонт, Н. Асеев, Д. Бурлюк, С. Третьяков. Именно в доме Матвеева началось становление В. К. Арсеньева как этнографа и писателя.

Матвеев публиковался в приморской прессе с конца XIX в. Считается, что его первая литературная публикация была напечатана в 1892 г. в газете «Владивосток» [Корнилов, 2023, с. 8]. Большинство его рассказов и очерков мы сегодня находим именно в газете «Владивосток», которую издавал его друг Н. В. Ремезов. По заданию редакции Матвеев смог побывать в отдаленных поселках Южно-Уссурийского края, изучить быт и повседневные заботы приморских первопоселенцев, осваивающих новые земли и налаживающих тесный контакт с живущими рядом корейцами и китайцами. В начале XX в. уже опубликованные в приморских газетах рассказы он объединит в сборники. Так, в 1901 г. Н. П. Матвеев публикует во Владивостоке свой первый «Сборник рассказов, статей и стихотворений», который разошелся среди читателей почти мгновенно [Павленко, 2019, с. 282–283]. В 1902 г. в Санкт-Петербурге выходит сборник «Стихотворения, пародии и подражания». По словам Л. Иващенко, «эта небольшая стихотворная книжица принесла Н. Матвееву литературное признание в среде владивостокской интеллигенции, открыла ему двери в домах местной знати, что позволило ему стать впоследствии гласным Владивостокской городской думы, председателем целого ряда культурных обществ и советов» [Иващенко, 1976, с. 198]. Через два года, в 1904 г. уже в центральном московском издательстве И. Д. Сытина выходит сборник «Уссурийские рассказы». Весь тираж предназначался для владивостокского читателя, но по ошибке был запущен в магазины Москвы. Половина тиража разлетелась очень быстро среди московских читателей. Так Матвеев стал первым дальневосточным писателем, получившим известность в Центральной России.

В 1906 г. Матвеев начинает издавать газету «Далекий Край» и еженедельный иллюстрированный журнал «Природа и люди Дальнего Востока», который позиционировался как первое подобного рода русское издание на Дальнем Востоке и был посвящен «преимущественно странам Дальнего Востока: Китаю, Японии, Корее, Маньчжурии и Приамурью»². Целью журнала Матвеев обозначил всестороннее ознакомление русского общества с природой, людьми и жизнью их на Дальнем Востоке: «Мы должны совершенно оставить взгляд на соседние нам народы как на высшие и низшие расы, должны жить с ними в мире и изгнать из нашей восточной политики всяческие ухищрения, восстановить справедливые и человеческие отношения с народами Востока»³, – утверждалось в первом выпуске журнала. «То, что принято называть “Дальний Восток” – великий мир, населенный полумиллиардом людей. Каждому понятно, сколько здесь есть интересного, неизвестного русским людям! Сколько высокоумного, высокохудожественного,

¹ Исследователи Приамурья. Л. Я. Штернберг // Природа и люди Дальнего Востока (Владивосток). 1906. № 1. С. 12.

² Природа и люди Дальнего Востока. 1906. № 16. С. 16.

³ От редакции // Природа и люди Дальнего Востока. 1906. № 1. С. 4.

ственного в этом древнейшем мире! К великому сожалению, *мы, русские, все время скользим по поверхности этого великого мира* и до сих пор не пришли к сознанию познакомиться с ним ближе, изучить его»⁴ (курсив мой. – К. З.).

«Карта Тихоокеанского региона, на которой Россия, Япония, Китай и Корея были отмечены национальными флагами, служила яркой обложкой журнала» [Ёкто Мураками, 2007, с. 101]. К миру с восточными соседями призывали и в газетах Владивостока тех лет. Так, Н. В. Ремезов, друг писателя, поместил в своей газете перепечатку парадоксальных до курьезности высказываний одного генерала, опубликованную в газете «Волжский вестник»: «Если мы хотим избежать страшных для нас бедствий на азиатском востоке, мы должны все усилия своей воли, своего разума и своего сердца направить к тому, *чтобы каждый русский там внушал к себе любовь китайца*»⁵ (курсив мой. – К. З.). Как увидим в дальнейшем, в сознании Н. П. Матвеева этот тезис нашел горячее сочувствие и способствовал искажению его этнических фреймов: уважение и любовь к представителям инокультуры на фоне негативного восприятия русского этноса.

Не случайно его умонастроения находят горячий отклик у японских ученых, которые отмечают «уважение к японской, китайской и корейской культурам» Н. П. Матвеева, а его отношение к русским переселенцам свидетельствует *«лишь об их неразвитости и необходимости приобщения к цивилизации, что даст возможность установить мир на дальневосточной земле и превратить ее в цветущий сад»* [Там же, с. 103] (курсив мой. – К. З.).

За выпады против официальной власти и, добавим, собственного народа, опубликованные в журнале, Матвеева арестовали и осудили в конце 1906 г. Официальный приговор: за покушение на распространение возмутительных сочинений полтора года в крепости.

После ареста Матвеева сразу же был прекращен выпуск газеты «Далекый Край», закрыт журнал «Природа и люди Дальнего Востока», который просуществовал лишь полгода – с января по июнь 1906 г. Вышли в печать только 27 номеров журнала. Вновь журнал начнет выходить уже через много лет, в 1918 г.

После окончания срока заключения политические позиции Н. П. Матвеева меняются. С точки зрения Б. Дьяченко, у Н. П. Матвеева «наступило разочарование. Прежде всего в том, что революция что-то меняет. Они, правда, могут уничтожить конкретных носителей зла, но злом же. А от этого растет только зло» [Дьяченко, 2003, с. 269].

Матвеев пишет в разных жанрах, отдавая предпочтение малой прозе, жанру рассказа и очерка, обращается к стихотворениям на бытовые темы, пародийные стихи, были, стихотворения в прозе. На сегодняшний день «Краткий исторический очерк г. Владивостока» можно считать единственной попыткой писателя попробовать себя в большой прозе. Писатель стремится калейдоскопически, фрагментарно описывать окружающую действительность. И для такой цели жанр рассказа был самым предпочтительным. Этнографическая составляющая его прозы фрагментарна, она не составляет цельного художественного целого. В этой прозе писатель выступает не как ученый-исследователь, его видение отражает

⁴ Издатель [Матвеев Н. П.]. 12 мая 1918 г. // Природа и люди Дальнего Востока (Владивосток). 1918. № 1. С. 2.

⁵ Из газет [Волжский Вестник] // Владивосток. 1902. № 4. С. 8.

повседневный взгляд среднего жителя Владивостока на те проблемы фронтирной жизни русских первопоселенцев, с которыми они сталкивались во второй половине XIX – начале XX в.

Можно выделить несколько тем для развития сюжетов из фронтирной жизни:

- повседневная жизнь первопоселенцев и утраченные иллюзии, разочарование в жизни на новых землях;
- тяжелая жизнь инородцев;
- хунхузничество в Южно-Уссурийском крае;
- тигриная опасность;
- охота за пантами и особенности охотничьего промысла в Южно-Уссурийском крае;
- золотодобыча и быт работников приисков.

Все реалии, отраженные в сюжете его рассказов, писатель мог наблюдать во время своей жизни во Владивостоке либо во время многочисленных командировок по заданию редакций тех газет, с которыми Матвеев сотрудничал, часть сюжетов заимствована писателем из уголовной хроники Южно-Уссурийского края. Эти публикации ориентированы на приморского читателя ежедневной региональной газеты. В рамках газетной публикации все рассказы писателя напечатаны в окружении новостных сводок и объявлений.

Чаще всего сюжеты рассказов Матвеева разворачиваются вокруг одной событийной ситуации. Это концентрические сюжеты, выстроенные так, чтобы максимально драматизировать повествование, а затем разрешить напряженную конфликтную ситуацию. Чтобы привлечь внимание читателя, писатель обозначает конфликт в самом начале рассказа (делая тем самым очень эффектный анонс), а потом возвращается к предыстории событий. Это самый незамысловатый способ привлечь и удержать внимание читателя к сюжету.

Действенный способ привлечь внимание к своему рассказу – это взять за основу какую-то остро драматическую историю, сфокусировать читательское восприятие на крайних проявлениях человеческой натуры, шокировать: например, случаи избиения детей («Бродяжка»), убийства корейцев русскими поселенцами («Лебеди»), натуралистические описания военных действий и жестокости человека на войне («Отрывки»), ситуация противостояния дикому зверю («Страшная ночь»).

Писатель постоянно обращается к значимым для дальневосточников местам и событиям, вписывая свою прозу в широкий региональный контекст: «Много интересного поведал мне старик о том, как они шли по Сибири, какие терпели мытарства, как трудно им было основываться на “новых местах” и как они вынесли знаменитую в летописях края “манзовскую войну” шестьдесят восьмого года»⁶; «Попал я как-то раз в поезд, который вез пассажиров, прибывших на последних пароходах по р. Сунгари из Харбина в Хабаровск. Их было так много, что, когда поезд отходил со станции Дубининской (первой от Никольской по направлению к Хабаровску)...»⁷. Географическая точность призвана сообщить событиям, описываемым в рассказе, достоверность и реалистичность.

⁶ Амурский Н. На праздниках // Владивосток. 1902. № 2, 6 янв. С. 9.

⁷ Амурский Н. По Уссурийскому краю // Амурский Н. Уссурийские рассказы. М., 1904. С. 209.

Почти в каждом рассказе писатель подчеркивает фактологическую достоверность изображаемого. Перед нами предстает фигура рассказчика, который, в свою очередь, излагает в соответствии с ситуацией рассказ своего дорожного знакомого или друга. Часто под видом рассказа друга скрывается сюжет из жизни самого Матвеева. Например, в рассказе «Бродяжка (из жизни бедных людей)» явно выступают события безрадостного детства писателя в доме жестокого отца.

Часто трагедия, которая образует сюжетную канву охотничьего рассказа, связана у Матвеева с нарушением миропорядка. Так, в канун Рождества, когда охота, по народным поверьям, не приветствуется, пошел охотиться герой рождественского рассказа «Страшная ночь», за что и был наказан встречей с тигром и страшной ночью на дереве. В рассказе «Лебеди» русские охотники устраивают охоту на возвращающихся домой корейцев, за что и осуждены в финале рассказа. Похожий сюжет читатель встречает и в рассказе «Тайна уссурийской тайги», где в рамках этого повествования наказания для героя не наступает. Оно его ждет в другом рассказе – «Из прошлого уссурийской тайги» – от рук другого русского охотника.

Сюжеты Матвеева о хунхузах, столь много зла доставивших приморцам, изобилуют описаниями их жестокости и кровожадности («мучают же они <...> получают инженер-начальник кожу с руки вместе с ногтями <...> одно слово – звери...»⁸; «страсть бояться хунхузов»⁹). Писатель описывает ужас, который наводили хунхузы даже на тех, кто никогда с ними и не сталкивался («По Уссурийскому краю») ¹⁰. Их жестокость объясняется нецивилизованностью в отличие от добрых к ним русских («наши с ними дружно, мирно поступали»¹¹). Противостоянию казаков и хунхузов посвящены рассказы «Из войн с хунхузами. Неудачная атака» и «Изменник». Финал рассказов одинаков – хунхузов русские воины ловят и наказывают. Зло, с точки зрения писателя, всегда должно быть наказано. Он не романтизирует хунхузов, не видит в них благородных разбойников, которые обрели свободу и власть. Для него это обычные преступники, которые должны быть справедливо наказаны.

Большая доля рассказов Матвеева связана с взаимоотношениями русских переселенцев с инородцами – китайцами, корейцами и японцами. Представителей других культур, в том числе аборигенных народов Дальнего Востока, в произведениях Матвеева нет.

Художественное повествование о корейцах в творчестве Матвеева представлено в форме уличных сцен, зарисовок и путевых очерков. Рассказ «Иробо» состоит из четырех сцен, которые изображают тяжелую жизнь корейцев на улицах Владивостока; писатель эти сцены вполне мог наблюдать на улицах города в начале XX в. Автор определяет его жанр как «уличные сцены». В центре внимания писателя вопросы взаимоотношения русских и корейцев в сфере трудовых отношений.

⁸ Амурский Н. По Уссурийскому краю // Амурский Н. Уссурийские рассказы. М., 1904. С. 211.

⁹ Там же. С. 213.

¹⁰ Похожий сюжет о суеверном страхе перед хунхузами мы можем встретить и в рассказе И. Митропольского «Хунхузы (из маньчжурских рассказов)» (1906).

¹¹ Амурский Н. По Уссурийскому краю // Амурский Н. Уссурийские рассказы. М., 1904. С. 211.

Второй рассказ на корейскую тематику «Лебеди (Из жизни Южно-Уссурийского края)» посвящен уже корейцам за пределами Владивостока. Повествователь изображает сцену случайного убийства русскими охотниками двух корейцев, которые возвращались на родину с заработков, несли деньги семьям тех своих друзей, которые остались на приморской земле продолжать работать. Писатель рисует страшную правду Южно-Уссурийской тайги рубежа веков: в этих таежных землях существовал целый охотничий промысел, где добычей являлись несчастные корейцы. Обычно русские охотники просто обирали корейцев, и, надавав тумачков, отпускали восвояси, но бывали и более страшные случаи, когда корейцев убивали. О такой практике сообщали и в начале XX в. участники Амурской экспедиции Н. Л. Гондатти по обследованию территорий, предназначенных к строительству будущей Амурской железной дороги: «Начиная от Барабаша и до Сучана, а в другую сторону до Ханки можно встретить особый вид “охоты”, осенью, после уборки и продажи продуктов, на корейцев, живущих в глуши: “охота” эта часто кончается и убийствами, которые изредка регистрируются»¹². Сам Матвеев в очерке «Присуйфунские корейцы» также говорит о подобной практике в приморских деревнях: «...мужики занимаются охотой на корейцев, уходящих с заработков на родину. <...> Эти рассказы исходят не от инородцев, тогда можно бы было усомниться, но от самих же русских, проживающих здесь годами. <...> Само общество этой деревни <Борисовки. – К. З.> неоднократно убеждало своих односельчан бросить их охотничье ремесло, но они находят его выгодным. Исключить же этих разбойников из общества крестьяне боялись: ну как да пустят красного петуха или зарежут скотинку. Так и живут и работают по-своему»¹³. И в рамках художественного рассказа, и в рамках публицистического очерка писатель осуждает подобные поступки русских охотников. Финал рассказа показывает точку зрения автора на изображенное в рассказе: любое зло, даже совершенное «по нечаянности», должно быть сурово наказано.

Китайцы, которые проживали на территории Приморья в конце XIX – начале XX в., также представляют интерес для Н. П. Матвеева. В центре его внимания – взаимоотношения русских и китайцев на территории Приморья: сфера перевозок («Бродяжка (Из жизни бедных детей)»), розничная торговля («И-фу (Из уссурийской жизни)»), «В святочный вечер»), пребывание на китайских постоянных дворах («Поцелуй (Этюд)»), военные конфликты («Отрывки (К китайским событиям)»), охота («Тайна уссурийской тайги: рассказ», «Из прошлого уссурийской тайги»), хунхузничество («По Уссурийскому краю», «Из войн с хунхузами. Неудачная атака», «Изменник»), сфера строительства («Мертвые души»), работа на золотых приисках («Китайцы на Карийских приисках»).

В рассказах «Пасха в китайской фанзе», «И-фу (Из уссурийской жизни)» писатель изображает дружественные отношения русских и китайцев. В центре первого рассказа история спасения китайцем больного русского переселенца: «Надо, надо

¹² Песоцкий В. Д. Корейский вопрос в Приамурье: отчет поручика I-го Сибирского стрелкового Его Величества полка. Хабаровск, 1913. С. 28.

¹³ Амурский Н. Присуйфунские корейцы // Амурский Н. Сборник рассказов, статей и стихотворений: В 3 ч. Владивосток, 1901. Ч. 3. С. 43.

помочь ему, он очень хороший человек»¹⁴. Благородный поступок русского человека, который спас китайца в беде, вернулся в будущем ему собственным спасением. Как Иисус много веков назад воскрес после смерти, так и русский в китайской фанзе на священный праздник Пасхи обрел спасителя, друга и брата в китайце: «В одной руке он [Сы-хо-шюн. – К. З.] нес небольшой кулич, в другой – китайскую чашку с крашеными яйцами. Взмолвленный, обрадованный Никита быстро сел и обнял манзу. – Христос Воскресе, брата! Сказал он и заплакал»¹⁵.

Второй рассказ – история несчастной женщины, волею судеб оставленной без средств к существованию мужем-моряком на неопределенный срок. Манзараносчик приходит на помощь в голодную пору. И, когда уже через много лет сам китаец оказывается в трудной жизненной ситуации, муж и жена, которым он когда-то помог, дают ему деньги, чтобы начать новую жизнь. Матвеев дает рассказу имя самого китайца И-фу, тем самым акцентируя на нем внимание.

Автор воспринимает китайцев сугубо с внешней стороны, явно имея богатый опыт общения с ними на улицах Владивостока: «от него страшно пахло и черемшой, и чесноком, и табаком»¹⁶. Точно так же, как и при разговоре о корейцах, Матвеев использует схожие схемы при описании внешности китайцев: «узкие глаза, выдающиеся скулы, плоский нос, коричневый цвет лица; коса, обернутая вокруг головы, ничем не покрытой и спереди частью обритой, и одежда, почти вся синего цвета и китайского покроя, – все это говорило о том, что это китаец»¹⁷.

Японцы, несмотря на отличное знание их культуры и языка писателем, почти не находят своего образного воплощения в этнографической беллетристике Н. П. Матвеева. Этот народ не упоминается на страницах его сборников начала XX в., хотя японцы жили на территории Владивостока и приморское население ежедневно с ними сталкивалось в повседневном общении, так как они занимали сферу обслуживания в городе.

Для японской темы Матвеев выбирает жанр «Из воспоминаний»; сам он выступает в роли рассказчика. Для близко знакомого автор не использует художественную форму рассказа, хотя содержание этому соответствует. Писателю нужно показать экзотическую обстановку, окружающую русских в Японии, сделать ее максимально достоверной и реалистичной: «Обстановка была довольно оригинальная. Среди пола, покрытого циновкой, стоит “хибач” – деревянный лакированный ящик <...> наполненный золой... <...> Около “хибача” на полу на лакированном подносе малюсенький чайничек с “оча” – японским зеленым чаем, маленькие фарфоровые чашечки и лакированная чаша с японскими печеньями. Я сижу, облаченный в японский “киримон” (халат) на куче подушек, так как стульев в гостинице не полагается. <...> Нам прислуживает, подливая чай, по-

¹⁴ Матвеев Н. Пасха в китайской фанзе // Матвеев Н. Уссурийские рассказы. Владивосток, 2023. С. 216.

¹⁵ Там же. С. 219.

¹⁶ Амурский Н. И-фу (Из уссурийской жизни) // Амурский Н. Уссурийские рассказы. М., 1904. С. 76.

¹⁷ Матвеев Н. Тайна уссурийской тайги: рассказ // Матвеев Н. Уссурийские рассказы. Владивосток, 2023. С. 151.

правляя угли в “хибаче” одна из прислужниц-масумэ (девушка)»¹⁸. Потому органичным для этой цели становится жанр воспоминаний с большим объемом комментируемого текста о повседневном быте японцев. Действие происходит в японском городе Фукуоке, где были расквартированы после русско-японской войны русские военнопленные. Это рассказ о большой любви мужа-военнопленного и последовавшей за ним в плен жены, переодетой в мужчину. Никаких оценок японцам после их победы в русско-японской войне писатель не дает, в рассказе японская тема присутствует только как фон для описываемого события.

Икута Митико считает, что «на творчество Матвеева влияла его двойственная национальная идентичность – он ощущал свою принадлежность и к России, и к Японии, и потому предметом его наблюдений становились периферийный и динамический аспекты жизни двух социумов, а также объекты, находящиеся “на стыке” культур» [Икута Митико, 2015, с. 115]. Это вполне резонно, учитывая особенности формирования ментальности дальневосточного фронта.

Таким образом, в этнографической беллетристике Матвеева, ориентированной на широкий круг читателей, находят воплощение «ходовые» сюжеты фронтирной жизни Южно-Уссурийского края (хунхузничество, тигриная мифология, межэтнические конфликты, детское бесправие и т. д.). Приморский краевед использует самые действенные способы привлечения читательского внимания к своим рассказам – от анонса внутрисюжетного конфликта в духе газетного слогана до шокирующих подробностей в развязке сюжета. Несмотря на скудость этнографической составляющей, фронтирные сюжеты писателя отражают контекст формирования художественно-этнографического направления в дальневосточной литературе рубежа веков и дают представление о роли идейно-психологических и этносоциальных фреймов писателя по отношению к инокультуре и собственной этничности.

Список литературы

- Авченко В. Матвеев: первый // Новая газета во Владивостоке. 2021. № 580, 11 февр.
- Дьяченко Б. Клан Матвеевых // Рубеж. Владивосток. 2003. № 4 (866). С. 265–272.
- Евтушенко В. П. Дерево плодоносящее: биография уникальной литературной династии Матвеевых. Владивосток: Делин, 2004. 186 с.
- Ёкто Мураками Т. Жизнь и творчество семьи Матвеевых // Материалы XXI Российско-японского симпозиума историков и экономистов ДВО РАН и района Кансай (Япония) (Владивосток, 5–6 сентября 2005 г.). Владивосток: Дальнаука, 2007. С. 99–110.
- Забияко А. А. Становление художественной этнографии Владислава Лещика // Люсевские чтения – 2011: Материалы Регион. науч.-практ. конф. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2011. С. 87–109.
- Забияко А. А. Текстологические тропы дальневосточной этнографии (проблема аутентичности текстов писателей 1920–1940 гг.) // Русский Харбин, запечатлен-

¹⁸ Матвеев Н. Канонир Егор Богданов (Из воспоминаний) // Матвеев Н. Уссурийские рассказы. Владивосток, 2023. С. 314.

ный в слове / Под ред. А. А. Забияко, Г. В. Эфендиевой. Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2012. Вып. 5: Проблемы источниковедения и текстологии. С. 181–202.

Забияко А. А. Ментальность дальневосточного фронта: культура и литература русского Харбина. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2016. 437 с.

Забияко А. А., Сенина Е. В. Русские и китайцы: образы взаимного восприятия в литературе. М.: ИД ВКН, 2025. 448 с.

Забияко А. А., Цмыкал О. Е. Художественная этнография в лирическом тексте (поэтический этнографизм Лариссы Андерсен) // Гуманитарный вектор. 2021. Т. 16, № 1. С. 45–55.

Забияко А. П. Русские в условиях дальневосточного фронта: этнический опыт XVII – начала XX в. // Забияко А. П., Кобызов Р. А., Понкратьева Л. А. Русские и китайцы: этномиграционные процессы на Дальнем Востоке / Под ред. А. П. Забияко. Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2009. С. 9–35.

Забияко А. П. Порубежье как данность человеческого бытия // Вопросы философии. 2016. № 11. С. 26–36.

Зилова К. О семье Матвеевых и ее роли в развитии культуры на Дальнем Востоке // Словесница искусств. 2000. № 6. С. 32–35.

Иващенко Л. «...И сохрани душевный пламень». Забытые и малоизвестные страницы истории дальневосточной поэзии // Золотой рог: Лит.-худож. сб. Владивосток: Дальневост. кн. изд-во, 1976. С. 192–222.

Икута Митико. Н. П. Матвеев как японовед // Востоковедение на Дальнем Востоке России: история, современность и будущее / Под ред. А. С. Дыбовского. Владивосток: Изд-во ДВФУ, 2015. С. 104–117.

Кириллова Е. О. «Переночуем во Владивостоке – одном из дивных тупиков Руси»: вклад семьи Матвеевых в формирование культуры Тихоокеанской России // Литература и культура Дальнего Востока, Сибири и восточного зарубежья. Проблемы межкультурной коммуникации / Отв. ред. А. А. Новикова. Владивосток: Изд-во ДВФУ, 2016а. С. 170–180.

Кириллова Е. О. Выдающиеся деятели культуры Дальнего Востока России. Матвеевы: из рода литераторов // Литература и культура Дальнего Востока, Сибири и восточного зарубежья. Проблемы межкультурной коммуникации / Отв. ред. А. А. Новикова. Владивосток: Изд-во ДВФУ, 2016б. С. 17–22.

Корнилов С. Об авторе // Матвеев Н. Уссурийские рассказы. Владивосток: Русский Остров, 2023. С. 7–11.

Павленко Л. Е. На матвеевскую полку. Матвеевский фонд в ПКПБ им. А. М. Горького // Матвеевы. Две даты. Две жизни. Два мира: Материалы III Матвеевских научных чтений / Под общ. ред. А. Г. Брюханова. Владивосток: Валентин, 2019. С. 281–294.

Синьити Хияма, Моргун З. Ф. Жизнь Н. П. Матвеева в эмиграции в Японии // Изв. Восточного института Дальневосточного государственного университета. 1997. № 5. С. 213–231.

Созина Е. К. Писатели-этнографы в русской литературе второй половины XIX века: ремесленники, популяризаторы, номады от литературы? // Acta Universitatis Lodzinesis Folia Literaria Rossica. 2018. № 11. С. 21–33.

Фетисова Л. Е. Этнографическая проза Н. П. Матвеева-Амурского // Лингвострановедческие, социокультурные и лингвистические аспекты в изучении и пре-

подавании иностранного языка и литературы. Тамкан: Тамкан. ун-т, 2015. С. 161–172.

Фетисова Л. Е. Этнографическая проза Н. П. Матвеева-Амурского: очерки жизни Южно-Уссурийского края на рубеже XIX–XX вв. // Матвеевы. Две даты. Две жизни. Два мира: Материалы III Матвеевских научных чтений / Под общ. ред. А. Г. Брюханова. Владивосток: Валентин, 2019. С. 17–30.

Фокеев А. Л. Этнографическое направление в русском литературном процессе XIX века: истоки, тип творчества, история развития: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2004. 516 с.

Хисамутдинов А. А. Общество изучения Амурского края. Владивосток: Владивосток. гос. ун-т экономики и сервиса, 2004. Ч. 1: События и люди. 275 с.

Хисамутдинов А. А. Жизнь за книгу. Владивосток: Дальнаука, 2019. 264 с.

References

Avchenko V. Matveev: pervyi [Matveev: The First]. *Novaya Gazeta in Vladivostok*. 2021, no. 580. (in Russ.)

Dyachenko B. Klan Matveevykh [The Matveev clan]. *Rubezh*. 2003, no. 4 (866), pp. 265–272. (in Russ.)

Evtushenko V. P. Drevo plodonosyashchee: biografiya unikal'noi literaturnoi dinastii Matveevykh [A Fruitful Tree: The Biography of the Unique Literary Dynasty of the Matveevs]. Vladivostok, 2004, 186 p. (in Russ.)

Fetisova L. E. Etnograficheskaya proza N. P. Matveeva-Amurskogo [Ethnographic prose by N. P. Matveev-Amursky]. In: *Lingvostranovedcheskie, sotsiokul'turnye i lingvisticheskie aspekty v izuchenii i prepodavanii inostrannogo yazyka i literatury* [Linguistic, regional, sociocultural and linguistic aspects in the study and teaching of foreign languages and literature]. Tamkan, Tamkan Uni. Press, 2015, pp. 161–172. (in Russ.)

Fetisova L. E. Etnograficheskaya proza N. P. Matveeva-Amurskogo: ocherki zhizni Yuzhno-Ussuriiskogo kraia na rubezhe XIX–XX vv. [Ethnographic prose by N. P. Matveev-Amursky: essays on life in the South Ussuri region at the turn of the 19th – 20th centuries]. In: *Matveevy. Dve daty. Dve zhizni. Dva mira* [The Matveevs. Two Dates. Two Lives. Two Worlds]. Proceedings of the 3rd Matveev Scientific Readings. Vladivostok, 2019, pp. 17–30. (in Russ.)

Fokeev A. L. Etnograficheskoe napravlenie v russkom literaturnom protsesse XIX veka: istoki, tip tvorchestva, istoriya razvitiya [Ethnographic trend in the Russian literary process of the 19th century: origins, type of creativity, history of development]. Dr. Philol. Sci. Diss. Moscow, 2004, 516 p. (in Russ.)

Ikuta Mitiko. N. P. Matveev kak yaponoved [Matveev as a Japanologist]. In: *Vostokovedenie na Dal'nem Vostoke Rossii: istoriya, sovremennost' i budushchee* [Oriental Studies in the Russian Far East: History, Present, and Future]. Vladivostok, Far East Uni. Press, 2015, pp. 104–117. (in Russ.)

Ivashchenko L. "...I sokhrani dushevnyi plamen'". Zabytye i maloizvestnyye stranitsy istorii dal'nevostochnoi poezii ["...And preserve the flame of the soul". Forgotten and little-known pages in the history of Far Eastern poetry]. In: *Zolotoi rog: lit.-khudozh. sbornik* [Golden Horn: literary and artistic collection]. Vladivostok, Far East Book Publ., 1976, pp. 192–222. (in Russ.)

Khisamutdinov A. A. Obshchestvo izucheniya Amurskogo kraia [Society for the Study of the Amur Region]. Vladivostok, 2004, pt. 1, 275 p. (in Russ.)

Khisamutdinov A. A. Zhizn' za knigu [Life for a book]. Vladivostok, 2019, 264 p. (in Russ.)

Kirilova E. O. "Perenochuem vo Vladivostoke – odnom iz divnykh tupikov Rusi": vklad sem'i Matveevykh v formirovanie kul'tury Tikhookeanskoi Rossii ["We'll spend the night in Vladivostok, one of Rus's wondrous dead ends": The Matveev family's contribution to the formation of Pacific Russia's culture]. In: Literatura i kul'tura Dal'nego Vostoka, Sibiri i vostochnogo zarubezh'ya. Problemy mezhkul'turnoi kommunikatsii [Literature and Culture of the Far East, Siberia, and the Eastern Abroad. Problems of Intercultural Communication]. Vladivostok, FEPU Press, 2016, pp. 170–180. (in Russ.)

Kirilova E. O. Vydayushchiesya deyateli kul'tury Dal'nego Vostoka Rossii. Matveevy: iz roda literatorov [Outstanding Cultural Figures of the Russian Far East. The Matveevs: From a Line of Literary Leaders]. In: Literatura i kul'tura Dal'nego Vostoka, Sibiri i vostochnogo zarubezh'ya. Problemy mezhkul'turnoi kommunikatsii [Literature and Culture of the Far East, Siberia, and the Eastern Abroad. Problems of Intercultural Communication]. Vladivostok, FEPU Press, 2016, pp. 17–22. (in Russ.)

Kornilov S. Ob avtore [About the author]. In: Matveev N. Ussuriiskie rasskazy [Ussuri Stories]. Vladivostok, Russkii Ostrov, 2023, pp. 7–11. (in Russ.)

Pavlenko L. E. Na matveevskuyu polku. Matveevskiy fond v PKPB im. A. M. Gorkogo [On the Matveev shelf. The Matveev Foundation at the A. M. Gorky Public Library]. In: Matveevy. Dve daty. Dve zhizni. Dva mira [The Matveevs. Two Dates. Two Lives. Two Worlds]. Proceedings of the 3rd Matveev Scientific Readings. Vladivostok, 2019, pp. 281–294. (in Russ.)

Siniti Khayama, Morgun Z. F. Zhizn' N. P. Matveeva v emigratsii v Yaponii [N. P. Matveev's life in exile in Japan]. *News of the Eastern Institute of the Far Eastern National University*, 1997, no. 5, pp. 213–231. (in Russ.)

Sozina E. K. Pisateli-etnografy v russkoi literature vtoroi poloviny XIX veka: remeslenniki, populyarizatory, nomady ot literatury? [Ethnographic writers in Russian literature of the second half of the 19th century: artisans, popularizers, literary nomads?]. *Acta Universitatis Lodzinesis Folia Literaria Rossica*, 2018, no. 11, pp. 21–33. (in Russ.)

Yokoto Murakami T. Zhizn' i tvorchestvo sem'i Matveevykh [The life and work of the Matveev family]. In: Materialy XXI Rossiisko-yaponskogo simpoziuma istorikov i ekonomistov DVO RAN i raiona Kansai (Yaponiya) [Proceedings of the 21st Russian-Japanese Symposium of Historians and Economists of the Far Eastern Branch of the Russian Academy of Sciences and the Kansai Region (Japan)]. Vladivostok, Dal'nauka, 2007, 99–110. (in Russ.)

Zabiyako A. A. Stanovlenie khudozhestvennoi etnografii Vladislava Letsika [The development of artistic ethnography by Vladislav Letsik]. In: Losevskie chteniya – 2011 [Losev Readings – 2011]. Proceedings of the regional scientific and practical conference. Blagoveshchensk, 2011, pp. 87–109. (in Russ.)

Zabiyako A. A. Mental'nost' dal'nevostochnogo frontira: kul'tura i literatura russkogo Kharbina [The Mentality of the Far Eastern Frontier: The Culture and Literature of Russian Harbin]. Novosibirsk, 2016, 437 p. (in Russ.)

Zabiyako A. A. Tekstologicheskie tropy dal'nevostochnoi etnografii (problema autentichnosti tekstov pisatelei 1920–1940 gg.) [Textual Tropes of Far Eastern Ethnography (the Problem of Authenticity of Texts by Writers of the 1920s – 1940s)]. In: Russkii Kharbin, zapechatlenniy v slove. Problemy istochnikovedeniya i tekstologii [Russian Harbin, Captured in Words. Problems of Source Studies and Textual Criticism]. Blagoveshchensk, AmSU Press, 2012, vol. 5, pp. 181–202. (in Russ.)

Zabiyako A. A., Senina E. V. Russkie i kitaitsy: obrazy vzaimnogo vospriyatiya v literature [Russians and Chinese: Images of Mutual Perception in Literature]. Moscow, 2025, 448 p. (in Russ.)

Zabiyako A. A., Tsmykal O. E. Khudozhestvennaya etnografiya v liricheskom tekste (poeticheskii etnografizm Larissy Andersen) [Artistic ethnography in lyrical text (poetic ethnographism of Larissa Andersen)]. *Humanitarian vector*, 2021, vol. 16, no. 1, pp. 45–55. (in Russ.)

Zabiyako A. P. Porubezh'e kak dannost' chelovecheskogo bytiya [The Borderland as a Given of Human Existence]. *Questions of Philosophy*, 2016, no. 11, pp. 26–36. (in Russ.)

Zabiyako A. P. Russkie v usloviyakh dal'nevostochnogo frontira: etnicheskii opyt XVII – nachala XX v. [Russians in the Far Eastern Frontier: Ethnic Experience of the 17th – Early 20th Century]. In: Russkie i kitaitsy: etnomigratsionnye protsessy na Dal'nem Vostoke [Russians and Chinese: Ethnic Migration Processes in the Far East]. Blagoveshchensk, AmSU Press, 2009, pp. 9–35. (in Russ.)

Zilova K. O sem'e Matveevykh i ee roli v razvitiy kul'tury na Dal'nem Vostoke [On the Matveev family and its role in the development of culture in the Far East]. *Slovesnitsa Iskusstv*, 2000, no. 6, pp. 32–35. (in Russ.)

Информация об авторе

Ксения Александровна Землянская, кандидат филологических наук, доцент

Information about the Author

Kseniya A. Zemlyanskaya, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor

Статья поступила в редакцию 23.06.2026;

одобрена после рецензирования 20.07.2026; принята к публикации 20.07.2026

The article was submitted on 23.06.2026;

approved after reviewing on 20.07.2026; accepted for publication on 20.07.2026

Научная статья

УДК 821.161.1+82.0

DOI 10.25205/2713-3133-2026-3-83-96

«Блудный сын» и Балда: о незамеченном диалоге Н. Д. Ахшарумова и М. Е. Салтыкова-Щедрина

Алексей Евгеньевич Козлов

Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия

alexey-kozlov@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0016-9546>

Аннотация

На материале художественных и публицистических произведений Н. Д. Ахшарумова и М. Е. Салтыкова-Щедрина реконструирована история творческих взаимоотношений двух писателей, являющихся современниками. В центре внимания диалог Ахшарумова как автора романа «Мудреное дело» и повести «Блудный сын» с текстами и контекстами творчества Салтыкова-Щедрина. Прослежено изменение эстетических позиций писателей, отразившееся в оценке картины Н. Н. Ге «Тайная вечеря». Сделано предположение о влиянии «журналистского романа» «Мудреное дело» (1864) на фабульную канву романа «Дневник провинциала в Петербурге» (1872). Показано, что в своих поздних произведениях (в частности, в повести «Блудный сын» (1890)) Ахшарумов ориентировался не на поэтику, а на репутацию и биографию своего современника. Статья посвящена 200-летию со дня рождения М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Ключевые слова

русская литература XIX века, Ахшарумов, Щедрин, литературная репутация, прототип, памфлет

Для цитирования

Козлов А. Е. «Блудный сын» и Балда: о незамеченном диалоге Н. Д. Ахшарумова и М. Е. Салтыкова-Щедрина // Сюжетология и сюжетогрaфия. 2026. № 3. С. 83–96. DOI 10.25205/2713-3133-2026-3-83-96

© Козлов А. Е., 2026

eISSN 2713-3133
Сюжетология и сюжетогрaфия. 2026. № 3. С. 83–96
Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 3, pp. 83–96

“The Prodigal Son” and Balda: on the unnoticed dialogue of N. D. Akhsharumov and M. E. Saltykov-Shchedrin

Alexey E. Kozlov

Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation

alexey-kozlov@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0016-9546>

Abstract

The article reconstructs the history of the creative relationship between N. D. Akhsharumov and M. E. Saltykov-Shchedrin, drawing on the two writers' fiction and journalistic works. The focus is on the dialogue between Akhsharumov, the author of the novel *A Tricky Business* and the story *The Prodigal Son*, and the texts and contexts of Saltykov-Shchedrin's work. We trace the writers' evolving aesthetic positions, reflected in their assessments of N. G.'s painting *The Last Supper*. A hypothesis is advanced regarding the influence of the “journalistic novel” *A Tricky Business* on the plot of the novel *The Diary of a Provincial in St. Petersburg*. It is demonstrated that in Akhsharumov's later works, the writer focused not on the poetics of his contemporary, but on the reputation and biography of his contemporaries.

The article is dedicated to the 200th anniversary of the birth of M. E. Saltykov-Shchedrin.

Keywords

19th-century Russian literature, Akhsharumov, Shchedrin, literary reputation, prototype, pamphlet

For citation

Kozlov A. E. “The Prodigal Son” and Balda: on the unnoticed dialogue of N. D. Akhsharumov and M. E. Saltykov-Shchedrin. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2026, no. 3, pp. 83–96. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2026-3-83-96

Михаил Евграфович Салтыков и Николай Дмитриевич Ахшарумов, будучи современниками, не были представлены друг другу лично, не обменивались письмами и относились к разным литературным кругам [Венгеров, 1898; Майорова, 1989], несмотря на некоторые биографические пересечения: оба они, «люди сороковых годов», обучались в Царскосельском лицее, начинали службу в канцелярии военного министерства, наконец, находясь в непосредственной близости к М. В. Буташевичу-Петрашевскому и его кругу, оказались под секретным надзором. В отличие от Салтыкова, Ахшарумов, рано оставивший круг русских фурьеристов и еще не начинавший писать, сослан не был (в то время как его брат, произносивший политические речи, был отправлен в Херсонские арестантские роты, после чего четыре года провел на Кавказе) и уже в 1850 г. оставил службу¹.

Замкнутая личная жизнь Н. Д. Ахшарумова и декларируемая им внепартийность явным образом контрастирует с открытостью Салтыкова-Щедрина, сделавшего частью публичной сферы не только службу, но и литературу [Русский реализм..., 2020]. Политические взгляды Щедрина, транслируемые в его публицистике, как и насмешливое отношение к Молчалиным, собирающимся «годить» [Строганова, 2017], явным образом контрастируют с охранительным направле-

¹ В биографической части статьи используются материалы, подготовленные А. Е. Козловым для приложения к монографии [Творческое наследие М. Е. Салтыкова..., 2026].

нием Ахшарумова, провозгласившего в своих статьях эстетический принцип освобождения искусства. Не лишена интереса критика «мыслящего пролетариата», данная в статье Ахшарумова «О порабощении искусства»: «Кто нужен для общества? Солдат нужен, чтобы нас не убили и не ограбили, хлебопашец нужен, чтобы не умереть с голода, ремесленник и фабрикант нужны, чтобы не замёрзнуть нам без платья и не ободрать себе ноги о жёсткий щебень дорог, учёные <...> но что касается поэтов, драматиков и романистов, то это уже неоспоримо-лишние люди, это всё васильки, случайно вырастающие на ниве между колосьями ржи» (Ахшарумов, 1858, с. 300). Сохранившееся в писарской копии письмо М. Н. Каткову², равно как и серия литературных разборов, опубликованных в журнале «Всемирный труд»³, дополняют портрет писателя-беллетриста умеренно-либерального направления.

Ключевое расхождение М. Е. Салтыкова-Щедрина и Н. Д. Ахшарумова проявилось в их публицистике. Если Щедрин в большей мере солидаризовался с реальной критикой (несмотря на обсуждаемый «раскол в нигилистах», вынудивший его покинуть «Современник» [Нечаева, 1975]), Ахшарумов в 1860-е гг. оставался сторонником концепции чистого искусства. В этом можно убедиться, обратившись к сравнению отзывов на картину «Тайная вечеря». Эта картина, как известно, стала прецедентом, с одной стороны, давая критике повод соотносить замысел художника с сюжетом книги Ренана «*Vie de Jésus*» (1863), с другой же — заставляя видеть в позе и мимике Христа изображение Герцена⁴.

Вероятнее всего, в 1863 г. Ахшарумов был в европейском путешествии, во Флоренции, где и имел возможность познакомиться с шедевром⁵. В статье «Замечательная картина» (1863), опубликованной в том же году в «Санкт-Петербургских ведомостях», он не скупился на хвалебные слова и высокие оценки для своего отзыва.

И у Леонардо Винчи (как у многих других) главное лицо, человечески говоря, находится вне события, не имеет с ним личного непосредственного живого участия. Это абстракт того высокого превосходства над окружающим и божественного, невозмутимого спокойствия, которые мы находим в догмате, но которые недостаточны для картины. В картине Ге — ничего

² «Вы знаете тоже, какая масса невежества, фарисейства и шарлатанства вырабатывается у нас под видом здоровой пищи, и с какою алчностью всё это пожирается и проглатывается. Против такого зла довольно ли выступать в месяц или в неделю раз, и не удобнее ли иметь в полном своем распоряжении ежедневный орган печатного слова, читаемый большинством, не по прихоти на досуге, а по нужде, по совершенной необходимости. А что орган будет в полном распоряжении редактора издателя, то в этом не следует сомневаться» (Письмо Н. Д. Ахшарумова М. Н. Каткову, писарская копия (НИОР РГБ. Ф. 120 (Катков М. Н.). Ед. хр. 23)).

³ После смерти Е. Н. Эдельсона Ахшарумов становится ведущим критиком журнала «Всемирный труд». Он отзывается на романы «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, «Меж двух огней» М. В. Авдеева, «1805-й год» («Война и мир») Л. Н. Толстого. См. об этом: [Алексеева, 2024].

⁴ Последнее обстоятельство дало основание для фривольного перефразирования: картину художника негласно стали называть «тайная сходка».

⁵ Сам Ге впоследствии признавал: «Первый, кто мне открыл то, что я сделал, был Н. Д. Ахшарумов» (цит. по: (Стасов, 1904, с. 40)).

похожего на те «Тайные вечера», которые мы видели до сих пор. Комната, освещение, стол, группа лиц, расположенных вокруг, – все имеет характер чего-то, в первый раз вами увиденного и поражающего своим оригинальным характером. Вы чувствуете, что автор не имел дела ни с кем из своих предшественников, что он взял свой сюжет из первых рук, – почерпнул его из источника, и понял его, пережил своим сердцем во всей полноте (Ахшарумов, 2019, с. 129).

Усиливая пафос в духе Аполлона Григорьева, Ахшарумов в своей заметке не только ставил Ге на один уровень с творцами Возрождения, но и возвышал его над ними [Русская культура..., 2024].

В отличие от Ахшарумова, восторженно принявшего картину, Салтыков занял более осторожную позицию, солидаризуясь с точкой зрения профана:

Художник имел в виду изобразить в своей картине совсем не ряд носов, поражающих разнообразием и красотой; он имел в виду представить в живом образе величайшее событие, и представить так, чтобы толпа зрителей его поняла и чтобы смысл события не затемнялся никакими преувеличениями. Я, с своей стороны, очень рад, что нашелся наконец добрый человек, который написал картину собственно для меня, зрителя толпы, а не для знатоков-педантов, которые могут, если желают, уловлять правильность носов в других картинах, в изобилии находящихся на выставке (Салтыков-Щедрин, 1968, с. 149).

Однако в течение 1860-х гг. многое поменялось: под влиянием своего друга Ю. Г. Жуковского Ахшарумов обратился к работам П.-Ж. Прудона и И. Тэна. Поздняя статья «Задачи живописи в период образования русской народной школы» (1884) свидетельствует о результатах такого чтения:

Весьма замечательная по мысли, она <«Тайная вечеря». – А. К.> по небрежности исполнения напоминает скорее бойкую подмалёвку, чем мастерски оконченную картину. К Иванову эта вещь примыкает по реализму своей обстановки и по естественности в экспрессии главных лиц. Но экспрессия эта, у Христа в особенности, груба, и черты, положение тела, сама драпировка на этой фигуре – вульгарны. От этого даже несомненная простота всей сцены в итоге приобретает что-то топорное. Картина была привезена из Флоренции в счастливый день. Цвет петербургской интеллигенции именно в ту пору заинтересован был в высшей степени книгой Ренана, рассматривающей земную жизнь Христа с ее исключительно-человеческой стороны. Книга опередила картину всего на несколько месяцев; но, не взирая на то, что именно это почти одновременное их появление свидетельствовало, как мало «Тайная вечеря» могла быть написана под влиянием «Жизни Христа», публика и печать, находя в картине ту же реалистическую концепцию, встретили эту обновку с восторгом, который искренне разделяла и вся академическая молодёжь. Этим и кончилось (Ахшарумов, 2019, с. 332).

Нетрудно убедиться в том, что успех картины в этой интерпретации определяется слагаемыми культурно-исторического метода Тэна: национальной спе-

цифкой живописи, средой, в которой появилась картина Ге, и исключительностью момента. В то же время поздний отзыв о картине Ге мог быть скорректирован отзывом Щедрина⁶.

Однако взаимодействие Ахшарумова и Щедрина свидетельствует о возможном диалоге не только в публицистике, но и в беллетристике, некоторые составляющие которого мы рассмотрим в настоящей статье.

Первым и наиболее весомым фактором взаимовлияния становится опубликованный в «Эпохе» роман Н. Д. Ахшарумова «Мудрёное дело», название которого отсылает к ранней повести Щедрина «Запутанное дело». Такая отсылка не выглядит случайностью. Как известно, дебютное произведение Ахшарумова «Двойник» вышло в 1850 г. в «Отечественных записках» и прямо отсылало читателя к повести Ф. М. Достоевского, опубликованной несколькими годами ранее. В 1860-е гг. ситуация повторилась: только в качестве ориентира «двойник господина Двойникова», как называл Ахшарумова обозреватель «Современника» (Некрасов, Панаев, 1850, с. 100), выбрал раннюю повесть Салтыкова-Щедрина.

Выбор такого ориентира, предположительно, связан с тематикой ранних щедринских текстов и их прототипической основой. Повесть «Запутанное дело» построена на сюжетах и мотивах натуральной школы: *история маленького человека, чиновничий сюжет, неразделенная любовь, безумие*. По мнению Т. И. Усакина, ранняя повесть Щедрина может быть прочитана как своеобразный роман с ключом, на страницах которого угадываются портреты Плещеева, Спешнева и брата писателя Д. Д. Ахшарумова [Усакина, 1965].

Варьирующий в самом названии раннюю повесть Щедрина Ахшарумов выстраивает сюжетную схему, близкую к «Утраченным иллюзиям» О. де Бальзака и другим произведениям об организации журнального дела. Подзаголовок «Очерки из летописей русской словесности» свидетельствует о том, что сюжет должен прочитываться как *true story*: у большинства героев должны были быть прототипы, а коллизии, объединяющие сотрудников описанной редакции, могли проецироваться на действительные события и происшествия. Так, в истории вымышленного журнала «Дело» (журнал с таким названием начнет издаваться только в 1867 г.) прочитываются эпизоды из истории журналов «Современник» и «Время», а в мелодраматической фабуле – история отношений И. И. Панаева (чья повесть «Литературная тля» является еще одним очевидным претекстом), А. Я. Панаевой и Н. А. Некрасова.

⁶ В то же время на изменение исходной точки зрения могла повлиять оценка, развернутая в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского. Достоевский увидел в картине Ге своеобразное «умаление искусства»: «Всмотритесь внимательнее: это обыкновенная ссора весьма обыкновенных людей <тайная сходка>. – А. К.>. Вот сидит Христос, – но разве это Христос? Это, может быть, и очень добрый молодой человек, очень огорченный ссорой с Иудой, который тут же стоит и одевается, чтобы идти доносить, но не тот Христос, которого мы знаем. К Учителю бросились его друзья утешать его; но спрашивается: где же и причем тут последовавшие восемнадцать веков христианства? Как можно, чтоб из этой обыкновенной ссоры таких обыкновенных людей, как у г-на Ге, собравшихся поужинать, произошло нечто столь колоссальное? Тут совсем ничего не объяснено, тут нет исторической правды; тут даже и правды жанра нет, тут все фальшивое. С какой бы вы ни захотели судить точки зрения, событие это не могло так произойти: тут же все происходит совсем несоразмерно и непропорционально будущему» (Достоевский, 1994, с. 91).

Российский Люсьен Шардон, Василий Григорьевич Бубнов, молодой человек из провинции, выступает в классической роли простака, отсталого, по оценке его петербургского окружения. Повествование в романе строится на основе дневника главного героя, который в первых же строках признается:

Кто был сен-симонист или фурьерист или гегелист, тот так себя и называл фурьеристом или гегелистом. А теперь нет; никто не сидит у себя на пороге и не отстаивает домашних богов; всякий предпочитает идти набегом в чужие земли, уступая другим без боя свои, и от этого разрушение страшное. А что касается до тех строгих разграничений, до тех катехизисов, на которые намекал Касимов, то, может быть, они и есть, но я их не видал. Если и есть, то, должно быть, их прячут от непосвященных. Говорят, в литературном кругу есть партии?.. К несчастью, я с литераторами, по крайней мере с отъявленными, до сих пор не сталкивался и потому не могу судить; но в обществе, в обыкновенных кружках, все это скользко и гибко до крайности. Не разберешь, кто что думает, и кому что нужно... (Ахшарумов, 1864, с. 66).

Не лишено интереса, что, работая над «Дневником провинциала в Петербурге», Щедрин опирается на сходную сюжетную модель. Как и Ахшарумов, он выбирает форму дневника, при этом повествование делегируется профанному рассказчику. И в том и в другом произведении в центре внимания оказывается газетно-журнальный мир. В отличие от Ахшарумова, Щедрин соединяет в своем романе фикциональный мир русской литературы (в духе фельетонов Нового поэта, сатир «Искры» и других сатирических еженедельников) и внеположный ему литературный быт «Старейшей Всероссийской пенкоснимательницы». Радикально отличаются и финалы произведений: простак Бубнов полностью выздоравливает после удара и временного помешательства и обретает семейное счастье с раскаявшейся нигилисткой, в то время как протагонист Щедрина закономерно оказывается в сумасшедшем доме.

Разумеется, между «Мудрёным делом» и «Дневником...», опубликованным в 1872 г., – «дистанция огромного размера». Однако Щедрин, в отличие от многих своих современников, был чрезвычайно восприимчив к текстам и контекстам «противоположного лагеря». Так, в свое время раскритиковав «Современную идиллию» В. П. Авенариуса, Щедрин позаимствовал это название для одного из своих концептуальных сочинений.

Симптоматично, что в 1870-е гг. отношения между писателями интенсифицируются. С одной стороны, Щедрин был одним из немногочисленных критиков, кто поддержал роман Ахшарумова «Мандарин», указав на социальное значение произведения. Тем самым редактор «Отечественных записок» вступил в заочную полемику с Н. В. Шелгуновым, утверждавшим в рецензии «Превращение мошек в букашек и героев» (1871), что вина героев романа целиком и полностью находится в зоне ответственности создавшего их автора⁷. Более того, после публи-

⁷ Близкую к Шелгунову критику высказал и А. С. Суворин: «Г. Ахшарумов намерен, по-видимому, твердо и неизменно держаться установленного им (в статье “О порабощении искусства”, напечатанной несколько лет назад в “Отечественных записках”), правила о безграничной свободе поэтического творчества: он продолжает сочинять романы и повести

кации романа «Мандарин» Ахшарумов получает возможность опубликовать одно из самых своих известных в будущем произведений «Концы в воду» на страницах «Отечественных записок» [Мугав, 1998; Жиркова, 2019]. По-видимому, Ахшарумов и далее планировал помещать свои произведения в журнале Щедрина, но наладившееся сотрудничество было прервано резолюцией редактора, не одобдившего фрагмент новой рукописи: «Рассказ Ахшарумова до того глуп, что печатать его совсем нельзя. Попросите Забеллу возвратить его, сказав, что так как это отрывок из большой вещи, то мы печатать его не решаемся. Да и денег, дескать, у нас больших нет» (Салтыков-Щедрин, 1977, с. 93). Наконец, не лишено интереса, что создание политической аллегории, предпринятое Ахшарумовым на страницах повести «Граждане леса», и метафоризация научных открытий в его «Сказках», находит отражение в «Истории одного города» и «Сказках для детей изрядного возраста». Если в «Гражданах леса» временно обретшие дар речи животные, подобно глуповцам, постепенно утрачивают свое сходство с человеческим миром (лис Елисеевич как деспот, тиран и одновременно Прохвост соотносим с Угрюм-Бурчеевым), в «Диком помещике» и в других сказках подобная деградация социума предстает устойчивым лейтмотивом.

Явных следов взаимодействия двух писателей в 1880-е гг. обнаружить не удается. Исключение составляет повесть Н. Д. Ахшарумова «Блудный сын» (1890), опубликованная в «Русском обозрении» А. С. Суворина⁸ после смерти М. Е. Салтыкова.

Повесть имеет подзаголовок «Исповедь», провоцируя читателя на сближение героя – Николая Петровича (Н. П.) с биографическим автором.

Всякий смысленный писарь, набивший, что называется, руку мог бы меня заменить, а я?.. Кого и в чем я могу заменить? <...> Не могу быть ни столяром, ни слесарем, ни портным, ни сапожником, потому что я дворянин, а ремесло считается не дворянским делом... Преподавателем быть не могу, потому что специально не обучен ни одной науке... Короче, все сколько-нибудь самостоятельные пути для меня закрыты, благодаря моему досу́же-барскому воспитанию, и мне поневоле доступна только одна карьера – служба (Ахшарумов, 1890, с. 677).

Заметим, что эти слова отчетливо перекликаются с цитируемым выше фрагментом из статьи «О порабощении искусства», возвращая читателя к вопросу о «мыслящем пролетариате». По логике развития сюжета Н. П., подобно Василию

самого фантастического, самого несбыточного содержания. Как в «Игроке» он превращал шахматные фигуры в одушевленные и мыслящие существа; как в «Натурщице» изобразил он действительное бытие и страдание лиц, вымышляемых авторами повестей и романов и избираемых ими для проведения разных систем и утопий, так и в нынешней своей сказке он воскрешает древний животный эпос и описывает общество бессловесных созданий, как-бы общество человеческое» (Суворин, 1867, с. 2).

⁸ Сохранилась лаконичная запись в дневнике Л. Н. Толстого: «Читал биографию Бруно. Хорошо изложение его мирозерцания: бытие, порядок, гармония – дух, разум, любовь. Не дурен Блудный сын Ахшарумова...» (Толстой, 1953, с. 614). Не лишено интереса, что в романе «Чужое имя» упомянут офицер Левель, счастливо женившийся и заживший своим домом вдалеке от столицы. Нельзя исключать, что материалом для этой сюжетной линии стала личная жизнь Толстого. Об отношении Толстого к Ахшарумову см. ниже.

Бубнову из «Мудрёного дела», буквально разрывается между Леей – высокой миссией, связанной со служением обществу, и Рахилью – жизнью, подчиненной сиюминутному заработку.

Литературный мой гонорар, сравнительно с жалованием, был незначителен и, как выигрыш в карты, имел характер чего-то сверхсметного, что по своей случайности не может быть включено в регулярный бюджет. Чтобы жить литературным трудом, я должен был бы из человека, работающего по внутреннему побуждению, обратиться в поставщика в срок журнальных статей, то есть унизить себя не только в глазах товарищей, но и в понятии самой редакции. Стать чем-то вроде рабочей лошади для издателя, богатеющего на счет людей, которые служат ему не из чести, а потому что им нечего есть – это ли не падение? (Ахшарумов, 1890, с. 696).

Ресурс собственной биографии Ахшарумова, сторонившегося, по замечанию С. А. Венгерова, собственно литературных кругов, оказался недостаточным. Как и ранее, писатель обращается к историям своих современников, беря за основу жизненный сценарий М. Е. Салтыкова-Щедрина. В начале произведения Н. П., избравший псевдоним «Балда», напоминающий о пушкинском работнике, обращается к обличительной литературе.

Статья появилась в толстом передовом журнале, но, вероятно, осталась бы незамеченною в тех сферах, которые были ею затронуты, и во всяком случае не наделала бы такого шума, если бы недомолвки автора не подхвачены были одним из известнейших публицистов тогдашнего времени и не стали предметом яркой полемики (Ахшарумов, 1890, с. 693).

Рассказывая об успехах писателя обличительного толка, Ахшарумов описывает Н. П. как желчного мизантропа, срывающего «фиговый листок стыдливости» со служебных злоупотреблений. В этой истории успеха угадывается история печати и восприятия «Губернских очерков». Заметим, что появившиеся на страницах катковского «Русского вестника» (тогда еще – журнала либерального толка) очерки привлекли внимание редакции «Современника» и Н. Г. Чернышевского, отозвавшегося на них в специальной статье.

Литература пользовалась тогда неслыханным раньше почетом; дух времени был решительно на моей стороне, и все уступало его могущественному давлению. Начальство, конечно, делало вид, что моя журнальная деятельность его не касается, но в его обращении было нечто, свидетельствовавшее, что я не затерян больше в ряду, а стою на особом счету (Ахшарумов, 1890, с. 694).

В том же десятилетии возобновил свои попытки прославиться на литературном поприще и Ахшарумов, опубликовавший в «Отечественных записках» повесть «Игрок» (1858) и отправивший в «Русский вестник» свой роман «Чужое имя» (1861). В отличие от текстов Щедрина, произведения Ахшарумова успеха

не имели⁹, что, видимо, заставляет его «скорректировать» ситуацию литературного и гражданского успеха [Лотман, 1997]:

Этюды мои читались нарасхват в бонтонных служебных кругах, и те самые люди, которые мне служили натурщиками¹⁰, не узнавая или прикидываясь, что не узнают себя, захлебывались от удовольствия, когда щелчок попадал в кого-нибудь из товарищей (Ахшарумов, 1890, с. 696).

В финале произведения герой Ахшарумова избирает путь карьеры, надолго отказываясь от литературы. Этот выбор маркирован ветхозаветной аллюзией: «Рахиль была далека, а Лия близко, и Лия была предательски хороша» (Ахшарумов, 1890, с. 756). Именно карьера директора крупной концессии позволяет герою оставить службу (освободиться от плена египетского) и осознать свою независимость – «попасть в число изъятых от общей повинности» (Ахшарумов, 1890, с. 755). Если журналистика глазами повзрослевшего и постаревшего героя воспринималась как «каторжный труд раба, чтобы заработать себе свободу» (Ахшарумов, 1890, с. 755), то карьера обеспеченного капиталиста дает ему долгожданный вес и значение в обществе. Неслучайным выглядит и прозаический финал истории:

«Балда» забыт, да и слава Богу, ибо вы понимаете, память такого рода бросала бы тень на мои прекрасные отношения к новому моему начальству.

Оглядываясь назад, я должен сознаться чистосердечно, что я не могу пожаловаться на Провидение. А tout compte, оно было милостиво ко мне и взяло с меня дешево за мои ошибки... Иные места моей исповеди могут, пожалуй, заставить вас усомниться в искренности такого признания; но я прошу вас не ставить мне их на счет; потому что теперь я совершенно отрезвился и смотрю на свое прошедшее без притворства, как блудный сын, воротившийся в отчий дом, должен смотреть на заблуждения своей молодости.

Кто же из нас не увлекался?... Но вряд ли найдется много людей, которые так чистосердечно, как я, сознались бы в старых своих грехах (Ахшарумов, 1890, с. 760).

⁹ Сравнивая «Униженных и оскорбленных» Ф. М. Достоевского с романом Ахшарумова, Н. А. Добролюбов писал: «Явился было ему соперник в “Чужом имени” г. Ахшарумова, но со второй же части, говорят, обнаружилась в этом романе такая неблагоприятная пошлость во вкусе романов Полевого, что читатели бросили роман недочитанным» (Добролюбов, 1861, с. 102).

¹⁰ В повести «Натурщица», опубликованной на страницах «Отечественных записок», Ахшарумов создает эффект «присвоения героя», т. е. изъятия человека из эмпирической действительности и превращение его в «раба» текста или натурщика [Зубков, 2022; Турышева, 2024]. Вероятно, он испытывал влияние своего литературного современника и, хотя никогда не отзывался о нем прямо или косвенно, избрал его своеобразным «натурщиком». Заметим, что такой метод письма категорически претил Л. Н. Толстому: «...Я бы стыдился печататься, ежели бы весь мой труд состоял в том, чтобы списать портрет, разузнать, запомнить. Г-н Ахшарумов, *comme un homme de métier* и человек с талантом, должен бы это знать» (Толстой, 1953, с. 82).

В финале сюжет лишается своего мифопоэтического измерения: авантюрный сюжет выявляет обыкновенную историю посредственного человека. Как и в «Мудрёном деле», сводя антинигилистический памфлет к компромиссному примирению сторон (заметим, что Щедринские тексты традиционно завершаются катастрофой), в «Блудном сыне» Ахшарумов красноречиво показывает заблуждения обличительного направления и демонстрирует победу филистерского отношения к жизни.

Подводя итог сделанным наблюдениям, мы можем констатировать: история незамеченного диалога двух писателей важна не только, как «штрихи к портрету» Н. Д. Ахшарумова, но и пример взаимодействия сюжетов и мотивов современников в пределах литературного быта. Особенно показательно, что, начиная свой путь с эпигонского «Двойника», Ахшарумов в дальнейшем выбирает новый ориентир, связанный с ранней повестью Щедрина. С одной стороны, беллетрист мог привлечь экспериментальный характер творчества Щедрина [Пенская, 2000; Строганова, 2017]. С другой стороны, Щедрин со своим стилем, близким к реальной критике, вероятно, был дальше всего от Ахшарумова по своим взглядам и идеологическим установкам, чем определилась диалектика рассмотренных отношений.

Как бы то ни было, сюжет «Дневника провинциала в Петербурге», текста, который опубликован в то самое время, когда в поле зрения Щедрина оказывается беллетристика Ахшарумова, свидетельствует о том, что это движение не было односторонним. Симптоматичен интерес обоих писателей к политическому дискурсу и языку аллегорий, проявившийся в «Гражданах леса», «Истории одного города» и авторских сказках, существующих в амплитуде от басни до притчи. Наконец, примечательна контаминация литературных репутаций, осуществленная в повести «Блудный сын» на «жизненном материале»: Салтыкова как успешного чиновника, Щедрина как популярного журналиста и писателя и Ахшарумова, вынужденного всю свою жизнь пребывать в тени более успешных и признанных современников.

Список литературы

- Алексеева Е. М.* «Всемирный труд» (1867–1872): история одного журнала // Сюжетология и сюжетография. 2024. № 2. С. 40–70. DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-40-70
- Венгеров С. А.* Критико-библиографический словарь. СПб., 1898. Т. 1. 992 с.
- Жиркова М. А.* Роман Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду» в истории развития русского детектива XIX века // Art Logos. 2019. № 1 (6). С. 18–30.
- Зубков К.* Самокритичный реализм: Три новые книги о русской прозе середины XIX века // Russian Literature. 2022. Vol. 130. P. 95–109.
- Лотман Ю. М.* О русской литературе. Статьи и исследования: история русской прозы, теория литературы. СПб.: Искусство, 1997. 845 с.
- Майорова О. Е.* Ахшарумов, Н. Д. // Русские писатели: Биографический словарь / Под ред. П. А. Николаева. М., 1989. Т. 1. С. 301–302.
- Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864–1865. М., 1975. 302 с.

Козлов А. Е. О незамеченном диалоге Н. Д. Ахиарумова и М. Е. Салтыкова-Щедрина

Пенская Е. Н. Проблемы альтернативных путей в русской литературе: поэтика абсурда в творчестве А. К. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина и А. В. Сухово-Кобылина. М., 2000. 189 с.

Русская культура в зеркале периодики Российской империи рубежа XIX–XX вв. Красноярск: СФУ, 2024. 330 с.

Русский реализм XIX века: общество, знание, повествование / Отв. ред. М. Вайсман, А. В. Вдовин, И. Клигер, К. А. Осповат. М.: НЛЮ, 2020. 568 с.

Строганова Е. Н. Роман М. Е. Салтыкова-Щедрина «Современная идиллия». Диалог с современниками и предшественниками. М.: Флинта, 2017. 196 с.

Творческое наследие М. Е. Салтыкова (Н. Щедрина) и современность: К 200-летию со дня рождения писателя / Под ред. Е. Н. Строгановой. М.: ИМЛИ, 2026. 404 с.

Турьишева О. Н. Сюжет перевода в роман как форма металитературной рефлексии (о возможности изображения «эстетической любви» в литературе) // Новый филологический вестник. 2024. № 1. С. 30–43. DOI 10.54770/20729316-2024-1-28

Усакина Т. И. Петрашевцы и литературно-общественное движение сороковых годов XIX века. Саратов: Изд-во СГУ, 1965. 160 с.

Murav H. Russia's Legal Fictions. Uni. of Michigan Press, 1998. 263 p.

Список источников

Ахиарумов Н. О порабощении искусства // Отечественные записки. 1858. Т. 119. С. 287–325.

Ахиарумов Н. Мудрёное дело: Из летописей русской словесности. СПб.: Тип. Н. Тиблена и К°, 1864. 314 с.

Ахиарумов Н. Блудный сын // Русское обозрение. 1890. № 10. С. 590–694.

Ахиарумов Н. Д. Литературная критика и эстетика / Под ред. Н. В. Володиной, С. Ю. Лавровой, В. А. Веселовой. Череповец, 2019. 426 с.

[*Добролюбов Н. А.*] Забытые люди // Современник. 1861. № 9. С. 99–149.

Достоевский Ф. М. Дневник писателя. 1873. IX. По поводу выставки // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. СПб.: Наука, 1994. Т. 12. С. 81–92.

[*Некрасов Н. А., Панаев И. И.*] От редакции «Современника». Литературные объяснения // Современник. 1850. № 11. С. 100–112.

Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 51, 61 (Письма, Дневники). 344 с., 424 с.

Салтыков-Щедрин М. Е. Наша общественная жизнь // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М.: Худож. лит., 1968. Т. 6. С. 7–380.

Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М.: Худож. лит., 1977. Т. 19 (Письма). Кн. 2. 352 с.

Стасов В. Николай Николаевич Ге, его жизнь, произведения и переписка. М.: Тип. Т-ва К. Н. Кушнерев и К°, 1904. 411 с.

[*Суворин А. С.*] Библиография и журналистика // Голос. 1867. № 177. С. 1–2.

Шелгунов Н. Превращение мошек и букашек в героев // Дело. 1871. № 2. С. 1–36.

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 3

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 3

Список архивов

Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки (НИОР РГБ), Москва

References

- Alekseeva E. M. "Vsemirnyi trud" (1867–1872): istoriya odnogo zhurnala. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2024, no. 2, pp. 40–70. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-40-70
- Lotman Yu. M. O russkoi literature. Stat'i i issledovaniya: istoriya russkoi prozy, teoriya literatury [On Russian Literature. Articles and Studies: History of Russian Prose, Literary Theory]. St. Petersburg, 1997, 845 p. (in Russ.)
- Mayorova O. E. Akhsharumov, N. D. In: Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar', ed. by P. A. Nikolaev [Russian Writers. 1800–1917: A Biographical Dictionary]. Moscow, 1989, vol. 1. (in Russ.)
- Murav H. Russia's Legal Fictions. Uni. of Michigan Press, 1998, 263 p.
- Nechaeva V. S. Zhurnal M. M. i F. M. Dostoevskikh "Epokha". 1864–1865 [The "Epoche" of Dostoevsky Brothers]. Moscow, 1975, 302 p. (in Russ.)
- Penskaya E. N. Problemy al'ternativnykh putei v russkoi literature: poetika absurda v tvorchestve A. K. Tolstogo, M. E. Saltykova-Shchedrina i A. V. Sukhovo-Kobylyna [Problems of Alternative Paths in Russian Literature: The Poetics of the Absurd in the Works of A. K. Tolstoy, M. E. Saltykov-Shchedrin, and A. V. Sukhovo-Kobylin]. Moscow, 2000, 189 p. (in Russ.)
- Russkaya kul'tura v zerkale periodiki Rossiyskoi imperii rubezha XIX–XX vv. [Russian Culture in the Mirror of the Periodicals of the Russian Empire at the Turn of the 19th and 20th Centuries]. Krasnoyarsk, 2024, 330 p. (in Russ.)
- Russkii realizm XIX veka: obshchestvo, znanie, povestvovanie [Russian Realism of the 19th Century: Society, Knowledge, Narrative]. Eds. M. Vaisman, A. V. Vdovin, I. Klinger, K. A. Ospovat. Moscow, 2020, 568 p. (in Russ.)
- Stroganova E. N. Roman M. E. Saltykova-Shchedrina "Sovremennaya idilliya". Dialog s sovremennikami i predshestvennikami [Mikhail Saltykov-Shchedrin's Novel "Modern Idyll": Dialogue with Contemporaries and Predecessors]. Moscow, 2017, 196 p. (in Russ.)
- Tvorcheskoe nasledie M. E. Saltykova (N. Shchedrina) i sovremennost': K 200-letiyu so dnya rozhdeniya pisatelya [The Creative Legacy of ME Saltykov (N. Shchedrin) and Modernity: On the 200th Anniversary of the Writer's Birth]. Moscow, 2026, 404 p. (in Russ.)
- Turysheva O. N. Syuzhet perevoda v roman kak forma metaliteraturnoi refleksii (o vozmozhnosti izobrazheniya "esteticheskoi lyubvi" v literature) [The Plot of Translation into a Novel as a Form of Metaliterary Reflection (On the Possibility of Depicting "Aesthetic Love" in Literature)]. *Novyi filologicheskii vestnik*, 2024, no. 1 (68), pp. 30–43. (in Russ.) DOI 10.54770/20729316-2024-1-30
- Usakina T. I. Petrashevtsy i literaturno-obshchestvennoe dvizhenie sorokovykh godov XIX veka [The Petrashevtsy and the Literary and Social Movement of the 1840s]. Saratov, 1965, 160 p. (in Russ.)

Козлов А. Е. О незамеченном диалоге Н. Д. Ахшарумова и М. Е. Салтыкова-Щедрина

Zhirkova M. A. Roman N. D. Akhsharumova “Kontsy v vodu” v istorii razvitiya russkogo detektiva XIX veka. *Art Logos*, 2019, no. 1 (6), pp. 8–30. (in Russ.)

Zubkov K. Samokritichnyi realizm: Tri novye knigi o russkoi proze serediny XIX veka. *Russian Literature*, 2022, vol. 130, pp. 95–109. (in Russ.)

List of Sources

Akhsharumov N. O poraboshchenii iskusstva. *Otechestvennye zapiski*, 1858, vol. 119, pp. 287–325. (in Russ.)

Akhsharumov N. Bludnyy syn. *Russkoe obozrenie*, 1890, no. 10, pp. 590–694. (in Russ.)

Akhsharumov N. Mudrenoe delo: Iz letopisey russkoy slovesnosti [A Tricky Business]. St. Petersburg, 1864, 314 p. (in Russ.)

Akhsharumov N. D. Literaturnaya kritika i estetika [Literature Criticism and Aesthetics]. Eds. N. V. Volodina, S. Yu. Lavrova, V. A. Veselova. Cherepovets, 2019, 426 p. (in Russ.)

[Dobrolyubov N. A.] Zabitye lyudi. *Sovremennik*, 1861, no. 9, pp. 99–149. (in Russ.)

Dostoevsky F. M. Dnevnik pisatelya. 1873. IX. Po povodu vystavki [Writer’s Diary. 1873. Chapter IX. Regarding the Exhibition] In: Dostoevsky F. M. Collected Works. In 15 vols. St. Petersburg, 1994, vol. 12, pp. 81–92. (in Russ.)

[Nekrasov N. A., Panaev I. I.] Ot redaktsii “Sovremennika”. Literaturnye ob’yasneniya. *Sovremennik*, 1850, no. 11, pp. 100–112. (in Russ.)

Saltykov-Shchedrin M. E. Nasha obshchestvennaya zhizn’. In: Saltykov-Shchedrin M. E. Collected Works. In 20 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1968, vol. 6, pp. 7–380. (in Russ.)

Saltykov-Shchedrin M. E. Pis’ma. In: Saltykov-Shchedrin M. E. Collected Works. In 20 vols. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1977, vol. 19, 352 p. (in Russ.)

Shelgunov N. Prevrashchenie moshek i bukashek v geroev. *Delo*, 1871, no. 2, pp. 1–36. (in Russ.)

Stasov V. Nikolay Nikolaevich Ge, ego zhizn’, proizvedeniya i perepiska [Nikolai Nikolaevich Ge, His Life, Works, and Correspondence]. Moscow, 1904, 411 p. (in Russ.)

[Suvorin A. S.] Bibliografiya i zhurnalistika. *Golos*, 1867, no. 177, pp. 1–2. (in Russ.)

Tolstoy L. N. Collected Works. In 90 vols. Moscow: GIHL, 1953, vols. 51, 61 (Letters, Diaries), 344 p., 424 p. (in Russ.)

Vengerov S. A. Kritiko-bibliograficheskii slovar’ [Critical and Bibliographical Dictionary]. St. Petersburg, 1898, vol. 1, 992 p. (in Russ.)

List of Archives

Scientific Research Department of Manuscripts of Russian State Library (RDM RSL [NIOR RGB]), Moscow

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетология. 2026. № 3

Syuzhetologiya i Syuzhetologiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 3

Литературная жизнь сюжета

Информация об авторе

Алексей Евгеньевич Козлов, кандидат филологических наук, доцент
WoS Researcher ID K-6578-2017
SPIN 7472-7780

Information about the Author

Alexey E. Kozlov, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor
WoS Researcher ID K-6578-2017
SPIN 7472-7780

*Статья поступила в редакцию 03.08.2026;
одобрена после рецензирования 24.08.2026; принята к публикации 24.08.2026
The article was submitted on 03.08.2026;
approved after reviewing on 24.08.2026; accepted for publication on 24.08.2026*

Научная статья

УДК 882

DOI 10.25205/2713-3133-2026-3-97-107

Читатель-адресат как источник сюжетной модальности (семипалатинские письма Достоевского 1855–1856 годов)

Татьяна Ивановна Печерская

Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия

ptatiana9@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8829-823X>

Аннотация

На материале семипалатинских писем Ф. М. Достоевского 1855–1856 гг. рассматривается нарративная тактика рассказывания истории отношений с М. Д. Исаевой разным адресатам. Обосновывается идея о том, что в прямой зависимости от адресата выстраиваются разные сюжеты на основе одних и тех же событий. Анализируется основной состав описанных микроситуаций, в различной модальности изложенных в письмах Достоевского М. М. Достоевскому и А. Е. Врангелю: история знакомства с Исаевой и ее мужем, влюбленность Достоевского, смерть мужа и вдовство Исаевой, попытки провинциальных кумушек устроить новый брак, отношение Исаевой к Вергунову, учителю местной гимназии, ревность, «братская» помощь возлюбленной, предложение ей руки и сердца, попытки упрочить свое материальное и социальное положение для осуществления брака. На основе исследования установлено, что сюжетная вариативность истории, прослеженная в аспекте беллетризации реальной основы событий, позволяет увидеть, что писатель широко пользовался не только подходящим к случаю сюжетным репертуаром, но и отсылками к собственному раннему творчеству. Интерес представляют сюжетные ситуации, узнаваемые в его будущих произведениях («Дядюшкин сон», «Униженные и оскорбленные» и некоторые другие). Особое внимание уделяется особенности эпистолярного почерка Достоевского в нарративном и феноменологическом смысле. Описываются характерные особенности стиля пишущего в зависимости от адресата письма. Неоднократно выраженное недовольство собой при написании писем связывается в первую очередь с невозможностью передать на бумаге то, что хочется высказать и быть при этом правильно понятым. Потребность в спонтанном отклике и необходимость последовательно и линейно выстраивать текст рассматриваются как основа конфликта пишущего и адресата. Высказывание, направленное на нужное впечатление в модальном отношении, анализируется в прямой зависимости от цели письма и отношений с адресатом. Неустойчивый баланс достоверности события и его истолкования рассматривается как условие для создания беллетризованной реальности.

Ключевые слова

письма Достоевского, семипалатинская ссылка Достоевского, беллетризация документального текста, эпистолярные сюжеты

© Печерская Т. И., 2026

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 3. С. 97–107
Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 3, pp. 97–107

Для цитирования

Печерская Т. И. Читатель-адресат как источник сюжетной модальности (семипалатинские письма Достоевского 1855–1856 годов) // Сюжетология и сюжетография. 2026. № 3. С. 97–107. DOI 10.25205/2713-3133-2026-3-97-107

Dostoevsky's Epistolary Plots: The Addressee as a Source of Plot Modality (Semipalatinsk Letters of 1855–1856)

Tatyana I. Pecherskaya

Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation

ptatiana9@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8829-823X>

Abstract

The article examines M. Dostoevsky's narrative strategies in his Semipalatinsk letters (1855–1856). It analyzes how he recounted the story of relationship with M. D. Isayeva differently when writing to various recipients.

The study demonstrates that Dostoevsky significantly transformed the narrative of these real events, altering the plot according to the specific addressee of each letter.

The analysis focuses on micro situations presented with varying "plot modality" (logical status of events in a plot, such as possibility, reality, necessity) in letters to M. M. Dostoevsky and A. E. Wrangel (Wrangel). These include: his initial meeting with Isayeva and her husband, Dostoevsky's developing feelings for Isayeva, the death of her husband and Isayeva's widowhood, the attempts of provincial gossips to arrange a new marriage, Isayeva's relationship with Vergunov, a local school teacher, Dostoevsky's jealousy and "brotherly" support for his beloved, a marriage proposal, and attempts to strengthen his material and social position for the marriage.

The variation of these accounts reveals that the writer fictionalized the real-life events, extensively using not only a set of appropriate literary plots but also the references to his own early work. Of particular interest are the plot situations recognizable in his future works such as *Uncle's Dream*, *The Insulted and the Humiliated*, and some others.

The article also pays special attention to the distinctive features of Dostoevsky's epistolary style in both narrative and phenomenological aspects. Characteristic of his writing is the dependence of his tone and content on the addressee. Dostoevsky's frequent dissatisfaction with his letters is largely attributed to his struggle to adequately convey his thoughts and ensure correct understanding. The inherent conflict between the desire for spontaneous expression and the need of structured, linear narration is explored as a source of tension in his correspondence.

Furthermore, the study analyzes how the modal nature of utterances, aimed at creating a desired impression, directly depends on the letter's purpose and the rapport with the recipient, shaping a fictionalized reality from his lived experiences.

Keywords

Dostoevsky's letters, Dostoevsky's exile to Semipalatinsk, fictionalization of documentary text, epistolary plots

For citation

Pecherskaya T. I. Dostoevsky's Epistolary Plots: The Addressee as a Source of Plot Modality (Semipalatinsk Letters of 1855–1856). *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2026, no. 3, pp. 97–107. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2026-3-97-107

История взаимоотношений Ф. М. Достоевского с М. Д. Исаевой – от знакомства до венчания, изложенная самим писателем в семипалатинских письмах 1855–1856 гг., представляет не только биографический, но и собственно филологический интерес. В зависимости от адресата, той или иной фазы развития эпистолярного любовного сюжета, а также от цели, с которой Достоевский вновь и вновь описывает развитие своей истории, дает характеристики ее прямым и косвенным участникам, интерпретация происходящего неоднократно варьируется. В результате перед адресатами и нами как читателями разворачиваются сразу несколько сюжетов на основе одной и той же фабулы, сохраняющей связь с реальными событиями и действующими лицами. Задача исследования состоит в выявлении эпистолярной нарративной тактики, позволяющей пишущему, не выходя за рамки биографической достоверности, комбинировать стилевую модальность высказывания, что в конечном счете формирует широкий диапазон беллетризованных вариантов одного и того же события.

Биографическая канва отношений с Исаевой определяется важным событием в жизни Достоевского: в 1854 г. заканчивается срок каторги, и его переводят из Омска в Семипалатинск, где и определяют на солдатскую службу. Тогда же Достоевский знакомится с новоприбывшим бароном А. Е. Врангелем и через него входит в семипалатинское «общество», где и встречает Марию Дмитриевну Исаеву и ее мужа, чиновника таможенной службы. С этим кругом людей Достоевский будет наиболее тесно связан последующие годы. К этому времени А. И. Исаев, по всем характеристикам человек неуживчивый, сильно пьющий, остается без места и в мае 1855 г. переводится в Кузнецк, где через несколько месяцев умирает. Достоевский влюбляется в Марию Дмитриевну сразу и безоглядно, а после смерти мужа предлагает ей руку и сердце. В годовом промежутке между смертью мужа Исаевой и женитьбой жизнь Достоевского полна драматическими переживаниями: серьезные затруднения из-за отсутствия денег, положения, боязнь потерять возлюбленную из-за сватовства «кумушек» и «интриг» в Кузнецке, вдали от него, ревность, усиленная влюбленностью Исаевой в молодого человека, кузнецкого учителя Н. Б. Вергунова.

Интересующая нас переписка этого периода связана в основном с братом Михаилом и Врангелем, самым близким Достоевскому человеком, конфидентом в любовных переживаниях. Письма адресатам различаются во многих отношениях. С братом Достоевский не виделся более пяти лет, он пишет ему, чтобы рассказать о своей жизни за этот период и дать представление о текущей жизни в Семипалатинске. Врангель – непосредственный свидетель и участник ссыльной жизни. Время от времени он выезжает из Семипалатинска по делам службы, а письма восполняют пропущенные эпизоды, среди которых центральное место отводится перипетиям отношений с Исаевой.

В письмах обоим адресатам, а кроме того в единственном письме этого периода к старшей сестре, В. М. Карепиной, Достоевский по нескольку раз в различных регистрах рассказывает важнейшие эпизоды, связанные с Исаевой: история знакомства с ее семьей; смерть мужа; вдовство и жизнь в Кузнецке, попытки «проклятых кумушек» сосватать женихов; новая влюбленность Исаевой и поездка Достоевского для выяснения отношений. Рассмотрим подробнее варианты изложения этих событий, образующие своего рода микросюжеты.

Историю знакомства с семейством Исаевых Достоевский воспроизводит несколько раз. На первый взгляд во всех случаях характеристики участников строятся по общей модели – знакомство с «благородным семейством» и вхождение в него на правах ближайшего друга. Однако нельзя не заметить, что сообразно впечатлению, которое надо вызвать у адресата и цели письма, то один, то другой эпизод истории выступает на первый план, в результате чего производится своеобразная смысловая переакцентировка. Достоевский посвящает брата в изменившиеся обстоятельства уже после смерти мужа Исаевой, когда решение о женитьбе и надежды на изменение своего положения совершенно укрепляются в нем. Цель письма – склонить брата к одобрению женитьбы и попросить денег, что прямо связано с принятым решением. Достоевский передает письмо с Врангелем, поскольку именно близкий человек должен рассказать подробнее о переменах, но все-таки он считает необходимым изложить свою версию отношений с посланным Богом семейством, отогревшим его после каторги. Отметим, историю, уже хорошо известную Врангелю. Нетрудно понять, что Достоевский тем самым создает версию, которую Врангель должен воспроизвести. Характеристика мужа Исаевой в письме брату двоятся: с одной стороны, «это натура сильно развитая, добрейшая» [Достоевский, 1975, с. 201]¹, человек благородный и образованный; с другой – «натура довольно беспорядочная, страстная, упрямая» (с. 201), человек опустившийся, не умеющий владеть собой, гордец, к тому же «по праву дружбы» Достоевскому нередко приходилось делать ему «наставления». Достоинства Марии Дмитриевны выдержаны в превосходной степени: «...хорошенькая, очень образованная, очень умная, добра, мила, грациозна, с превосходным, великодушным сердцем <...> с веселым и резвым характером» (с. 201). Последнее, вероятно, косвенно отчасти соответствует более резкой оценке Врангеля: «...натура страстная и экзальтированная» [Врангель, 1912, с. 38].

В характеристике семейства сестре остается только идеальная картина «благородного семейства». Муж Исаевой аттестуется исключительно как «умный, образованный, добрый» человек (с. 260), которого он «полюбил как родного» (с. 260) и относился к нему как к брату. В письме Михаилу дальнейшее описание мытарств вдовы, вынужденной жить без средств к существованию, усиливает тему необходимости высылки денег для помощи несчастной женщине: «Она осталась на чужой стороне, одна, измученная и истерзанная долгим горем, с семилетним ребенком, и без куска хлеба. Даже похоронить мужа было нечем» (с. 202). По другой версии и в контексте характеристики Исаевой как женщины из превосходной фамилии, благородного дворянского семейства та же история в письме сестре выглядит иначе. Он пишет об отце Исаевой как о человеке состоятельном, занимающем в Астрахани значительную должность в большом чине: «...она уже ни в чем не нуждалась с тех пор, как написала родным о том, что лишилась мужа» (с. 261). В характеристике Исаевой ее черты скомпонованы несколько иначе, добавлены новые, отсутствующие в письме брату: она религиозна, отличается кротким характером к тому же превосходная хозяйка.

В следующем письме брату о женитьбе как решенном деле, предвидя его неодобрение, Достоевский заново излагает историю знакомства и развитие отношений с Исаевой, но теперь уже в ином регистре. Словно забывая о своем письме

¹ Далее при ссылках на это издание в круглых скобках указываются страницы.

с подробным изложением хода дела, Достоевский все начинает с самого начала и заново сообщает о знакомстве с Марией Дмитриевной, при этом ее мужа он называет своим лучшим другом, ухаживавшим за ним лучше всякого брата. По новой версии, Достоевский скрывал свое чувство и решился сделать предложение только после производства в офицеры с намерением перейти в статскую службу, укрепив в ближайшем будущем материальное положение семьи литературным заработком. Переживаний по поводу женихов, Вергунова и прочих сложностей в этой версии нет и быть не может, поскольку в такой редакции речь идет уже не о драматической истории разлученных влюбленных, а об истории женитьбы. В этом случае в сюжете появляются откровенно вымышленные подробности насчет того, что в разлуке, уже после смерти мужа, они с Исаевой «обменялись клятвами и обетами» (с. 219), и она дала слово быть ему женой. Версия разлученных влюбленных никак не вяжется с другим описанием событий, окрашенных постоянной ревностью, неуверенностью в любви Исаевой, увлекшейся молодым учителем, что известно из других писем.

Сомнения в одобрении братом женитьбы возникали у Достоевского и раньше, о чем он пишет в письме Врангелю, который вновь должен был встретиться с ним и рассказать подробнее о происходящем в Семипалатинске. Предполагая, что Врангель передаст брату и содержание письма, Достоевский излагает мелодраматическую версию брака на тот случай, если брат подумает, что ему придется содержать его с женой: «Я буду есть один хлеб и погибнем, я и она, но не надобно мне от него денег, посланных с таким чувством. Не хочу подаяния!» (с. 216) <курсив Достоевского. – Т. П.>. Излишне говорить, что в такой редакции упоминания о ближайшем производстве в офицеры и литературном заработке отсутствуют. Что касается Марии Дмитриевны, то ее идеальный портрет, составленный Достоевским в сюжете о жизни «благородного семейства», поддерживается в следующей части сюжета о вдовстве исключительно за счет полного оправдания возлюбленной во всех, даже двусмысленных ситуациях. Вдовство продолжалось на протяжении года с небольшим, но вместило много событий, связанных с попытками «кумушек» устроить выгодный брак, с незамедлительным выбором женихов. В частности, Исаева просит Достоевского «как друга» посоветовать ей насчет брака с одним состоятельным, хотя и немолодым чиновником, которому уже успела дать слово. У Достоевского, тяжело переживающего все происходящее в Кузнецке («Я был поражен, как громом, я зашатался и упал в обморок и проплакал всю ночь», – пишет он Врангелю (с. 212)), возникают ассоциации то с «Женитьбой» Гоголя, то с вынужденным замужеством героини из «Бедных людей», вынужденной выйти за Быкова («напророчил же я себе» (с. 218))². Последнее замечание связано и с тем, что кузнецкая часть романа проходила по переписке, и с этой точки зрения Достоевский вполне естественно воспринимал себя в качестве Макара Деушкина, переходя в письмах из регистра в регистр – друг, брат, влюбленный. Общая канва такова: бедность дорогого существа, «проклятые» кумушки, женихи, теснимая обстоятельствами женщина, сплетни, ложная помощь лживо сочувствующих, братская бескорыстная помощь истинно любящего человека, т. е. его самого.

² О реминисценциях из «Бедных людей» в кузнецких письмах см.: [Трухан, 1999; 2021].

О событиях в Кузнецке Достоевский узнает из писем Исаевой и довольно подробно пересказывает их Врангелю. Поскольку ее письма не сохранились (были уничтожены А. Г. Достоевской), трудно судить о том, насколько мелодраматический стиль описания событий в письмах Достоевского принадлежит ему самому, насколько он воспроизводит стиль Исаевой. Во всяком случае манипуляция Достоевским очевидна: «...наконец, объяснила, что мысль о замужестве выдумана ею в намерении узнать и испытать мое сердце» (с. 231)). Она легко аннулирует предшествующие душераздирающие описания своих мучений в связи с вынужденным выбором женихов, необходимостью устраивать свою судьбу. Достоевский верит и не верит, баланс вымысла и правды постоянно под угрозой. Как и сюжет с «благородным семейством», сюжет сватовства двойится, модальность его интерпретации целиком зависит от целеполагания пишущего. Так, в письме Врангелю Достоевский усиливает впечатление об Исаевой как о жертве интриг, безвыходности ее положения в связи с необходимостью думать о судьбе сына. Главная цель письма состоит в намерении уговорить Врангеля написать ей письмо с поддержкой и при этом с максимальной деликатностью послать ей деньги, включив их в сумму своего долга. Тот же стиль описания страданий вдовы сохраняется и в письме брату. Меняется просьба – Достоевский просит похлопотать об устройстве сына Исаевой в Павловский корпус: «Когда умер муж, она, как мать, как заброшенная на край света, и наконец, как слабая женщина, пришла в страшное отчаяние о судьбе ребенка» (с. 221). Он аннулирует, не берет в расчет сведения о том, что отец Исаевой писал дочери о готовности не оставлять внука и желании устроить его в гимназию и университет, если она вернется домой в Астрахань. Достоевского пугает сама возможность отъезда, тогда как в Петербурге он надеется раньше или позже оказаться, да и сама просьба «впрок» – мальчику пока восемь лет. Стилизованная окраска увещаний брата сгущается до патетической: «...когда-то твоего брата, который был в изгнании, в несчастье, брошенный на край света, оставленный всеми, отец и мать этого ребенка приняли у себя как брата родного, кормили, поили, ласкали и сделали его судьбу счастливее» (с. 221). Кроме того, задача Достоевского состоит и в том, чтобы Михаил написал ей письмо и тем самым заранее включил Исаеву в семейный круг забот. Он сам набрасывает брату текст письма, перелагая только что им написанное о семействе Исаевых: «Нет слов, чтобы изъяснить Вам всю благодарность за то, что Вы сделали бедному изгнаннику. Я его брат и потому могу это почувствовать» (с. 222), и далее в том же роде. Заметим попутно, что несколько позже Достоевскому пришлось извиняться перед братом за то, что на его письмо Исаева ничего не ответила, а сына решила отдать в Сибирский корпус.

Эгоцентричность Достоевского, проявленная в настойчивости выражения любовью просьбы, впечатляет: он стремится к абсолютному подчинению адресата. Подробно, расчетливо и рационально, параллельно выражению эмоциональной катастрофичности адресату диктуются все требуемые действия, причем пошагово. Каждый раз, умоляя и Врангеля или брата написать письма Исаевой, чтобы выразить ей свое уважение, заверить в готовности оказать поддержку, прислать деньги, он буквально вставляет в свое письмо полный текст того, что именно нужно написать. При этом комментарии несколько разнятся, хотя и одинаково лукавы: брату – «...напиши об этом получше», Врангелю ироничные – «Кажется, я учу тебя писать, извини».

Средством, способным многое поправить, всегда являются деньги. От них зависит, сможет ли Достоевский гарантировать материальное благополучие любимой женщины. Эмоциональный накал просьбы о присылке денег невероятно высок: заклинания, упреки, унижение, манипуляция родственными и дружескими чувствами. На первый взгляд здесь можно усмотреть противоречие или даже упрекнуть Достоевского в неискренности, даже в шантаже. Однако, как представляется, здесь дело в другом. По сути мощная рациональная манипулятивная стратегия работает на то, чтобы в первую очередь обеспечить самому себе уверенность в том, в чем он до последнего момента и сам уверен не был. Образуется цепочка подмен: деньги, перемена состояния как единственное условие успеха выглядят как заклинание собственного страха. Это легко обнаруживается в тот момент, когда осуществляется желаемое: помилование, офицерский чин, присылка денег, но в тот же момент рушится весь план женитьбы из-за возникшего романа Исаевой и Вергунова. Словом, Достоевский раз за разом делает попытки обуздать наконец, рационально просчитать или опередить непредсказуемую и неотвратимую катастрофу. (С этим отчасти сравнима теория выигрыша, разработанная Достоевским позже, во время страстного увлечения игрой. Как известно, логически безупречная теория не спасала от сокрушительных провалов.)

Сюжет о недостойном сопернике, вероятно, самый яркий по эмоциональной окрашенности. Влюбленность Исаевой в учителя уездной школы Н. Б. Вергунова, стала для Достоевского полной неожиданностью, но не заставила его отступить. В письме Врангелю после тайной двухдневной поездки в Кузнецк он подробно описывает драму, разыгравшуюся в их треугольнике. В итоге Достоевский возвращается с надеждой, что склонил Исаеву на свою сторону. Он описывает произошедшее с короткой дистанции, но все-таки с дистанции, идет «по пятам за собственной жизнью», как характеризует Л. Я. Гинзбург автора дневников, записок, писем [Гинзбург, 1989, с. 67], а потому успевает осмыслить общую картину со стороны, в том числе пытается увидеть себя как действующее лицо наравне с другими. В сюжете о недостойном сопернике («едва образованный юноша» 24-х лет, ничего в жизни не видевший и не испытывавший, не имеющий перспектив в жизни) возлюбленная («образованная, умница, видевшая свет, знающая людей, страдавшая, мучившаяся, ищущая счастья, самовольная, сильная» (с. 235)) испытывает обман чувств, заблуждается в своем намерении выйти за него замуж. Такова трактовка Достоевского, и в ее русле он строит тактику переубеждения, для чего пишет письмо Вергунову, потом им обоим, встречается то с ним одним, то с обоими сразу. Все сопровождается слезами, ссорами, бурными выяснениями отношений с Исаевой, примирением с соперником, для которого потом Достоевский будет хлопотать о лучшем месте в Томске. Достоевский адресует Врангелю серию риторических вопросов, судя по всему, прозвучавших и при свидании: «Как сойтись в жизни с такими разнохарактерностями, с разными взглядами на жизнь, с разными потребностями? И не оставит ли он ее впоследствии <...> Что с ней будет в бедности с кучей детей и приговоренною к Кузнецку?» (с. 235) – и далее в том же духе. Бедность и почему-то обязательно «куча детей» отсылают к готовым сюжетным клише. Достоевский нередко ими пользовался, обрисовывая адресату драматическое положение Исаевой. То же в письме Врангелю о смерти мужа: «Он умер твердо, благословляя жену и детей» (с. 90). У Исаевых был один сын Павел, что хорошо было известно и Достоевскому, и Врангелю, но «торжест-

венный» стиль, подобающий благообразной кончине, легко вызволял соответствующие готовые формулы.

Завершение сюжета о недостойном сопернике не ограничилось двумя днями поездки. Сюжет разворачивался довольно долго все по тому же излюбленному Исаевой принципу эмоциональных качелей. Достоевский «отчитывался» Врангелю в изнуряющих переменах: Исаева то писала о том, что она все-таки больше любит Вергунова, то снова писала – нет, все-таки больше Достоевского. Любовь-мука становится лейтмотивом всей жизни Достоевского, и в этом смысле фигура Исаевой, с нашей точки зрения, остается до конца нецененной в отношении прообразов женщин-мучительниц. А. П. Сусловой не вполне справедливо достались все лавры целиком. Исаева устойчиво указывается только в качестве прообраза Катерины Ивановны, как и ее муж – Мармеладова. К. В. Мочульский обращает внимание на тип героини «Униженных и оскорбленных»: «...экзальтированная мечтательница, соединившая свою жизнь с пьяницей-мужем». Исследователь особенно подробно касается изображения «трагедии ревности» в «Вечном муже», не только связывает автобиографические черты с горьким кузнецким опытом Достоевского, но и допускает его продолжение после отъезда из Сибири. В частности, с оговорками насчет ненадежности источника, он ссылается на мемуары Л. Ф. Достоевской, пишущей о том, что роман с Вергуновым, следовавшим за Достоевскими, продолжался и после замужества Исаевой [Мочульский, 1995, с. 297–298]. В «Словаре персонажей произведений Ф. М. Достоевского» Накамура Кэнноске упоминает о прототипической связи Исаевой с целым рядом персонажей, в том числе пишет о Зине из «Дядюшкиного сна», а также связывает ее с Настасьей Филипповной из «Идиота» [Накамура Кэнноске, 2011, с. 114, 224], что является скорее исключением из устоявшейся традиции.

Сложный и противоречивый склад характера Исаевой, ее неординарность и эксцентричность, действительно, делали любую версию связанных с ней событий вероятной. Именно вероятностность событий, те или иные грани переменчивой натуры составили широкий спектр «возможных сюжетов», реализованных Достоевским в письмах, а затем в творчестве. Мочульский в парадоксальной форме выразил сомнение насчет самого существования Исаевой: «Трудно поверить, что Мария Дмитриевна реально существовала, а не была придумана автором <...> ее истерическая чувствительность, любовь к двоим, взрывы ревности, драматические объяснения, роковые решения, мучения и мучительство – вполне в духе Достоевского». Другими словами, заключает исследователь, «“достоевщина” появилась раньше романов Достоевского» [Мочульский, 1995, с. 296]. «Достоевщина», безусловно, появилась раньше романов, но также очевидно из писем, что сочинялась она уже в семипалатинский период. Достоевский пишет А. Н. Майкову об огромном желании писать после выхода с каторги и о том, что осуществить желаемое оказалось невозможно в последующие два года. Он не раскрывает причину, косвенно намекает на любовь к женщине, называет произошедшее с ним «случаем», который «увлек и поглотил» его целиком (с. 269). В письме брату, ждущему обещанных новых произведений, Достоевский прямо объясняет невозможность писать поглощенностью отношениями с Исаевой: «...я был в такой тоске и муке, что решительно не мог заниматься порядочно» (с. 246). В определенном смысле рассмотренная вариативность и даже пестрота сюжетного оформления собственной жизни в письмах позволяют относиться

к ним как к части внутренней, в том числе литературной, работы. Прямо об этом свидетельствует своего рода беллетризация в широком диапазоне стиливых регистров – от сентименталистских и мелодраматичных, до патетических и снижающихся, переходящих на уровень натуральной школы. Беллетризованность ощущима в характере смены модальности, что позволяет создавать на основе одной фабулы несколько сюжетных проекций.

Особый интерес представляет динамическая составляющая многослойного повествования в рамках сквозного сюжета. Ни один компонент сюжета в нарративном смысле не оказывается закрепленным, любая его ячейка сохраняет подвижность. С одной стороны, двусмысленность положения в «благородном семействе»: как одинокий человек, как влюбленный мужчина – «Я был счастлив», с другой – братское сочувствие и сожаление по поводу пьянства Исаева и горестей Марии Дмитриевны. С одной стороны, братское отношение – опека, рассудительность, забота, деньги, с другой – мужская неуверенность в себе и возлюбленной, ревность, доводящая до бешенства. Самая успешная стратегия – братская забота: внутреннее согласие на брак с Вергуновым, хлопоты о его повышении по службе, но при этом рискованная, отчаянная поездка в Кузнецк: «Мне ли оставить ее или другому отдать. Ведь я на нее имею *права*, слышите, *права!*» (с. 213) <курсив Достоевского. – Т. П.>.

Перейдем к заключительным соображениям. Достоевский неоднократно признавался в неумении писать письма, сетовал на это и в семипалатинских. Недовольство собой связывается в первую очередь с невозможностью передать на бумаге то, что хочется высказать и быть при этом правильно понятым. Другими словами, коммуникативная направленность высказывания значит для Достоевского очень много. В нарративном смысле мы можем зафиксировать определенную повторяющуюся тактику эпистолярного высказывания, приводящую, как ему кажется, к коммуникативной неудаче. Речь идет о сведении разнотипных и даже разнонаправленных повествовательных тактик в пространстве одного текста, что порождает эффект неустойчивой, колеблющейся повествовательной самоидентификации и к тому же зачастую приводит к композиционной бесформенности текста. В художественном тексте прием, порождающий похожий эффект, выражается, в частности, с помощью передачи разной степени компетентности повествователю, героям, отчего образуется информационная «невнятица», кажущаяся неупорядоченность, обеспечивающие смысловую противоречивость. В эпистолярной, где повествование разворачивается из одной инициативной точки, проявляется своеобразное расщепление интенции пишущего, что затрудняет восприятие текста как единого цельного высказывания. Достоевский как эпистолярный рассказчик в этом смысле всегда ненадежен для адресата. Но в то же время нельзя не заметить, что именно подобные «погрешности» сообщают письму особые и вполне уловимые выразительные возможности, если следовать за саморазвитием текста поверх эксплицитно выраженного целеполагания письма, демонстративно навязываемого адресату. Сюжетная комбинаторика, беллетризация и переключение стиливой модальности в зависимости от цели высказывания, формирующие восприятие адресата, могут быть рассмотрены как маркеры личной авторской интенции высказывания, иначе сказать, являются лишь средствами ее выражения. И здесь согласимся с суждением Л. Я. Гинзбург, писавшей, что «са-

мое литературно оформленное переживание есть все-таки факт не литературы, а внутренней биографии» [Гинзбург, 1989, с. 51].

Список литературы

- Врангель А. Е. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири. 1854–1856 гг. СПб., 1912. 221 с.
- Гинзбург Л. Я. Человек за письменным столом. Л.: Сов. писатель, 1989. 605 с.
- Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1985. Т. 28, кн. 1: Письма. 1832–1859. 552 с.
- Мочульский К. В. Достоевский. Жизнь и творчество // Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 219–549.
- Накамура Кэнноске. Словарь персонажей произведений Ф. М. Достоевского / Пер. с яп. А. Н. Мещерякова. СПб.: Гиперион, 2011. 399 с.
- Трухан Е. Д. Письма Достоевского 1855–1857 гг.: Текст и контекст // Достоевский и мировая культура: Альманах. М.: Раритет, 1999. № 12. С. 155–163.
- Трухан Е. Д. Роман «Бедные люди» в контексте писем Ф. М. Достоевского времен кузнецких событий // Филология и человек. 2021. № 3. С. 88–101.

References

- Dostoevsky F. M. Complete Works. In 30 vols. Leningrad, 1985, vol. 28, book 1, 552 p. (in Russ.)
- Ginzburg L. Ya. Chelovek za pis'mennym stolom [The Man at the Desk]. Leningrad, 1989, 605 p. (in Russ.)
- Mochulsky K. V. Dostoevsky. Zhizn' i tvorchestvo [Dostoevsky: His Life and Works]. In: Mochulsky K. V. Gogol'. Solov'ev. Dostoevsky [Gogol. Soloviev. Dostoevsky]. Moscow, Rspublika Publ., 1995, pp. 219–549. (in Russ.)
- Nakamura Kennoske. Slovar' personazhei proizvedenii F. M. Dostoevskogo [Dictionary of Characters in the Works of F. M. Dostoevsky]. St. Petersburg, Giperion Publ., 2011, 399 p. (in Russ.)
- Trukhan E. D. Pis'ma Dostoevskogo 1855–1857 gg.: Tekst i kontekst [Dostoevsky's Letters from 1855–1857: Text and Context]. In: Stepanyan K. A. (ed.). Dostoevsky i mirovaya kul'tura [Dostoevsky and World Culture]. Almanac. Moscow, Raritet Publ., 1999, no. 12, pp. 155–163. (in Russ.)
- Trukhan E. D. Roman “Bednyye lyudi” v kontekste pisem F. M. Dostoevskogo vremen kuznetskikh sobytii [The Novel “Poor Folk” in the Context of F. M. Dostoevsky's Letters of the Time of the Kuznetsk Events]. *Philology & Human*, 2021, no. 3, pp. 88–101. (in Russ.)
- Vrangel A. E. Vospominaniya o F. M. Dostoevskom v Sibiri. 1854–1856 gg. [Memoirs about F. M. Dostoevsky in Siberia, 1854–1856]. St. Petersburg, 1912, 221 p. (in Russ.)

Печерская Т. И. Читатель-адресат как источник сюжетной модальности

Информация об авторе

Татьяна Ивановна Печерская, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе, Новосибирский государственный педагогический университет (Новосибирск, Россия)

Information about Author

Tatyana I. Pecherskaya, Doctor of Philology, Associate Professor, Professor at the Department of Russian and Foreign Literature, Literary Theory and Methods of the Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation)

*Статья поступила в редакцию 27.06.2026;
одобрена после рецензирования 20.07.2026; принята к публикации 20.07.2026
The article was submitted on 27.06.2026;
approved after reviewing on 20.07.2026; accepted for publication on 20.07.2026*

Отклики и мнения

Научная статья

УДК 82.091:821.161.1.09

DOI 10.25205/2713-3133-2026-3-108-120

Тень источника: типологическое сходство и доказательство влияния в истории донжуановского сюжета

Юлия Георгиевна Смирнова

Алматинский университет энергетики и связи
им. Гумарбека Даукеева
Алматы, Казахстан

smirnovayulia5@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7695-1951>

Аннотация

Статья представляет собой полемический отклик на исследование Л. Г. Кихней «Сюжет и герои “Дон Жуана” А. К. Толстого: между классической традицией и модернистскими установками» (2025). Признавая ценность собранной в нем карты русских вариаций донжуановского сюжета и убедительность анализа источников драматической поэмы А. К. Толстого, автор оспаривает переход от тематического и структурного сходства к выводу о «магистральном влиянии» Толстого на литературу Серебряного века. Методология работы соединяет сравнительно-историческое различение генетических связей и типологических соответствий, теорию интертекстуальности, источниковедческую проверку и близкое чтение аргументации исходной статьи. Предлагается шкала доказательств влияния, включающая доступность предполагаемого источника, хронологическую направленность, маркированное словесное совпадение, редкую структурную конфигурацию, преобразующую функцию заимствованного элемента, учет конкурирующих источников и конвергенцию независимых свидетельств. Показано, что общие признаки донжуановского репертуара – соблазнитель, Донна Анна, Командор, возмездие, раскаяние, демонизм, поиск идеальной любви – имеют низкую источниковую специфичность. Они подтверждают принадлежность произведений к единой традиции, но сами по себе не идентифицируют посредником именно Толстого. На материале интерпретаций Брюсова, Бальмонта, Блока, Гумилева, Цветаевой, Зайцева, Потемкина и Ахматовой выявляются неустраненные альтернативы: западно-европейская традиция, Пушкин, Моцарт и Да Понте, Мериме, Соррилья, собственные автоинтертексты модернистов. Случай Хармса, напротив, признается наиболее сильным: генетическая связь здесь поддерживается специфической трансформацией толстовского небесного пролога и подтверждается специальными исследованиями, хотя незавершенность пьесы не позволяет выводить из отсутствующего финала авторский отказ от возмездия. Взамен линейной схемы «Толстой – Серебряный век» предлагается полицентрическая сетевая модель рецепции. В ней Толстой предстает важным узлом и русским медиатором традиции, но не обязательным источником каждой поздней вер-

© Смирнова Ю. Г., 2026

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 3. С. 108–120

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 3, pp. 108–120

сии. Научная новизна работы состоит в применении единой проверяемой шкалы к неоднородному ряду предполагаемых рецепций. Такая рекатегоризация сохраняет наблюдения Кихней, одновременно согласуя силу выводов с силой доказательств.

Ключевые слова

А. К. Толстой, Дон Жуан, интертекстуальность, литературное влияние, типологическое сходство, источник, рецепция, Серебряный век

Для цитирования

Смирнова Ю. Г. Тень источника: типологическое сходство и доказательство влияния в истории донжуановского сюжета // Сюжетология и сюжетография. 2026. № 3. С. 108–120. DOI 10.25205/2713-3133-2026-3-108-120

The Shadow of a Source: Typological Similarity and Evidence of Influence in the History of the Don Juan Plot

Yulia G. Smirnova

Almaty University of Power Engineering and Telecommunications
named after Gumarbek Daukeyev
Almaty, Kazakhstan

smirnovayulia5@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7695-1951>

Abstract

This article offers a polemical response to Liubov Kikhney's "The Plot and the Characters of A. K. Tolstoy's 'Don Juan': Between the Classical Tradition and Modernist Ideas" (2025). It acknowledges the value of Kikhney's map of Russian rewritings of the Don Juan plot and the strength of her account of the sources used by A. K. Tolstoy, yet challenges the transition from thematic or structural resemblance to a claim of Tolstoy's "mainstream influence" on Silver Age literature. The method combines the comparative-historical distinction between genetic contact and typological analogy, intertextual theory, source-critical verification, and a close reading of the source article's argument. A graded evidentiary test is proposed. It considers the availability of a putative source, chronological direction, marked verbal correspondence, a rare structural conjunction, the transformative function of the borrowed element, comparison with rival sources, and convergence among independent forms of evidence. The analysis shows that the seducer, Donna Anna, the Commander, retribution, repentance, demonic agency, and the quest for ideal love are high-frequency components of the Don Juan repertoire and therefore possess low source specificity. They establish participation in a common tradition but do not, by themselves, identify Tolstoy as the mediating text. Kikhney's readings of Bryusov, Balmont, Blok, Gumilev, Tsvetaeva, Zaitsev, Potemkin, and Akhmatova leave significant alternatives insufficiently tested: Western European versions of the legend, Pushkin, Mozart and Da Ponte, Mérimée, Zorrilla, and the modernists' own intratextual systems. The case of Daniil Kharms is treated differently. It is the strongest candidate for a genetic relationship because Kharms transforms Tolstoy's distinctive heavenly prologue, and specialist studies support the connection; however, an unfinished play cannot be made to prove that its author rejected a finale of retribution. The article consequently replaces a linear model of "Tolstoy followed by the Silver Age" with a polycentric network of reception. In this model, Tolstoy remains an important node and a Russian mediator of the tradition without becoming the compulsory source of every later version. The proposed recategorization preserves Kikhney's observations while making the strength of each conclusion commensurate with the strength and specificity of its evidence.

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2026. № 3

Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2026, no. 3

Keywords

A. K. Tolstoy, Don Juan, intertextuality, literary influence, typological similarity, source study, reception, Silver Age

For citation

Smirnova Yu. G. The Shadow of a Source: Typological Similarity and Evidence of Influence in the History of the Don Juan Plot. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya* [Plot Description and Analysis], 2026, no. 3, pp. 108–120. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2026-3-108-120

Что именно требует доказательства

Статья Л. Г. Кихней «Сюжет и герои “Дон Жуана” А. К. Толстого: между классической традицией и модернистскими установками» решает две разные задачи. Первая – восстановить интертекстуальный кругозор драматической поэмы Толстого; вторая – описать ее последующую жизнь в русской литературе. Обе задачи поставлены на богатом материале. Особенно продуктивна мысль о толстовском «Дон Жуане» как о «точке сборки» европейских и русских версий сюжета [Кихней, 2025, с. 63–64]. Однако между первой и второй частями аргумента меняется стандарт доказательства. Там, где речь идет о Толстом как читателе, приводятся посвящение Моцарту и Гофману, письма, сюжетные и словесные соответствия. Там, где Толстой становится источником для модернистов, документированные контакты чаще уступают место тематическому сходству.

Отсюда возникает центральный вопрос полемики: что именно устанавливает обнаруженная параллель? Она может свидетельствовать о принадлежности двух текстов к одной традиции, о типологически сходной функции мотива, о возможном читательском сопоставлении или о генетической зависимости позднего текста от раннего. Эти отношения совместимы, но не тождественны. Формула о том, что Серебряный век «унаследовал» толстовскую концепцию, а позднейшие авторы «так или иначе попадали» в открытые Толстым «интерпретационные порталы» [Там же, с. 70], переводит возможность в направленную историко-литературную связь. Заключение усиливает эту направленность: поэты и драматурги будто бы «шли по дорогам, открытым» Толстым, его драма стала «отправной точкой», а интертекстуальная стратегия обнаружила «влияние на поколения вперед» [Там же, с. 78–79]. Такой вывод не невозможен; он просто требует свидетельств иного качества, чем сходство общих компонентов бродячего сюжета.

Цель настоящей статьи – не уменьшить место Толстого в русской донжуаниане и не заменить одну генеалогию другой. Задача уже: соотнести степень уверенности выводов со специфичностью приведенных признаков. Для этого сначала необходимо развести три режима текстовой связи, затем проверить на предложенной шкале наиболее показательные случаи из статьи Кихней. Результатом станет не отрицательный вердикт, а рекатегоризация: часть наблюдений описывает генетическую рецепцию, часть – интертекстуальную читаемость, часть – типологическую общность.

Три отношения вместо одного

Сравнительно-историческая поэтика давно располагает различием, особенно важным для «вечных» и бродячих сюжетов. А. Н. Веселовский допускал само-

стоятельное возникновение сходных мотивов при сходстве культурно-психологических условий; основанием говорить о заимствовании для него становилась не единичная повторяемая формула, а сложная, по возможности случайная и потому маловероятная комбинация мотивов [Веселовский, 2011, с. 537–542]. В. М. Жирмунский, развивая эту программу, последовательно разграничивал генетические контакты и историко-типологические аналогии [Жирмунский, 1979, с. 66–69]. Чем древнее, подвижнее и продуктивнее сюжет, тем необходимее это различие: повторяемость здесь является свойством самого объекта.

Первое отношение назовем типологическим. Тексты независимо актуализируют одну функцию: например, связывают любовь со смертью, наделяют соблазнителя демоническими чертами или превращают наказание в раскаяние. Сходство может быть исторически значимым и эстетически тонким, но оно не задает направления передачи.

Второе отношение – интертекстуальное в широком, читательском смысле. Текст Толстого способен становиться продуктивной оптикой для чтения Блока или Ахматовой независимо от того, входил ли он в замысел позднейшего автора. Теория интертекстуальности именно потому отказалась сводить смысл к линейной передаче от одного суверенного автора другому, что всякий текст включен в культурную память и множественные коды [Genette, 1997, р. 1–7; Allen, 2022, р. 1–15]. С. Басснетт и М. Юван показали, что переход от «влияния» к интертекстуальности разрушил простую причинную модель и потребовал полицентрических описаний [Bassnett, 2007; Juvan, 2008]. Поэтому сопоставление может быть герменевтически убедительным, не являясь источниковедческим доказательством.

Третье отношение – генетическое: поздний автор прочел, услышал, увидел или получил через посредника определенный текст и преобразовал его. «Влияние» в таком употреблении причинно и направленно. Его нельзя опровергнуть отсутствием признания автора: воздействие действительно бывает неосознанным. Но возможность бессознательной памяти не освобождает исследователя от внешних и внутренних свидетельств. Напротив, чем меньше доступно авторефлексии, тем больше должна быть совокупная сила других признаков.

В статье Кихней граница между вторым и третьим отношениями снимается программно. После ряда параллелей говорится: «И не важно, осознавал ли Толстой все эти смысловые параллели, или они подспудно присутствовали в его художественном подсознании»; важнее их включенность в «единую архетипическую парадигму» [Кихней, 2025, с. 69–70]. Для характеристики читательской ассоциативности это допустимо. Для установления источника – нет: архетипическая общность объясняет сходство без передачи и потому выступает альтернативой, а не подтверждением влияния. Та же методологическая свобода, перенесенная на модернистов, превращает всякую тематическую перекличку в след Толстого. Тень источника возникает там, где один возможный предшественник заслоняет саму традицию.

Шкала доказательств

Предложим семь взаимодополняющих критериев. Первый – доступность: могли ли поздний автор знать предполагаемый источник и существует ли свидетельство

чтения, постановки, цитирования, переписки или посредничества? Второй – хронологическая направленность. Третий – маркированность: есть ли редкая лексическая формула, имя, эпиграф, цитата либо узнаваемая синтаксическая конструкция? Четвертый – сложная структурная специфичность: совпадает ли не общий мотив, а необычная последовательность функций и персонажей? Пятый – преобразующая функция: объясняет ли источник, зачем элемент изменен в новом тексте? Шестой – сравнение с конкурирующими источниками. Седьмой – конвергенция: сходятся ли независимые биографические, текстуальные и функциональные данные?

Это не механический подсчет баллов. Иерархия нужна, чтобы не уравнивать посвящение с ассоциацией, редкую цитату – с общей темой, а заверченный текст – с предположением о ненаписанном финале. У. Ирвин связывает аллюзию с направленной референцией и необходимостью восстановить дополнительные ассоциации [Irwin, 2001]; А. Брондино, исследуя интертекстуальную иронию, также подчеркивает узнаваемый сигнал и работу модельного читателя [Bronдино, 2023]. Даже цифровые методы, способные массово обнаруживать сходные фрагменты, не отождествляют сходство с доказанным воздействием. Исследование влияния Дж. С. Милля объединяет библиотечные записи, выявленный текстовый повтор и последующее близкое чтение [O'Neill et al., 2021]. Новейшая многомерная модель интертекстуального сходства отдельно учитывает лексические, семантические, структурные и контекстуальные градации [Audsley, 2026]. Подсчет здесь лишь делает особенно наглядным старое филологическое правило: найденная похожесть – начало проверки, а не ее конец.

Для донжуановского сюжета важен еще один параметр – частотность признака внутри традиции. Соблазнитель, слуга, Донна Анна, Командор или Статуя, приглашение мертвеца, пир, смерть и возмездие образуют общий репертуар; русская линия сюжета также описана как множественный перекресток, а не наследование одного текста [Михиенко, 2001, с. 67–75; Багно, 2014]. Новейшие исследования показывают, насколько свободно этот репертуар адаптируется, меняя метафизику, жанр и функцию персонажей [Giner, 2022; Herland, 2023]. Даже каменный гость в современной версии способен сохраниться как функция возмездия, утратив буквальное сверхъестественное воплощение [Lennartz, 2022]. Поэтому рукопожатие Командора – паспорт донжуановского сюжета, но не автограф Толстого. Источниковую силу приобретает редкая конфигурация, которую общий репертуар и более близкий претекст объясняют хуже.

Толстой как читатель: сильная сторона исходной статьи

Проверка собственной шкалы начинается с наиболее убедительной части работы Кихней. Посвящение драматической поэмы «памяти Моцарта и Гофмана» не оставляет отношения на уровне читательской догадки. Направление задано паратекстом; музыкально-романтическая концепция Дон Жуана получает конкретного адресата. Сопоставления с Гёте, Пушкиным, Лермонтовым и Мериме различаются по силе, но в статье обсуждаются историческая доступность, композиционная функция и варианты текста [Кихней, 2025, с. 64–70]; интертекстуальная организация поэмы подтверждена и специальным анализом [Тверитинова,

2017]. Особенно показательна оговорка о снятом Толстым монастырском эпилоге: она вводит Мериме как реального конкурирующего предшественника и связывает гипотезу с авторским редактированием [Кихней, 2025, с. 69].

Именно этот фрагмент демонстрирует, почему последующая линия нуждается в более строгой дифференциации. Толстой сам является не нулевой точкой, а мощным синтетическим узлом. До него донжуановский сюжет уже соединял наказание и спасение, эротическую свободу и метафизику, каменного гостя и женское заступничество. Соррилья и Мериме разработали христианско-искупительную ветвь; Моцарт и Да Понте, Гофман, Байрон и Пушкин создали несовпадающие, но широко доступные модели. Современное байроноведение показывает, что интертекстуальность внутри «Дон Жуана» сама подвижна и многослойна [Stabler, 2024]. Следовательно, тезис о Толстом как «перекрестке» обоснованнее тезиса о нем как единственной дороге.

Общий репертуар: Брюсов и Бальмонт

В отношении Брюсова и Бальмонта статья Кихней фиксирует существенные семантические перестройки: имморализм, «духовный вампиризм», демонизм, раздвоение между чувственностью и стремлением к идеалу [Кихней, 2025, с. 70–72]. Эти наблюдения убедительны как описание модернистского Дон Жуана. Однако ни один из перечисленных признаков не является исключительной толстовской метой. Демонизация соблазителя, романтическая реабилитация бунтаря и тоска по абсолютной любви входят в европейскую традицию задолго до Серебряного века; декадентская семантика вампиризма имеет собственный культурный контекст.

Чтобы превратить такую общность в генетический вывод, следовало бы показать, что у Брюсова или Бальмонта воспроизводится именно толстовская комбинация – например, редкая последовательность метафизического спора, жертвы Донны Анны, прозрения и конкретной формы посмертного искупления – и что конкурирующие версии объясняют ее хуже. В исходной статье такой отрицательный контроль отсутствует. Поэтому формула «развил мотив» ретроспективно приписывает Толстому собственность на признак, принадлежащий традиции. Корректнее говорить, что Толстой, Брюсов и Бальмонт по-разному переакцентируют общий романтический код.

Конкурирующие источники: Блок и Гумилев

Наиболее выразительным у Кихней выглядит сопоставление «Шагов Командора» с финалом толстовской драмы. Донна Анна мертва, Дон Жуан испытывает страх, шаги возвещают возмездие; «Дева Света» трактуется как продолжение спасительной функции героини у Толстого [Кихней, 2025, с. 72–73]. Но Командор, мертвая Анна и возмездие принадлежат инвариантному каркасу; их совместное появление ожидаемо уже из названия и жанровой памяти. Специфичнее выражение «Дева Света», однако оно не цитирует Толстого и органично входит в собственную блоковскую систему Вечной Женственности. Исследование театральности «Шагов Командора» связывает стихотворение с разветвленной сценической традицией и авторской лирической мифологией [Коптелова, 2019]. Пока внутрен-

ний корпус Блока и прямые претексты не сопоставлены с толстовской гипотезой, «прямая сюжетная реминисценция» остается сильным читательским сближением, но не доказанным адресом.

Сходная проблема возникает с Гумилевым. Крест, грех и позднее раскаяние действительно близки христианскому финалу Толстого [Кихней, 2025, с. 72–73], но спасение Дон Жуана любовью и покаянием уже оформлено в дотолстовской линии Соррильи и Мериме. Кроме того, современный разбор сонета показывает его связь с ролевой структурой «Жемчугов», этикой акмеизма, мифоритуальным пластом и дальнейшей внутритворческой эволюцией гумилевского образа; существен и байроновский контекст, поскольку Гумилев переводил «Дон Жуана» [Погребная, 2024]. Это не опровергает чтения Толстого. Оно показывает, что одиночный христианский символ не позволяет ранжировать источники. Сходство является уликой, но еще не приговором.

От уверенности к сослагательности: Цветаева, Зайцев и Потемкин

О цикле Цветаевой сказано, что поэт «конечно, знала толстовскую драму» и «возможно, намеренно» развенчала ее финал [Кихней, 2025, с. 73–74]. Два модальных режима здесь не совпадают: знание объявлено несомненным, намерение – предположительным, но основание первого не приведено. Даже установленное чтение лишь открывало бы возможность влияния. Для вывода о полемике понадобился бы маркированный элемент, который Цветаева не просто разделяет с легендой, а преобразует именно относительно Толстого. Белый жезл, зимняя смерть и несостоявшаяся спасительница складываются в изящное сопоставление, однако одновременно объясняются цветаевской поэтикой любовной невозможности и общим образом каменного гостя.

Зайцев – более сильный кандидат. Развернутая драматическая форма, возвращение к могиле Донны Анны и религиозное искупление создают не единичный, а комплексный параллелизм [Кихней, 2025, с. 74–75]. Но сама статья называет Мериме и Пушкина, а значит, обязана установить дифференциальный признак Толстого. Здесь оправдан вывод «вероятная рецепция» при условии дальнейшей текстологической и биографической проверки; категорическое «непосредственно резонирует» пока описывает качество сходства, не канал передачи.

В анализе Потемкина исследовательская речь сама точно измеряет слабость данных: «можно усмотреть намек», автор «словно говорит» [Кихней, 2025, с. 75–76]. Дон Жуан, женившийся на Смерти, связывает Эрос и Танатос, но эта эффектная инверсия направлена прежде всего на канонический финал наказания. Чтобы прочесть ее как диалог именно с Толстым, необходимо показать уникальную промежуточную ступень. Без нее сослагательная интерпретация не может затем служить посылкой для изыскательного заключения о «дорогах, открытых» Толстым.

Сильный случай и слабый довод: Хармс

Хармсовский «Дон Жуан» – принципиально иной случай. Здесь статья Кихней опирается на работу М. Сухотина и замечает структурную полемику с Толстым

[Кихней, 2025, с. 76–77]. Специфичность действительно выше: небесный пролог, Сатана, спор о мироустройстве и развернутый ряд персонажей соотносятся не только с легендой вообще, но с толстовской метафизической организацией. Специальное исследование А. А. Кобринского прямо посвящено рецепции Хармсом «Дон Жуана» Толстого [Кобринский, 2013]. А. В. Корнеев также рассматривает хармсовскую «противопьесу» как деконструкцию толстовского претекста и связывает невозможность восстановления героя с переворотом небесной иерархии [Корнеев, 2021]. На предложенной шкале это генетическая связь высокой вероятности: совпадают редкая структура и функция преобразования, а гипотеза поддержана независимой традицией специальных исследований.

Тем заметнее слабость другого довода. Пьеса не окончена; в списке действующих лиц присутствуют Командор и Статуя. Из того, что дошедший текст обрывается прежде наказания, Кихней заключает: «видимо, автор и не планировал» финал легенды, а возмездие «не наступает вовсе» [Кихней, 2025, с. 76]. Однако отсутствие финала в незавершенной пьесе само по себе не доказывает отказа автора от развязки с возмездием. Незавершенность не сообщает, какая функция была бы реализована или деконструирована далее. Связь с Толстым следует доказывать анализом инверсии небесного пролога и метафизического порядка в сохранившемся тексте Хармса, а не предположениями о ненаписанном финале. Такая поправка не ослабляет сильный случай; она освобождает его от слабого аргумента.

«По умолчанию»: Ахматова и предел гипертекста

В «Поэме без героя» донжуановский комплекс несомненен. Однако ближние адреса здесь маркированы: эпитафия из Моцарта и Да Понте, пушкинская и блоковская память, карнавальная сеть имен и масок. Работа самой Кихней о механизмах ахматовского гипертекста убедительно показывает множественность и наложение кодов [Кихней, 2024]; исследования ономастической адресации подтверждают необходимость точного восстановления сигналов [Темиршина и др., 2021]. В этой системе Толстой может быть одним из латентных собеседников, но более близкие и эксплицитные претексты имеют методологический приоритет, пока редкое толстовское соответствие не изменит иерархию.

Особенно симптоматичен итог исходной статьи: парадигма греха, страсти и возмездия будто бы подтверждает «пусть и “по умолчанию” – магистральное влияние толстовского замысла» [Кихней, 2025, с. 78]. Выражение «по умолчанию» обозначает здесь не подтверждение, а пробел. Грех, страсть и возмездие принадлежат не только Толстому, но самому донжуановскому мифу; их присутствие не способно выбрать одного посредника. Гипертекст позволяет читателю соединить Ахматову с Толстым, но не уполномочивает историка литературы превратить полезную связь чтения в исключительную генеалогию.

Не коридор, а сеть

Линейная метафора дороги удобна, но донжуановская традиция устроена иначе. Ее узлы – Тирсо де Молина, Мольер, Моцарт и Да Понте, Гофман, Байрон, Пушкин, Мериме, Соррилья, Толстой, Блок и другие – соединены переводами,

постановками, антологиями, критикой, паратекстами и автоинтертекстами; недавнее исследование рамочного текста Серебряного века как раз обнаруживает не одну генеалогию, а конкурирующие смысловые программы [Ламзина, 2025]. Одни связи документированы, другие вероятны, третьи конструируются читателем. Современный «сетевой поворот» в гуманитарных науках предлагает описывать культурную передачу без сведения множества маршрутов к единственному центру [Ahnert et al., 2021, pp. 1–13]. Применительно к рецепции такая модель учитывает опосредованность, фрагментарность и совместное присутствие нескольких авторов в одном акте чтения [Rushworth, 2025].

Полезен простой контрфактический тест: исчезнет ли объясняемый признак позднего текста, если убрать Толстого из предполагаемой цепочки? Для демонизма Брюсова, идеализма Бальмонта, Командора Блока, креста Гумилева, смерти у Цветаевой и Потемкина, возмездия у Ахматовой ответ, вероятно, отрицателен: признаки предсказываются общей традицией и другими известными источниками. Для инверсии небесного пролога у Хармса ответ иной: толстовский текст существенно повышает объяснительную точность. Для Зайцева результат промежуточен и требует проверки. Такой тест не доказывает контакт автоматически, но обнаруживает, где гипотеза Толстого действительно необходима, а где лишь возможна.

В сетевой модели достижение Кихней сохраняется. Толстой предстает важным русским медиатором, который синтезировал романтическую, музыкальную, пушкинскую и христианско-философскую линии; его драма могла служить доступным узлом для модернистов. Но статус узла отличается от статуса обязательного шлюза. Не каждый поезд донжуановской традиции прошел через толстовскую станцию.

Заключение

Собранный Л. Г. Кихней материал убедительно показывает, что «Дон Жуан» А. К. Толстого расположен между классической традицией и модернистскими переакцентировками. Полемика относится к глаголам историко-литературной причинности. «Перекликается», «может быть прочитано рядом», «актуализирует общую функцию» и «находится под влиянием» обозначают разные степени знания и не должны сжиматься в одно утверждение.

Проведенная проверка дает дифференцированный результат. Посвящение Моцарту и Гофману и анализ источников самого Толстого образуют сильный доказательный уровень. Связь Хармса с Толстым также имеет высокую вероятность благодаря редкой структурной трансформации и специальным исследованиям, хотя вывод о ненаписанном финале следует снять. Рецепция у Зайцева правдоподобна, но нуждается в разграничении с Мериме и Пушкиным. Сопоставления с Брюсовым, Бальмонтом, Блоком, Гумилевым, Цветаевой, Потемкиным и Ахматовой продуктивны главным образом как типологические и интертекстуальные; представленная аргументация не делает Толстого их исключительным либо «магистральным» источником.

В истории бродячего сюжета строгость не обедняет карту, а возвращает ей глубину. Она позволяет видеть одновременно наследование, независимое переосмысление, посредничество и читательское сближение. Наиболее точная ито-

вая формула поэтому такова: Толстой не открыл все дороги русского модернистского Дон Жуана, но создал одну из их значительных развязок. В этом качестве его роль и исторически доказуема, и эстетически существенна.

Список литературы

- Багно В. Е. «Каменный гость» Пушкина как перекресток древнейших легенд и мифов // Багно В. Е. Миф – образ – мотив: русская литература в контексте мировой. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Вита Нова, 2014. С. 93–99.
- Веселовский А. Н. Избранное: Историческая поэтика. СПб.: Университетская книга, 2011. 687 с.
- Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л.: Наука, 1979. 493 с.
- Кихней Л. Г. «Поэма без Героя» А. А. Ахматовой: к механизмам создания гипертекста // Русская литература. 2024. № 3. С. 174–190. DOI 10.31860/0131-6095-2024-3-174-190
- Кихней Л. Г. Сюжет и герои «Дон Жуана» А. К. Толстого: между классической традицией и модернистскими установками // Сюжетология и сюжетография. 2025. № 4. С. 62–82. DOI 10.25205/2713-3133-2025-4-62-82
- Кобринский А. А. К проблеме рецепции Д. Хармсом «Дон Жуана» А. К. Толстого // Авангард и остальное: Сб. ст. к 75-летию Александра Ефимовича Парниса. М.: Три квадрата, 2013. С. 484–497.
- Коптелова Н. Г. Стихотворение А. Блока «Шаги Командора»: театральность поэтики // Верхневолжский филологический вестник. 2019. № 2 (17). С. 35–41. DOI 10.24411/2499-9679-2019-10383
- Корнеев А. В. Деконструкция и восстановление образа Дон Жуана в пьесе Д. Хармса «Дон Жуан» // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения. 2021. Вып. 22. С. 420–424. DOI 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-109
- Ламзина А. В. Образ Дон Жуана в рамочном тексте произведений Серебряного века // Филологический класс. 2025. Т. 30, № 4. С. 48–59. DOI 10.26170/2071-2405-2025-30-4-48-59
- Михиенко С. А. Эволюция образа Дон Жуана в русской литературе XIX–XX веков: Дис. ... канд. филол. наук. Пятигорск, 2001. 182 с.
- Погребная Я. В. Анатомия сонета «Дон Жуан» Н. С. Гумилева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17, вып. 7. С. 2422–2432. DOI 10.30853/phil20240345
- Тверитинова Т. И. Интертекстуальность в драматической поэме А. К. Толстого «Дон Жуан» // Текст. Язык. Человек: Сб. науч. тр.: В 2 ч. Мозырь: МГПУ им. И. П. Шамякина, 2017. Ч. 1. С. 196–200.
- Темиришина О. Р., Белоусова О. Г., Афанасьева О. В. Ономастические коды «Поэмы без героя» А. А. Ахматовой как скрытая интертекстуальная адресация // Litera. 2021. № 12. С. 48–56. DOI 10.25136/2409-8698.2021.12.37214
- Ahnert R., Ahnert S. E., Coleman C. N., Weingart S. B. The Network Turn: Changing Perspectives in the Humanities. Cambridge: Cambridge Uni. Press, 2021. DOI 10.1017/9781108866804
- Allen G. Intertextuality. 3rd ed. London; New York: Routledge, 2022. 238 p. DOI 10.4324/9781003223795

- Audsley S. “aSimMatrix” Dimensions: A Scalable Framework for Benchmarking Intertextual Similarity // *Journal of Open Humanities Data*. 2026. Vol. 12. Art. 32. DOI 10.5334/johd.486
- Bassnett S. Influence and Intertextuality: A Reappraisal // *Forum for Modern Language Studies*. 2007. Vol. 43, no. 2. P. 134–146. DOI 10.1093/fmls/cqm004
- Brondino A. Intertextual Irony: Between Relevance Theory and Umberto Eco // *Forum for Modern Language Studies*. 2023. Vol. 59, no. 2. P. 165–182. DOI 10.1093/fmls/cqad030
- Genette G. *Palimpsests: Literature in the Second Degree* / Trans. by C. Newman, C. Doubinsky. Lincoln; London: Uni. of Nebraska Press, 1997. 491 p.
- Giner O. Bernard Shaw and the Spanish Myth of Don Juan // *Bernard Shaw and the Spanish-Speaking World* / Ed. by G. A. Rodríguez Martín. Cham: Palgrave Macmillan, 2022. P. 19–37. DOI 10.1007/978-3-030-97423-7_2
- Herland E. Haunting and Adaptations of the Don Juan Legend // *Hispanófila*. 2023. No. 198. P. 49–62. DOI 10.1353/hsf.2023.a901029
- Irwin W. What Is an Allusion? // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2001. Vol. 59, no. 3. P. 287–297. DOI 10.1111/1540-6245.00026
- Juvan M. Towards a History of Intertextuality in Literary and Culture Studies // *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. 2008. Vol. 10, no. 3. Art. 1. P. 1–10. DOI 10.7771/1481-4374.1370
- Lennartz N. In Pursuit of the Stony Guest: Byron’s Don Juan and the Modern Concept of Revenge // *Romanticism*. 2022. Vol. 28, no. 1. P. 60–71. DOI 10.3366/rom.2022.0537
- O’Neill H., Welsh A., Smith D. A., Roe G., Terras M. Text Mining Mill: Computationally Detecting Influence in the Writings of John Stuart Mill from Library Records // *Digital Scholarship in the Humanities*. 2021. Vol. 36, no. 4. P. 1013–1029. DOI 10.1093/llc/fqab010
- Rushworth J. Reading Dante with George Eliot and Co. // *Forum for Modern Language Studies*. 2025. Vol. 61, no. 2. P. 169–176. DOI 10.1093/fmls/cqaf025
- Stabler J. The Textuality and Intertextuality of Don Juan, Cantos XIII–XVII // *The Oxford Handbook of Lord Byron* / Ed. by J. Shears, A. Rawes. Oxford: Oxford Uni. Press, 2024. P. 171–186. DOI 10.1093/oxfordhb/9780198808800.013.42

References

- Ahnert R., Ahnert S. E., Coleman C. N., Weingart S. B. *The Network Turn: Changing Perspectives in the Humanities*. Cambridge, Cambridge Uni. Press, 2021. DOI 10.1017/9781108866804
- Allen G. *Intertextuality*. 3rd ed. London; New York, Routledge, 2022, 238 p. DOI 10.4324/9781003223795
- Audsley S. “aSimMatrix” Dimensions: A Scalable Framework for Benchmarking Intertextual Similarity. *Journal of Open Humanities Data*, 2026, vol. 12, art. 32. DOI 10.5334/johd.486
- Bagno V. E. “Kamennyi gost” Pushkina kak perekrestok drevneishikh legend i mifov [Pushkin’s “Stone Guest” as a Crossroads of Ancient Legends and Myths]. In: Bagno V. E. *Mif – obraz – motiv: russkaya literatura v kontekste mirovoi* [Myth – Image – Motif: Russian Literature in a World Context]. St. Petersburg, Pushkinskii Dom, Vita Nova Publ., 2014, pp. 93–99. (in Russ.)

- Bassnett S. Influence and Intertextuality: A Reappraisal. *Forum for Modern Language Studies*, 2007, vol. 43, no. 2, pp. 134–146. DOI 10.1093/fmls/cqm004
- Brondino A. Intertextual Irony: Between Relevance Theory and Umberto Eco. *Forum for Modern Language Studies*, 2023, vol. 59, no. 2, pp. 165–182. DOI 10.1093/fmls/cqad030
- Genette G. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Trans. by C. Newman, C. Doubinsky. Lincoln; London, Uni. of Nebraska Press, 1997, 491 p.
- Giner O. Bernard Shaw and the Spanish Myth of Don Juan. In: Rodríguez Martín G. A. (ed.). *Bernard Shaw and the Spanish-Speaking World*. Cham, Palgrave Macmillan, 2022, pp. 19–37. DOI 10.1007/978-3-030-97423-7_2
- Herland E. Haunting and Adaptations of the Don Juan Legend. *Hispanófila*, 2023, no. 198, pp. 49–62. DOI 10.1353/hsf.2023.a901029
- Irwin W. What Is an Allusion? *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2001, vol. 59, no. 3, pp. 287–297. DOI 10.1111/1540-6245.00026
- Juvan M. Towards a History of Intertextuality in Literary and Culture Studies. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 2008, vol. 10, no. 3, art. 1, pp. 1–10. DOI 10.7771/1481-4374.1370
- Kikhney L. G. “Poema bez Geroya” A. A. Akhmatovoi: k mekhanizmam sozdaniya giperteksta [Anna Akhmatova’s “Poem Without a Hero”: Mechanisms of Hypertext Creation]. *Russkaya literatura [Russian Literature]*, 2024, no. 3, pp. 174–190. (in Russ.) DOI 10.31860/0131-6095-2024-3-174-190
- Kikhney L. G. Syuzhet i geroi “Don Zhuana” A. K. Tolstogo: mezhdru klassicheskoi traditsiei i modernistskimi ustanovkami [The Plot and the Characters of A. K. Tolstoy’s “Don Juan”: Between the Classical Tradition and Modernist Ideas]. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2025, no. 4, pp. 62–82. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2025-4-62-82
- Kobrinsky A. A. K probleme retseptsii D. Kharmsov “Don Zhuana” A. K. Tolstogo [On Daniil Kharmsov’s Reception of A. K. Tolstoy’s “Don Juan”]. In: *Avangard i ostal’noe: sbornik statei k 75-letiyu Aleksandra Efimovicha Parnisa [The Avant-Garde and the Rest: Essays for Alexander Parnis’s 75th Birthday]*. Moscow, Tri kvadrata Publ., 2013, pp. 484–497. (in Russ.)
- Koptelova N. G. Stikhotvorenie A. Bloka “Shagi Komandora”: teatral’nost’ poetiki [Alexander Blok’s “The Commander’s Footsteps”: Theatricality of Poetics]. *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik [Upper Volga Philological Bulletin]*, 2019, no. 2 (17), pp. 35–41. (in Russ.) DOI 10.24411/2499-9679-2019-10383
- Korneev A. V. Dekonstruksiya i vosstanovlenie obraza Don Zhuana v p’ese D. Kharmsova “Don Zhuan” [Deconstruction and Restoration of the Image of Don Juan in Daniil Kharmsov’s Play “Don Juan”]. *Aktual’nye problemy lingvistiki i literaturovedeniya [Current Issues in Linguistics and Literary Studies]*, 2021, iss. 22, pp. 420–424. (in Russ.) DOI 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-109
- Lamzina A. V. Obraz Don Zhuana v ramachnom tekste proizvedenii Serebryanogo veka [The Image of Don Juan in the Frame Text of Silver Age Works]. *Filologicheskii klass [Philological Class]*, 2025, vol. 30, no. 4, pp. 48–59. (in Russ.) DOI 10.26170/2071-2405-2025-30-4-48-59
- Lennartz N. In Pursuit of the Stony Guest: Byron’s Don Juan and the Modern Concept of Revenge. *Romanticism*, 2022, vol. 28, no. 1, pp. 60–71. DOI 10.3366/rom.2022.0537

Mikhienko S. A. Evolyutsiya obraza Don Zhuan v russkoi literature XIX–XX vekov [The Evolution of the Image of Don Juan in Russian Literature of the 19th and 20th Centuries]. Cand. Philol. Sci. Diss. Pyatigorsk, 2001, 182 p. (in Russ.)

O'Neill H., Welsh A., Smith D. A., Roe G., Terras M. Text Mining Mill: Computationally Detecting Influence in the Writings of John Stuart Mill from Library Records. *Digital Scholarship in the Humanities*, 2021, vol. 36, no. 4, pp. 1013–1029. DOI 10.1093/llc/fqab010

Pogrebnyaya Ya. V. AnATOMiya soneta “Don Zhuan” N. S. Gumileva [Anatomy of Nikolai Gumilev's Sonnet “Don Juan”]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology: Theory and Practice], 2024, vol. 17, iss. 7, pp. 2422–2432. (in Russ.) DOI 10.30853/phil20240345

Rushworth J. Reading Dante with George Eliot and Co. *Forum for Modern Language Studies*, 2025, vol. 61, no. 2, pp. 169–176. DOI 10.1093/fmls/cqaf025

Stabler J. The Textuality and Intertextuality of Don Juan, Cantos XIII–XVII. In: Shears J., Rawes A. (eds.). *The Oxford Handbook of Lord Byron*. Oxford, Oxford Uni. Press, 2024, pp. 171–186. DOI 10.1093/oxfordhb/9780198808800.013.42

Temirshina O. R., Belousova O. G., Afanasyeva O. V. Onomasticheskie kody “Poemy bez geroya” A. A. Akhmatovoi kak skrytaya intertekstual'naya adresatsiya [Onomastic Codes of Anna Akhmatova's “Poem Without a Hero” as Covert Intertextual Address]. *Litera*, 2021, no. 12, pp. 48–56. (in Russ.) DOI 10.25136/2409-8698.2021.12.37214

Tveritina T. I. Intertekstual'nost' v dramaticheskoi poeme A. K. Tolstogo “Don Zhuan” [Intertextuality in A. K. Tolstoy's Dramatic Poem “Don Juan”]. In: *Tekst. Yazyk. Chelovek* [Text. Language. Human]. In 2 parts. Mozyr, MSPU named after I. P. Shamyakin Press, 2017, pt. 1, pp. 196–200. (in Russ.)

Veselovsky A. N. *Izbrannoe: Istoricheskaya poetika* [Selected Works: Historical Poetics]. St. Petersburg, Universitetskaya kniga Publ., 2011, 687 p. (in Russ.)

Zhirumsky V. M. *Sravnitel'noe literaturovedenie: Vostok i Zapad* [Comparative Literary Studies: East and West]. Leningrad, Nauka, 1979, 493 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Юлия Георгиевна Смирнова, кандидат педагогических наук, доцент кафедры языков, Алматинский университет энергетики и связи имени Гумарбека Даукеева (Алматы, Республика Казахстан)

Information about the Author

Yulia G. Smirnova, Candidate of Sciences (Pedagogy), Associate Professor, Department of Languages, Almaty University of Power Engineering and Telecommunications named after Gumarbek Daukeyev (Almaty, Republic of Kazakhstan)

Статья поступила в редакцию 14.08.2026;

одобрена после рецензирования 21.08.2026; принята к публикации 21.08.2026

The article was submitted on 14.08.2026;

approved after reviewing on 21.08.2026; accepted for publication on 21.08.2026