

ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Роль России

**В
распространении
знаний о славянстве**

МОСКВА
«ЛИНГВИСТИКА»
2019

УДК 821.16
ББК 83.3
Р68

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований по проекту № 19-112-00223,
не подлежит продаже.



Исследование выполнено в Институте славяноведения РАН
при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ/РГНФ)
по проекту № 15-04-00365.

Серия
«SLAVICA & ROSSICA»

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР:

Ю. А. Созина

РЕДКОЛЛЕГИЯ:

Л. Н. Будагова, А. В. Липатов, Н. В. Шведова

Роль России в распространении знаний о славянстве / Отв. ред.
Р68 Ю. А. Созина. — М.: «Лингвистика», 2019. — 312 с.: ил. — (серия
«SLAVICA & ROSSICA»)

ISBN 978-5-91922-081-7

DOI 10.31168/91922-081-7

Настоящее исследование, продолжая тему российско-славянских культурных связей, открывает новые, ранее не известные страницы в истории славянских литератур, представляющих собой особую межлитературную общность, основывающуюся не только на родстве, но и длительном взаимопроникновении, которое возможно благодаря исследованиям, переводам и популяризации лучших образцов национального литературного наследия.

Russia's role in spreading knowledge about Slavic world

The present study, continuing the theme of Russian-Slavic cultural communications, opens up new, previously unknown pages in the history of Slavic literatures, representing a special inter-literary community, based not only on kinship, but also on long-term interpenetration, which is possible thanks to research, translations and popularization of the best exemplars of the national literary heritage.

УДК 821.16
ББК 83.3

ISBN 978-5-91922-081-7
DOI 10.31168/91922-081-7

© Коллектив авторов, текст, 2019
© ООО «Лингвистика», 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Созина Юлия Анатольевна

- Роль России в распространении знаний о славянстве
(проекты, книги, перспективы) 5

Липатов Александр Владимирович

- Перевод: связующее звено национальных составляющих
общеевропейской культуры (К проблематике двуединства
универсального и локального) 24

Будагова Людмила Норайровна

- Российское восприятие эпоса Ярослава Гашека
«Похождения бравого солдата Швейка» 69

Амелина Анна Вячеславовна

- Русские писатели в чешской среде 1920-х гг.:
периодика левого политического крыла..... 81

Герчикова Ирина Александровна

- Современная драматургия Чехии в России:
переводы и постановки 112

Ващенко Дарья Юрьевна

- Пространственные локализаторы в поэзии
и проблема их переводимости (на материале двуязычных
славянских антологий) 132

Бырина Анастасия Владимировна

- Переводы произведений Павла Виликовского
на русский язык 159

Калиганов Игорь Иванович

- Древние болгары в «Истории разных славянских народов»
Йована Раича 182

Смольянинова Марина Геннадьевна

- Роль Юрия Венелина
в распространении знаний о Болгарии 224

Смирнова Ирина Николаевна

Поэзия Э. Багряны: трансформация женских образов
в переводах А. Ахматовой 256

Созина Юлия Анатольевна

Встречи с Тютчевым.
По страницам словенской периодической печати XIX века 263

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ 274

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ 277

Роль России в распространении знаний о славянстве

(проекты, книги, перспективы)

На протяжении долгого времени с разной степенью интенсивности Россия играла и продолжает играть в судьбах славянства существенную роль; и перед исследователями простирается бескрайнее море разноплановых событий межкультурного взаимодействия: одни из них подтверждены документально, о других — остались лишь воспоминания отдельных свидетелей, третьи — исподволь возникают в виде предположений и интуитивных догадок любителей изящной словесности.

Литературный и научный опыт России был и ныне является существенным фактором для взаимопонимания и взаимопознания разных народов. Благодаря России и русскому языку многие народы получили выход в международное культурное пространство, особенно в XX веке. Роль России как посредника в процессе литературного обмена между славянством и остальным миром сложно переоценить, как и роль русских переводов славянских писателей в распространении знаний о художественно-культурных особенностях отдельных славянских народов. Специального многоаспектного рассмотрения настоящая тема до сих пор не получала, вместе с тем она могла бы стать магистральной для отечественной науки с участием нескольких поколений исследователей.

Исследовательский проект, результатом которого стало настоящее издание, был задуман в Отделе истории славянских литератур Института славяноведения Российской академии наук, коллектив которого уже более полувека — сначала под руководством незабвенного Сергея Васильевича Никольского (1922–2015)¹, а затем (и поныне) Людмилы Норайровны Будаговой — не только изучает историю литератур зарубежных славянских народов, большое внимание уделяя взаимосвязям с русской литературой и, шире, культурой, но и традиционно ведет большую просветительскую и популяризатор-

скую деятельность. Таким образом, для исследовательского коллектива, составившего ядро проекта, проблематика русско-славянских взаимосвязей отнюдь не нова. На счету коллектива многочисленные научные (как российские, так и международные) конференции, публикации, в том числе фундаментальная «История литератур западных и южных славян» в трех томах² и книжная серия «Slavica & Rossica», которая выходит начиная с 2006 г. и насчитывает на сегодняшний день уже семь книг. Первым в серии вышел научный сборник, созданный по результатам задуманной нами юбилейной конференции в честь Л. Н. Будаговой — «Поэтический мир славянства: общие тенденции и творческие индивидуальности»³. Затем последовали «Россия в глазах славянского мира»⁴ (2007); «Библиография российской словенистики (1990–2010)»⁵, «Славянский мир в глазах России»⁶ и «Янко Лаврин и Россия»⁷ (все три — 2011); «Петар II Петрович Негош — митрополит, реформатор и поэт»⁸ (2013). Последним в этом ряду стал труд «Россия и русский человек в глазах славянского мира»⁹, который уже является библиографической редкостью; создавался он при поддержке Российского гуманитарного научного фонда, также как и настоящий труд «Роль России в распространении знаний о славянстве», изначально задуманный как продолжение серии.

На этот раз в фокусе внимания научного коллектива оказались следующие — как традиционные, так и обыкновенно оказывавшиеся на периферии — направления исследований: изучение трудов, связанных с проблематикой русско-славянских литературных связей; поиск сходных явлений в общемировом контексте; анализ деятельности российских исследователей и переводчиков в сфере популяризации славянских литератур и, наоборот, вклада славянских литераторов в освоение опыта российской литературы; теоретическое обоснование переводческих стратегий; поиск и систематизация публикаций переводов русской литературы для сбора полной коллекции русской поэзии в переводах на западные и южные славянские языки (в будущем, конечно, этот поиск должен быть обращен и на зарубежных восточных славян); сопоставление существующих переводов с оригиналом и обоснование необходимости новых художественных переводов. В этой связи добавим, что существующие в мировой науке изыскания, как правило, касающиеся смежных проблематик, несомненно, оказались полезны и в разработке заявленной

темы, а именно: труды по взаимосвязям славянских литератур, работы по истории российской (советской) славистики, исследования по истории и теории перевода, монографии, посвященные отдельным писателям и т. д. Несмотря на значимость создававшихся до сих пор трудов по взаимосвязям русской и других славянских литератур, подобным образом задача в них не формулировалась. По существу, сама постановка вопроса и первые успехи в данном направлении заложили надежный фундамент для последующих изысканий. Проект предложил исследователям, в своих работах так или иначе затрагивавшим, но, как правило, специально не фокусировавшимся на заявленной проблематике, уделить ей должное внимание, что принесло иногда неожиданные плоды — совершить научные открытия и ввести в научный обиход новые материалы (например, результаты Л. Н. Будаговой, И. И. Калиганова, Ю. А. Созиной и др., публикуемые в настоящей книге).

Исследования межнациональной истории культуры, приобретающие всё большую актуальность с усилением глобализационного вектора современной европейской цивилизации, невозможны без перевода — не просто как основного способа непосредственного общения внутри самого научного, литературного и какого-либо иного сообщества, но и как базы сложнейших процессов обмена идеями, практическими достижениями и духовными ценностями целых культур. В этом смысле бесспорна важность перевода художественной и научной литературы, являющейся одновременно отражением идейно-нравственного состояния общества и духовных поисков конкретной личности (например, самого автора), национальной и наднациональной традиции, историческим свидетельством эпохи, индикатором цивилизационного уровня развития и «рупором» современности. Именно перевод и его публикация (на бумаге или на сцене — в случае театральных чтот) становится началом и подтверждением принятия одной национальной культурой конкретного достижения другой национальной культуры, тем самым открывая последнему возможность стать фактом межнациональной истории культуры.

Выход в свет произведения какого-либо из славянских авторов в русском переводе (в виде публикации или появление на советских / российских театральных подмостках или на киноэкране) значительно расширяло круг читателей и зрителей и способствовало попу-

ляризации как творчества конкретного писателя, так и всей национальной литературы в целом. Если говорить о славянских странах сравнительно небольших, то зачастую именно русские переводы и русскоязычные театральные и кинопостановки служили чуть ли не единственным каналом, дававшим жизнь этим произведениям за пределами родины. Со временем ситуация меняется, но до сих пор Россия исполняет роль одного из самых весомых посредников в распространении знаний о славянах в мире. Определение статуса русской культуры для других народов в историческом прошлом вплоть до настоящего времени приобрело особую актуальность, тем более в ситуации нагнетания напряженности в современном мире, попыток принизить культурную значимость России и дезинтегрировать родственные славянские народы.

Уже в самом начале пути разработки заявленной проблематики авторским коллективом практически был подтвержден исходный тезис о необходимости уделить специальное внимание аспектам теории и практики художественного перевода, как, пожалуй, наиболее яркого, представительного и эффективного, а кроме того имеющего самую широкую сферу влияния фактора межнациональной истории культуры. Поскольку, как отметила исследователь из Санкт-Петербурга к.ф.н., доц. М. Л. Бершадская как раз в связи с настоящим исследованием: «правильная передача элементов национального открывает путь для выявления его общечеловеческой интернациональной значимости, для превращения духовных ценностей одного народа в достояние другого, в факт мировой культуры»¹⁰.

Проект «Роль России в распространении знаний о славянстве» привлек внимание как отечественных, так и зарубежных специалистов. Широкий отклик позволяет подтвердить и тезис о том, что заглавная тема заслуживает статуса магистральной. Благодаря инициативе исследовательского коллектива была проведена международная научная конференция «Перевод как фактор межнациональной истории культуры. Россия — славяне — Европа», состоявшаяся в Москве в апреле 2016 г.¹¹. В работе конференции наряду с москвичами приняли непосредственное участие исследователи из городов: Бания-Лука (Босния и Герцеговина), Вильнюс (Литва), Воронеж, Загреб (Хорватия), Кишинев (Молдова), Клагенфурт (Австрия), Копер (Словения), Любляна (Словения), Новосибирск, Санкт-Петербург; тезисами был представлен и Екатеринбург. Конференция привлек-

ла внимание как маститых исследователей, так и молодых ученых, занимающихся различными направлениями языкознания, литературоведения и культурологии. Представленные научные достижения и в ряде случаев открытия, а также и плодотворная дискуссия способствовали укреплению международных и внутрироссийских научных связей, а также интенсивному обмену опытом как междисциплинарному, так и межпоколенческому.

Доклады пленарного заседания предварили официальные приветствия представителей четырех славянских посольств (Словении, Словакии, Хорватии и Сербии) и руководства Института славяноведения. Далее работа велась по секциям: «Лингвистические и экстралингвистические аспекты художественного перевода»; «Перевод в развитии национальных культур», «Общеввропейские дороги: живая современность», «Перевод в развитии словенского языка и литературы». В рамках научного форума был специально организован одноименный настоящему изданию Круглый стол, где коллектив получил возможность представить широкой общественности свои предварительные наработки.

Неслучайно участники проекта большое внимание уделяют именно истории переводов и проблемам, с этим связанным. Как отметила Л. Н. Будагова в приветственной речи к участникам Конференции, по ее мнению, явившейся уникальным полномасштабным событием, которое посвященно исключительно переводу как фактору развития российской, славянской, европейской, да и мировой культуры и связано с целым комплексом проблем «трансплантации» оригинального произведения в другую языковую среду: «Переводная литература, которой все мы пользуемся не менее часто, чем родной, отечественной, настолько давно и прочно вошла в нашу жизнь (да и в жизнь грамотных людей любых профессий), что кажется чем-то само собой разумеющимся, естественным, не нуждающимся в особых разговорах. Может быть поэтому, переводческая деятельность, реже, чем другие, становится предметом специального обсуждения. <...> От переводчика зависит, примет ли переведенное произведение иноязычная среда, не померкнут ли в ней его достоинства, не станет ли оно там инородным телом и какие усилия надо приложить, чтобы “чужое” стало “своим”, органично вписалось в инонациональную культуру. Задача конференции не только проанализировать разные аспекты переводческой деятельности, пере-

водной литературы, познакомить друг друга с малоизвестными, но примечательными примерами переводческого искусства, расширить культурный кругозор каждого участника, поделиться личным и сторонним опытом переводов, но и нащупать какие-то болевые точки этой сферы деятельности, выявить проблемы спорные, продвинуть решение которых, возможно, помогут коллективные усилия»¹².

По результатам конференции был издан сборник «Перевод как фактор межнациональной истории культуры. Россия — славяне — Европа. Тезисы и материалы международной научной конференции 19–22 апреля 2016 г.»¹³.

Впрочем, поиск и апробация полученных результатов продолжались и далеко за пределами Москвы: серьезным подспорьем в реализации проекта стали командировки исследовательского коллектива в Санкт-Петербург и за рубеж (Болгария, Греция, Польша, Сербия, Словакия, Словения, Чехия), где открылась возможность поработать в библиотеках и архивах, в противном случае не доступных, а также представить свои наработки на различных международных научных форумах и, получив соответствующий отклик, скорректировать свои исследования, получая тем самым новый импульс к дальнейшим изысканиям — что в условиях игнорирования заявленной проблематики особенно ценно.

Перевод — дело отнюдь не легкое, актуальное во все времена, поскольку призван обогащать культуру, закладывая основы духовного обновления; для многих народов именно перевод, например Священного Писания, стал началом письменной и литературной традиции. Вспомним слова младшего из двух святых, равноапостольных братьев, славянских просветителей, Кирилла, обращенные к старшему, Мефодию:

По дѣньхъ же мнозѣхъ философъ, на Судъ грядыи, рече къ Мефодию, брату своему: «Се, брате, вѣ супруга бяховѣ, едину бразду тяжаща, и азъ на лѣсѣ падаю, свои днь съконьчавъ. А ты любиши гору вельми, то не мози горы ради оставити учения своего, паче бо можеши кымъ спасень быти».

Спустя много дней Философ, отправляясь на Суд, сказал Мефодию, брату своему: «Вот, брат, были мы с тобой в упряжи, пахали одну борозду, и я у леса <, дойдя борозду,> падаю, свой день окончив. А ты хоть очень любишь гору, но не моги ради горы оставить учительство свое, ибо чем иным можешь ты лучше достичь спасения?»

(Житие Мефодия; перевод О. А. Князевской)

Образ волов, запряженных в плуг, из приведенного отрывка жития св. Мефодия остается актуальным и ныне, особенно когда речь идет о переводах. Подобная параллель проводилась и гением слова А. С. Пушкиным: «Переводчики — почтовые лошади просвещения»¹⁴. По сей день в основе межнационального взаимодействия на всех уровнях — в политике, праве, культуре, науке и так далее — лежит труд переводчика, его компетентность, добросовестность и талант.

В настоящее время складывается достаточно благоприятная атмосфера для развития перевода в целом и в его наиболее требовательной к переводчику области — переводу художественной и гуманитарной литературы. Вероятно, связано это с тем, что наше государство обратило-таки внимание на перевод, как средство продвижения благоприятного образа России за рубежом. Схожие процессы идут и в других странах. Так, если говорить о бывшей Югославии, то и там новообразованные государства более или менее внимательно следят за переводами своих национальных литератур за рубежом, поскольку это существенно влияет на их имидж. Однако главным условием остается труд самих переводчиков, их заинтересованность в результате и ориентированность на самую высокую профессиональную планку.

В частности, своеобразным толчком для развития перевода словенской литературы на русский язык стало, начиная с 2011 года, объединение усилий Института славяноведения РАН (далее — ИСл РАН) и Библиотеки иностранной литературы (далее — БИЛ). Результаты: ряд книг серии «*Slavica & Rossica*» подготовлены к печати в издательстве при Библиотеке — «Центр книги Рудомино»; книжная серия «Словенский Глагол» (на сегодняшний день вышло девять книг¹⁵); ежегодный Российско-словенский семинар переводчиков¹⁶; научно-практические встречи по проблемам перевода. Публикуются научные переводы монографических исследований словенских ученых (так, недавно на русском языке появились труды Божидара Езерника «Дикая Европа»¹⁷ и «Голый остров — югославский ГУЛАГ»¹⁸, снискавшие весьма высокую оценку, и другие¹⁹). Уникальные в своем роде словенские проекты явились образчиком для подобных проектов в смежных областях. Нарботки семинара переводчиков были использованы, в частности, при подготовке Международной научно-практической конференции переводчиков русской литературы в Чехии (Прага–Брно, 12–13 ноября 2015 г.);

а «Словенский Глагол» повлек за собой целый ряд национальных переводных серий, создаваемых под эгидой БИЛ: «Новый болгарский роман», «Македонский роман XIX века», «Сербское слово» и другие. Объединенные данными проектами литературоведы и переводчики принимают участие в проектах, формально выходящих за партнерские рамки ИСл РАН — БИЛ: в качестве примера, упомянем «Антологию современной словенской драмы», вышедшую в 2016 г. в издательстве «НЛО», в Москве²⁰.

Надежным партнером этих проектов стало и учрежденное приблизительно в то же время (в 2011 г.) АНО «Институт перевода», которое выполняет — по поручению и при поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям (Роспечать) — целый ряд важных задач, связанных с продвижением русской художественной литературы за рубежом, пропагандой изучения русского языка и литературы, поддержкой переводчиков-русистов и их издателей во всем мире и прочее. Так, например, только в течение первых шести лет работы Институтом были определены и получили финансовую поддержку шестьсот изданий переводов русской литературы, из них больше четверти — на славянские языки²¹. И наряду с масштабными проектами, направленными либо на общемировой контекст (например, литературная премия «Читай Россию»), либо на аудитории крупнейших языков мира (английский, китайский, испанский и др.), Институт перевода изначально поддерживает и такой сравнительно небольшой проект как Российско-словенский семинар переводчиков, который, впрочем, привлекает внимание и специалистов по другим национальным языкам и литературам, все чаще принимающих участие в круглых столах и научно-практических конференциях, традиционно организуемых в рамках семинара²².

Семинар предназначен для действующих переводчиков, профессионально занимающихся переводами с русского языка на словенский и наоборот, а также начинающих — в первую очередь, студентов; конференция, как правило, посвящена общим для всех славян вопросам перевода, а ее рабочими языками являются все славянские. В рамках семинара проходят лекции, мастер-классы, практические занятия, конкурсы художественного перевода с обязательным награждением сильнейших. Главное в проекте — обмен опытом и передача его молодежи, ведь иначе переводческая традиция может быть прервана, как это уже случилось с некоторыми языками

(по признанию коллег, например, в Греции сейчас осталось всего три мастера перевода с русского языка, только один из них владеет поэтическим словом, а возвращением молодежи практически никто не занимается).

Тем не менее, при всей лояльности руководства российских Института перевода, Библиотеки иностранной литературы, Института славяноведения РАН к наведению и поддержанию таких просветительских мостов, каким являются наши семинары переводчиков, они были бы невозможны без надежных партнеров за рубежом. И наша плодотворная история словенско-российского научного и литературного сотрудничества, неизменно поддерживается философским факультетом Люблянского университета, Государственным агентством книги Республики Словении, Обществом словенских литературных переводчиков, Обществом словенских писателей, Обществом «Россия — Словения». А началось благодаря вере и упорству двух словенских коллег: университетского профессора и переводчика, д-ра Андрея Розмана и известного детского писателя, издателя и культурного деятеля Славко Прегла. Именно инициированная ими переводная серия «Словенский Глагол» стала определяющим этапом к тому, чтобы в России наконец-то начала выходить и заявленная еще в 2006 г. международная книжная серия «Сто славянских романов» — долгосрочный многосторонний проект Форума славянских культур²³, объединяющий лучшие произведения ведущих писателей различных славянских стран, созданные после падения Берлинской стены. Страны-участницы сами предоставляют свои списки; единственным обязательным условием отбора является художественная ценность. На сегодняшний день это: Беларусь, Болгария, Россия, Северная Македония, Сербия, Словакия, Словения, Хорватия, Черногория.

Первые книги на русском языке в серии «Сто славянских романов» появились лишь в 2013 году, и сейчас уже опубликованы девять: в 2013 г. — Ладислав Баллек «Помощник. Книга о Паланке» (Словакия; перевод Н. Замоскиной) и Оливера Николова «Этюды об ибн Пайко» (Македония; перевод О. Панькиной), в 2014 г. — Владо Жабот «Волчи ночи» (Словения; перевод М. Бершадской); в 2016 г. — Горан Петрович «Сеансы одновременного чтения» (Сербия; перевод Л. Савельевой), Венко Андоновский «Азбука для непослушных» (Македония; перевод О. Панькиной)²⁴, Ласло Блашковиц «Ожерелье Мадонны» (Сербия; перевод Е. Сагалович и В. Соколова)

и Марко Сосич «Балерина, Балерина» (Словения; перевод Ю. Созиной); в 2017 г. — Душан Митана «Конец игры» (Словакия; перевод Н. Шульгиной); а в 2018 г. — Миленко Ергович «Gloria in excelsis» (Хорватия; перевод Л. Савельевой)²⁵. При этом переводы русских авторов у зарубежных славянских партнеров проекта пользуются неизменным вниманием — и потому тем более важны встречные шаги.

Цели и задачи Форума славянских культур далеко не ограничиваются издательской деятельностью; а потому справедливости ради подчеркнем, что в течение всех пятнадцати лет его существования Россия так или иначе принимала участие в ее деятельности. Следует отметить, что ИСл РАН поддерживает Форум с самого образования, представители Института неизменно работают в Программном совете этой международной организации, призванной наводить культурные мосты на основе взаимных понимания, уважения и притятия.

Благодаря объединению усилий, деятельность Форума славянских культур в России постепенно выходит на качественно иной уровень. В декабре 2016 г. в Библиотеке иностранной литературы было открыто первое зарубежное представительство Форума²⁶ — уникальный в своем роде Центр славянских культур с общей культурно-просветительской направленностью, открытый для всех. На единой площадке представлены все славянские страны — члены Форума: Беларусь, Болгария, Босния и Герцеговина, Польша, Россия, Северная Македония, Сербия, Словакия, Словения, Украина, Черногория, Чехия и Хорватия.

Миссия Центра — в объединении и представлении культуры, науки и искусства славянских стран, их творческой энергии и наследия — как части общемирового культурного процесса; в содействии развитию международного сотрудничества, обеспечении доступа к культурному наследию славян и укреплению культурных связей между народами. Наряду с этим одной из целей стало поднятие престижа славистики в обществе, распространение знаний о славянстве, воспитание уважительного отношения к культурам всех славянских стран без оглядки на преходящую политическую ситуацию, культивирование непредвзятого научного подхода к любому объекту внимания (и в нашем случае — это славянские страны и взаимодействие с ними).

Книжный фонд Центра — более 53 000 единиц хранения, включая оригиналы и переводы на всех славянских языках. Практически

ежедневно здесь проходят лекции, мастер-классы, выставки, кинопоказы, встречи с деятелями науки и искусства, тематические клубы на славянских языках — как для взрослых, так и для детей.

В Центре удалось создать уникальную атмосферу, где острые моменты, которые зачастую невозможно обойти, снимаются разумным, «ровным» отношением, обусловленным глубоким пониманием вопросов, с ними связанных. Здесь собираются действительно одухотворенные люди.

Важнейшим, на наш взгляд, в деятельности Центра является воспитание молодого поколения. Именно дети, встречаясь и разговаривая друг с другом на разных славянских языках, хорошо понимают друг друга — и очень быстро находят общий язык. Важно именно в самом начале пути развития многосторонней, гармонично развитой личности сказать о том, что да, мы разные, но мы друг друга понимаем. Сотрудники Центра практикуют и выездные мероприятия по школам и вузам, где целенаправленно речь идет о славянах, их современности и наследии, а также о современных возможностях славистики. Задействовано и студенческое сообщество. В Центре всегда рады выразившим желание попрактиковаться или поработать в качестве волонтеров, и число таких молодых людей не убывает. Уверены, эти юные сподвижники со временем тоже станут, может быть, не славистами, но корректно относящимися к другим славянским культурам, разумными людьми. Пожалуй, следует особо упомянуть и направление развития Центра, в котором сделаны буквально первые шаги, — это то, что называется «ментальной экологией», то есть экологией нашей души, наших мыслей, всего, что касается наполнения «дома», в котором мы живем, и того, что творчески создаем вокруг себя.

Также важная задача, стоящая перед Центром, — это организация публичных лекций отечественных и, по возможности, зарубежных исследователей, деятелей науки и культуры. Так, частые гости Центра — сотрудники Института славяноведения. Их выступления (лекции, мастер-классы, презентации) вызывают стабильно высокий интерес публики. Таким образом устанавливается столь необходимая прямая связь между простыми гражданами и научным цветом нашей страны. И не только. Лекции, записанные в Центре и выложенные в Интернете, находят своих слушателей далеко за пределами России. Например, одной из самых популярных стала

лекция «Польша: национальное своеобразие и универсальные ценности в общеевропейском контексте», прочитанная в декабре 2017 г. российским профессором, академиком Польской академии наук и искусств, д.ф.н. Александром Владимировичем Липатовым²⁷, также сотрудником Отдела истории славянских литератур ИСл РАН и одним из авторов настоящей книги. Уже в течение первого месяца было зарегистрировано более 1700 просмотров, и, как оказалось, многие зрители — из Польши. Судя по отзывам, простых поляков по-настоящему приятно удивляет факт, что в России есть те, кто их адекватно, по-настоящему понимает, принимает их особенности, ценит их историю и культуру. Это очень важно в нашей современной ситуации. В Центре не прекращает работу и украинский разговорный клуб, регулярно проводятся мероприятия, посвященные литературе и культуре этой страны. Впрочем, в Центре не забывают никого из славянского ареала. Конечно, разные славянские культуры представлены больше или меньше, ярче или спокойнее — главное, что Центр действительно открыт для всех — и в первую очередь для действительно высокого уровня серьезных встреч.

За 2017–2019 гг. сотрудниками Центра было организовано и проведено более семисот различных мероприятий — от Фестиваля славянских культур «СЛАВный день в “Иностранке”» (май 2017 и 2018 гг.; июнь 2019) до Международной научно-практической конференции «Славянский вопрос: новые парадигмы мышления», которая проходила 10–11 декабря 2018 г. в Москве и принять участие в которой выразили желание более 70 специалистов. Часть заседаний транслировалась он-лайн на портале «Культура.рф» — в первый день прямой эфир посмотрели около 110 тысяч человек, а во второй — уже 168 тысяч. Настоящий успех, свидетельствующий об искреннем интересе к славянскому миру в России.

И все это в тесном взаимодействии с ведущими славистическими центрами нашей страны — Институтом славяноведения РАН, Московским государственным университетом им. М. В. Ломоносова, Институтом славянской культуры Российского гуманитарного университета им. А. Н. Косыгина, — а также зарубежными партнерами, посольствами славянских стран.

В целом деятельность Центра славянских культур в Москве — как представительства Форума славянских культур и одновременно подразделения Библиотеки иностранной литературы — следует при-

знать успешным, а его уникальные наработки могут быть использованы в качестве модельного проекта для России и зарубежья, в том числе и в сфере не только славянских, но и других национальных культур.

Фиксируемые в российском обществе, с одной стороны, высокая заинтересованность судьбами славянского мира, а с другой — явная недостаточность актуальной и объективной информации о жизни, творчестве, исторических памятниках и культурном наследии других славянских стран создают своеобразные лакуны, которые необходимо целенаправленно заполнять — научными исследованиями, переводами, живым творческим общением. Конечно, огромную роль здесь играет и непосредственная государственная поддержка. В качестве примера вернемся к международному издательскому проекту «Сто славянских романов», в котором несомненным лидером на сегодняшний день является Сербия, где в издательстве «Архипелаг» вышло более тридцати славянских романов. Всего в едином серийном оформлении вышло около восьмидесяти книг. В России, напомним, за шесть лет опубликовано только девять. Всего же в проектных списках — 108 произведений, по 12 на девять стран-участниц. То есть, вычтя российские, которые переводить не надо, и произведя простейшие вычисления, получаем, что для престижа России темпы крайне необходимо наращивать, необходимо поддерживать талантливых переводчиков, которых на сегодняшний день весьма мало, растить новые поколения, продолжать поистине миротворческую работу — с художественным словом. Такой деятельности, напомним, весьма серьезное значение придавали в Советском Союзе. Очевидно, что повышение грамотности населения в области славистики в широком смысле слова (изучение славянских языков с самого раннего возраста, знание в подлинниках и через переводы лучших образов многоликих славянских литератур, гордость за общее историческое и культурное наследие) — чрезвычайно актуальная задача для современного российского общества. Увеличение числа профессионалов, развитие славистических кафедр в российских вузах, даст возможность быстро выйти на качественно новый уровень отношений со славянскими странами, развивать культурный туризм, научное сотрудничество, эффективно и быстро реализовывать совместные творческие проекты, а главное — наладить живое общение с представителями этих стран, не прибегая к посредничеству языков

иного структурного и образно-семантического, то есть, по сути, мировоззренческого типа.

Россия как часть славянства и в более широком понимании как часть европейского цивилизационного пространства способна аккумулировать, перерабатывать и передавать дальше Знание и Культуру — в самом высоком значении. Вместе с тем, сознавая себя в роли весьма привлекательного партнера, Россия хорошо понимает, что взаимодействие с другими самобытными культурами очень многое дает и ей самой, выводит на действительно общемировой уровень.

Примечания

- ¹ Подробнее о российском слависте см. статью: К юбилею Сергея Васильевича Никольского // Славяноведение. М., 2012. № 2. URL: <http://naukarus.com/k-yubileyu-sergeya-vasilievicha-nikolskogo> (здесь и далее дата обращения: 29.10.2017).
- ² История литератур западных и южных славян. В 3-х т. Т. I: От истоков до середины XVIII века / Редколл.: Л. Н. Будагова, А. В. Липатов (отв. ред.), В. В. Мочалова, А. И. Рогов. М.: Издательство «Индрик», 1997. 888 с.; Т. II: Формирование и развитие литератур Нового времени. Вторая половина XVIII — 80-е годы XIX века / Редколл.: Л. Н. Будагова, Р. Ф. Доронина, В. В. Мочалова, С. В. Никольский (отв. ред.). М., 1997. 672 с.; Т. III: Литература конца XIX — первой половины XX века (1890-е годы — 1945 год) / Редколл.: Л. Н. Будагова (отв. ред.), Р. Ф. Доронина, С. В. Никольский. М., 2001. 992 с. Полный текст издания представлен на сайте Института славяноведения РАН: URL: <https://inslav.ru/publication/istoriya-literatur-zapadnyh-i-yuzhnyh-slavyan-v-3-h-tt-m-1997-2001-t-1-3>.
- ³ Поэтический мир славянства: общие тенденции и творческие индивидуальности (Исследования по славянской поэзии) / Редколлегия: С. В. Никольский (отв. ред.), Г. Ф. Доронина, Ю. А. Созина, Н. В. Шведова. М.: ИСл РАН, 2006. 334 с. В сборнике рассматриваются вопросы поэтической культуры славянских народов с привлечением материала чешской, словацкой, польской, словенской, болгарской и русской литератур. В центре внимания три главных вопроса: гуманистическая и социально-нравственная энергетика поэзии, реагирующей на запросы времени, проблемы и диссонансы бытия; литературные течения (романтизма, символизма, экспрессионизма и т. д.) и обогащение поэтической культуры; межнациональные литературные связи как фактор духовного и художественного развития. В книге представлены исследования поэзии разных эпох (с преимущественным вниманием к новейшему времени) и творчества отдельных поэтов. Учитывается степень исследованности тех или иных явлений литературы и творчество поэтов у нас и за рубежом. Полный текст книги см.: URL: <http://inslav.ru/publication/poeticheskiy-mir-slavyanstva-obshchie-tendencii-i-tvorcheskie-individualnosti>.

- ⁴ Россия в глазах славянского мира / Редколлегия: А. В. Липатов (отв. редактор), Н. С. Осипова, Ю. А. Созина. М.: ИСл, 2007. 356 с. В книге рассматривается отношение славянских народов к России от Средневековья до середины XX века. В первой части освещаются средневековые представления о русских землях среди южного славянства (хорватские этногенетические мифы), отношение к русскому языку в филологической культуре части славянства латинского мира, восприятие поляками русских в XVII веке, а также теоретическая разработка исторических аспектов межнациональной перцепции русских поляками и поляков русскими во времена романтизма на материале творчества А. С. Пушкина и А. Мицкевича в контексте европейской культуры, историографических концепций и историософских идей, характера национальных традиций и специфики национального менталитета в Польше и России этого времени. Вторую часть составляют работы, в которых анализируются литературно-исторические и общественно-философские материалы XIX — середины XX веков. Здесь представлен систематизированный анализ русских воздействий на болгарское национальное возрождение и сербско-русских литературных связей рубежа XIX–XX веков. Особо рассматривается специфика восприятия чешскими писателями советской реальности 1920–1930-х годов, анализируется образ России в историософской концепции Масарика, восприятие русской культуры в словацкой и словенской поэзии и научной рефлексии, освещается восприятие белорусами военной (Первая мировая война) и революционной (Октябрьская революция и гражданская война) ситуации в России, а также польские реакции на концепции Евразии в период межвоенного двадцатилетия. Книгу завершает публикация документов из архива ЦК ВКП (б), в которых советские дипломаты и политработники сообщают о настроениях поляков и их отношении к СССР весной 1945 года. Полный текст книги см.: URL: <http://inslav.ru/publication/rossiya-v-glazah-slavjanskogo-mira-m-2007>.
- ⁵ Библиография российской словенистики (1990–2010) / Авторы-сост. Ю. А. Созина и Т. И. Чепелевская. М.: ИСл РАН, 2011. 92 с. Для определения, каков русский взгляд на современную Словению, её культуру и науку, был проведён научный мониторинг исследований, опубликованных на русском языке в последние годы, на рубеже XX–XXI вв., что позволило получить весьма ясное представление о том, насколько интересны друг другу словенцы и россияне, а также выявить общие интересы, точки соприкосновения и внутренние различия, определяющие неповторимость и индивидуальность каждой из наций. Библиография включает в себя главным образом работы российских и зарубежных исследователей по словенской истории, языку, литературе и культуре, опубликованные в России, а также переводы художественных произведений словенских писателей. Полный текст книги см.: URL: <http://inslav.ru/publication/bibliografiya-rossiyskoy-slovenistiki-1990-2010-m-2011>.
- ⁶ Славянский мир в глазах России. Динамика восприятия и отражения в творчестве, документальной и научной литературе / Л. Н. Будагова (отв. ред.), И. И. Калиганов, Н. С. Осипова, Ю. А. Созина, Н. В. Шведова. М.: ИСл РАН, 2011. 448 с. В отличие от большинства работ по русско-славянским связям, где воспринимаемой стороной выступала Россия, а вос-

принимающей другие славянские народы, в данном труде рассмотрен встречный интерес России царской, советской, постсоветской – к истории и культуре родственных этносов. Основное внимание (с опорой на новые материалы и подходы) концентрируется вокруг проблем: мифы и реалии русско-польских отношений, восприятие русско-турецкой войны 1877–1878 гг. русским обществом и культурой, образ жизни славянских народов в свидетельствах очевидцев, освоение и популяризация в России художественных ценностей западных и южных славян. Полный текст книги см.: URL: <http://inslav.ru/publication/slavyanskiy-mir-v-glazah-rossii-dinamika-vospriyatiya-i-otrazheniya-v-hudozhestvennom>.

- ⁷ Янко Лаврин и Россия / Редколлегия: И. А. Герчикова, Ю. А. Созина (отв. ред.), Т. И. Чепелевская, И. В. Чуркина. М.: ИСЛ РАН, 2011. 356 с. Книга посвящена жизни и творчеству Я. Лаврина (1887–1986), словенца, проведшего десять ярких и плодотворных лет в России, принимавшего активное участие в культурной жизни дореволюционного Петербурга, многое сделавшего для развития литературных связей между славянами. Его творческое наследие разнообразно: помимо авторской работы он издавал журнал «Славянский мир» и альманах «Велес», занимался переводами, был военным корреспондентом. В 1916 г. вышла его книга «В стране вечной войны. Албанские эскизы». В издании представлены разные стороны культурной и литературной деятельности Лаврина. Книгу составляют труды ученых из России, Словении, Великобритании, США и Швеции, затрагивающих деятельность Лаврина в различные периоды его жизни, в том числе и в Великобритании, где он преподаёт русскую литературу и пишет книги, посвященные Пушкину, Гоголю, Достоевскому и многим другим. На этих книгах, переведившихся на разные языки и многократно переиздававшихся, выросли поколения зарубежных русистов. Помимо работ о Лаврине в сборник вошли неизвестные письма, воспоминания, а также некоторые ранние работы самого Лаврина, представляющие культурно-историческую ценность. Полный текст книги см.: URL: <http://inslav.ru/publication/yanko-lavrin-i-rossiya>.

- ⁸ Петар II Петрович Негош — митрополит, реформатор и поэт. 200 лет со дня рождения. М., 2013. 420 с. Настоящий труд, созданный к одноименной международной научной конференции (Москва, 12–13 ноября 2013 г.), является подведением итогов изучения историками и литературоведами многогранной деятельности и наследия Негоша, его связей с Россией и русской культурой, а также отражением современного как научного, так и личного восприятия одной из крупнейших фигур, рожденных славянским миром, гения мирового масштаба. Подробнее см.: URL: <http://inslav.ru/publication/petar-ii-petrovich-negosh-mitropolit-reformator-poet-k-200-letiyu-so-dnya-rozhdeniya>.

- ⁹ Россия и русский человек в глазах славянского мира / Отв. редакторы: А. В. Липатов, Ю. А. Созина. М.: ООО «Центр книги Рудомино», 2014. 608 с.; илл. Взаимотношения русских и других славян в силу как культурно-исторических, так и сугубо политических обстоятельств неизменно сохраняют свою актуальность вплоть до наших дней. В России наряду с объективными разработками славянской проблематики продолжается идеологическое использование мифов и стереотипов, основанием кото-

рых является этногенетическая общность славянства, русское самосознание и государственная политика времен монархии, СССР и РФ. Это не способствовало осознанию неоднозначного отношения славян к России, что ныне сказывается на непонимании русскими нынешних настроений в славянских странах. Предлагаемая совместная разработка русскими и славянскими исследователями разных проблем нашего прошлого и настоящего призвана способствовать осознанию сложных реалий истории и современности. Полный текст книги см.: URL: <http://inslav.ru/publication/rossiya-i-russkiy-chelovek-v-vospriyatii-slavyanskikh-narodov-m-2014>.

- ¹⁰ *Бершадская М. Л.* Национальное и интернациональное в художественном переводе // Перевод как фактор межнациональной истории культуры. Россия — славяне — Европа. Тезисы и материалы международной научной конференции. 19–22 апреля 2016 г. / Отв. редакторы: И. Н. Смирнова, Ю. А. Созина. М.: Центр книги Рудомино, 2016. С. 9.
- ¹¹ Конференция была проведена также при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект № 16-04-14052). Подробнее о Конференции (в том числе ее полную программу) см.: <http://inslav.ru/node/2270>.
- ¹² *Будагова Л. Н.* Приветствие участникам конференции // Перевод как фактор межнациональной истории культуры. Россия — славяне — Европа. С. 10–11.
- ¹³ Перевод как фактор межнациональной истории культуры. Россия — славяне — Европа. 180 с. Полный текст книги см.: <http://inslav.ru/publication/perevod-kak-faktor-mezhnacionalnoy-istorii-kultury-slavyane-evropa-m-2016>; http://inslav.ru/sites/default/files/editions/2016_perevod_tezisy.pdf.
- ¹⁴ Эту фразу великий русский поэт написал осенью 1830 г. Впервые опубликовано П. В. Анненковым в собр. соч. А. С. Пушкина 1855 г., т. I, с. 271. В собр. соч. 1930 г. опубликовано в т. V, с. 407. Автограф хранится в Пушкинском Доме (№ 166).
- ¹⁵ «Против часовой стрелки. Словенская новелла. Избранное», 2011 (коллектив переводчиков); «Словенская новелла XX века в переводах Майи Рыжовой», 2011 (переводы М. И. Рыжовой); Д. Янчар «Этой ночью я ее видел», 2013 (перевод Т. И. Жаровой); В. Зупан «Левитан», 2013 (перевод Ю. А. Созиной); А. Э. Скубиц «Легко», 2014 (перевод И. Д. Макаровой-Томинец); С. Прегл «Гении без штанов», 2014 (перевод Т. И. Чепелевской); В. Жабот «Волчьих ночи», 2014 (перевод М. Л. Бершадской); А. Блатник «Ты ведь понимаешь?», 2015 (переводы Ю. А. Созиной и других); М. Кресе «Мне страшно», 2017 (перевод Н. Н. Стариковой). Роман Славко Прегла и прозаические миниатюры Андрея Блатника в 2016 г. получили премию «Югра» в номинации «Славянская книга»; а роман Драго Янчара в 2016–2017 г. был дважды номинирован на Премию «Ясная Поляна».
- ¹⁶ Впервые Семинар состоялся в Москве в 2012 г., ежегодно проводится попеременно в России и в Словении (Любляна, Марибор).
- ¹⁷ *Езерник Б.* Дикая Европа: Балканы глазами западных путешественников / Пер. со словен. Л. А. Кирилина; отв. ред. русского перевода Ю. А. Созина. М.: Лингвистика, 2017. 358 с.; ил. В книге словенского антрополога, со-

циолога и культуролога Б. Езерника анализируется комплекс культурных и политических стереотипов, сформировавшийся у западных европейцев по отношению к балканским странам как к «дикий», воинственной и нецивилизованной части Европы. В основе исследования — многочисленные воспоминания путешественников, свидетельствующие, что «непостижимые» Балканы издавна притягивают к себе внимание европейцев. История, культура, традиции балканских народов представлены в весьма необычном ракурсе. Книга вызовет интерес не только специалистов — историков, культурологов, антропологов, — но и широкого круга читателей. См. также интервью с автором, приезжавшим в Москву на презентацию книги в сентябре на ММКВЯ-2017, на канале «Культура»: http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/59983/episode_id/1543401/ (начиная с 13 минуты).

- ¹⁸ *Езерник Б.* Голый остров — югославский ГУЛАГ / Пер. со словен. Ж. В. Перковская; отв. ред. русского перевода Ю. А. Созина. М.: Лингвистика, 2018. 368 с.; ил. В новой книге воссоздается трагическая картина Голого острова и других концентрационных лагерей и тюрем, где шла «перековка» идейных противников Йосипа Броза-Тито и возглавляемого им режима в Югославии после Второй мировой войны и где были обобщены и воплощены как идеи «самоуправляемого социализма», так и «предшествовавший опыт» всевозможных разновидностей тоталитарных систем. Голый остров Тито, о котором до сих пор почти ничего не известно ни в России, ни в Европе, — машина, «управляемая» самими заключенными, по вытравлению любого проявления человечности: доверия, взаимовыручки, достоинства, элементарной помощи нуждающемуся... — не только физическая, но и нравственная «смерть в рассрочку». В основе исследования много численные письменные и устные свидетельства; автора интересуют вопросы выживания и сохранения внутренней идентичности в экстремальных условиях. Полный текст книги см.: https://inslav.ru/sites/default/files/editions/2018_ezernik.pdf.
- ¹⁹ *Вречко Я.* Конструктивизм и Косовел / Пер. по словен. Ж. Р. Кнап, И. Н. Шукина; отв. науч. ред. Н. Н. Старикова. М.: Центр книги Рудомино, 2014. 288 с.; коллективные переводы: *Тюрк Д.* Основы международного права. М.: Центр книги Рудомино, 2013. 638 с.; Устойчивое развитие. Экономические, социальные и экологические аспекты: [Коллективная монография] / Отв. редактор А. Бертонцель. М.: Центр книги Рудомино, 2014. 320 с.
- ²⁰ *Антология современной словенской драматургии* / Ред. и сост. Ю. А. Созина. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 816 с. В антологию вошли произведения пятнадцати словенских драматургов — наших современников, представителей самых разных поколений. Все они написаны уже в новой, независимой Республике Словении. В очень разных по жанру и стилю пьесах предложены оригинальные ответы на многие вечные, не утрачивающие своей остроты вопросы: любовь и ненависть, верность и предательство, эгоизм и бескорыстие, толерантность и нетерпимость... Именно поэтому находки словенской драматургии, задумывающейся не только над глубокими философскими проблемами, но и над самыми злободневными социальными противоречиями, актуальны и для сегодняшнего российского общества.

- ²¹ На сайте Института на момент написания данной статьи содержится информация о поддержанных изданиях с 2012 по 2017 гг., см.: <http://institutperevoda.ru/static/225464674/34>. Таким образом, на конец 2017 г. среди славянских издательств несомненными рекордсменами являются сербские, у которых поддержано почти четыре десятка заявок; далее следуют (по убывающей) Македония и Болгария — около тридцати; на четвертом месте — Словения (двадцать); около десяти поддержанных переводов на счету польских, хорватских и чешских коллег; по три книги поддержаны в Словакии и на Украине, две — в Боснии и Герцеговине.
- ²² Примечательно, что кроме словенцев и россиян, в разные годы в работе принимали участие литовские, сербские, французские и хорватские коллеги.
- ²³ Международная организация, призванная устанавливать культурные связи между государствами, говорящими на славянских языках, представлять традиций и культуры славянских стран как внутри, так и за их пределами; штаб-квартира расположена в Любляне (Словения).
- ²⁴ В 2017 г. роман был номинирован на Премию «Ясная Поляна».
- ²⁵ Подробнее см. на сайте БИЛ: <https://libfl.ru/ru/item/bookscollection/sto-slawyanskih-romanov>.
- ²⁶ Второе открыто в феврале 2018 г. в Национальной библиотеке Сербии, в Белграде.
- ²⁷ Лекцию «Польша: национальное своеобразие и универсальные ценности в общеевропейском контексте» см.: https://www.youtube.com/watch?v=tRxIUk_-IJs.

Перевод: связующее звено национальных составляющих общеευропейской культуры

(К проблематике двуединства
универсального и локального)

*Знание о жизни другого народа
смягчает отношение к нему.
В темноте все опасны друг другу.*

Ф. Искандер «Автопортрет»¹

Европа как географическое понятие времен античности по мере распространения христианства преобразуется в понятие Европы как цивилизации. Со свойственной ему гносеологией, онтологией, аксиологией и проистекающей отсюда культурой (конфессиональной, социально-политической, реально-бытовой и художественной). Универсальное мировидение объединяло разрозненные племена, разделенные собственными локальными культами. Этот центроостремительный фактор цивилизации как системы по мере возобладания над центробежными векторами языческой Европы предопределил дальнейшую историю христианизируемых (институтами государства и Церкви) и христианизирующихся (как следствие деятельности этих институтов) отдельных этносов. Именно в кругу христианской общности диалектика взаимодействия факторов универсальных (общецивилизационных) и локальных (этнических) обусловила процессы формирования народностей — народов — наций со свойственными им языками, культурами, государственно-политическими представлениями.

Церковь как институт христианского универсума в своей духовной, интеллектуальной и культуротворческой деятельности опиралась на кодифицированные ею источники единого вероучения, чьи оригиналы возникли на языках, признанных сакральными (древнееврейский, древнегреческий и латынь). Изначально присущие хри-

стианскому универсуму переводы осуществлялись внутри круга этих языков (в которые позднее вошел церковнославянский) и обуславливались потребностями вероучения. А оно во времена Средневековья предопределяло сущность всех областей знаний — от наук гуманитарных до естественных, от искусства слова письменного (поэтика) до искусства слова устного (риторика), от литературы научной и прикладной до художественной. Тем самым переводы с одного сакрального языка на другой изначально были важнейшим фактором бытия христианизирующейся Европы. Циркуляция же текстов с их идеями, мотивами, образами, стилями, типами повествования, отображая новое мироощущение, а одновременно демонстрируя образцы его словесного воплощения, способствовала возникновению локальных центров новой культуры. Они скрепляли изначальную духовную целостность цивилизации и осуществляли доктринально переосмысленную преемственность ее дохристианского культурного наследия (иудео-греко-римская античность, местные традиции) на всем огромном географическом пространстве *Christianitas*.

Такой двуединый (универсальный и локальный) генезис европейских литератур (культурно-исторической составляющей которых со временем становились и литературы славянские)² определил их дальнейшую историю. Поэтому-то **своеобразие каждой из литератур одной цивилизации являет собой производное их универсального начала**. Его исторические изменения обуславливал облик каждой из генерируемых им локальных составляющих. В этом отношении внутренняя дифференциация (1054 г.) *Christianitas* на Византийский и Латинский круги культуры предопределила культурно-эстетические особенности охватываемых ими литератур.

По сути своей институциональный конфликт Западной и Восточной Церкви породил **внутреннее** разделение изначально единой христианской культуры, а тем самым и этнических ее носителей. Именно тогда это по сей день актуализируемое традиционалистами обеих Церквей разделение цивилизационного универсума разграничило и мир славянства³, положив начало формированию и дальнейшей истории *slavia orthodoxa* и *slavia latina* как составляющих соответственно восточно- и западно-христианских культурных общностей⁴.

Такого рода универсальная закономерность обусловила особенности языкового и культурно-эстетического облика, стилевых

канонов, жанрового состава, литературных образцов переводимых текстов и самих концепций перевода в словесном искусстве Византийского и Латинского кругов европейского универсума.

В начальном периоде истории письменности во всех частях христианской экумены оригиналы и переводы (соответственно на греческом и латыни, а позднее — в кругу *slavia orthodoxa* — на церковнославянском), перенесенные из культурных центров (Византия, Рим), являли собой общий облик, отдельные образцы и одновременно школу словесного искусства. Поэтому-то позднее — в процессе местного их переписывания и местного им подражания — они наравне с собственными памятниками уже воспринимались как свои, свое естественное составляющее собственного достояния. Этому способствовало и само мироощущение Средневековья, когда универсальное начало (христианство) имело самодовлеющее значение и обладало всеохватывающим смыслом по отношению к локальному самосознанию.

Исключительной важности роль перевода уже на стадии становления и первоначального развития отдельных письменностей общего для них универсума является следствием осознанных усилий, порождаемых основополагающей идеей культурного самосознания Средневековья. Ее отражает формула *translatio studii*: перенесение знаний, духовных ценностей и представлений о прекрасном в свете калокагии (как единстве этического и эстетического, духовного и материального) во все части *Christianitas*.

Общие закономерности⁵, а в этой связи изначальная роль перевода в истории европейской литературы естественно отражаются и в ее славянской составляющей. В исторической перспективе крупнейшие литературы славянского мира — русская и польская — как некогда составляющие соответственно *slavia orthodoxa* и *slavia latina* представляют собой обширнейший материал локального отражения общих закономерностей и местного их преломления. Так, например, древнерусская письменность представляет настолько трудноразделимую языковую (церковнославянский) общность текстов переводных и местных, что вполне оправданной и перспективной представляются предложения Р. Пиккио и Д. С. Лихачева⁶ относительно создания общей истории литератур *slavia orthodoxa*. При этом частично уже отмеченные здесь выше общеевропейские закономерности, обретая внутренне дифференцированное (*slavia orthodoxa* и

slavia latina) проявление, дают основание для выработки концепции общей истории славянских литератур как изначально составляющих литературы общеевропейской⁷. В такого рода контексте особое значение обретает переориентация творчества с языка универсального на вернакулярный (свой, местный)⁸.

Этот процесс, будучи общим, не был единым и единовременным как в силу особенностей истории Византийского и Латинского кругов, так и специфики составляющих их литературных общностей. Его универсальность проявлялась только лишь во внешней парадоксальности того, что **дабы творить на родном языке, нужно было прежде освоить язык «чужой»**. Этот «чужой» — универсальный — язык при отсутствии местной письменности и связанной с ней филологической культуры привнес как представления о грамматике, предписаниях поэтики и правилах риторики, жанрах со свойственной каждому из них темой, образами и стилем, так и дал сами конкретные образцы искусства словесности письменной и устной. На такой привнесенной извне основе создавались местные школы искусства слова. В их кругу не только переписывались или перерабатывались усвоенные ранее тексты, но и переводились новые с одного сакрального языка на другой (в slavia orthodoxa — с греческого на церковнославянский). В категориях времени большой длительности (понятие, введенное в научный обиход Фернаном Броделем) развитие универсальной филологической культуры и связанного с ней творческого самосознания в разных частях Christianitas и в разное время, но неизменно вело к своего рода проецированию универсальных предписаний поэтики и риторики на материал своей разговорной стихии. Так этнически свой литературный язык начинает вырабатываться на грамматической и культурно-эстетической основе усвоенного ранее языка универсального.

Этот процесс обрел непосредственное отражение в искусстве перевода. Именно в нем проявилась местная школа усвоения универсальной литературной культуры, сам ее уровень и принципы ее использования в словесном переложении смыслов и самих способов их лексического и стилового выражения средствами другого языка. Причем одновременно (в категориях времени большой длительности) создавался и разрабатывался сам этот другой язык. Тем самым речь идет о своего рода двойном (или сдвоенном) творческом процессе, когда сотворение перевода взаимосочеталось с творением

самого литературного языка, который в перспективе истории становился языком общенародным // национальным.

Процесс формирования и развития такого литературного языка был своего рода проецированием правил грамматики, стилевых норм, предписаний письменной и устной речи (поэтики и риторики), как и самих образцов творчества, опирающегося на материалы живой разговорной стихии. И если первоначально образцами служил ставший своим универсальный язык и связанные с ним тексты, то со времен Новой истории эта роль постепенно переходила к образцам национального творчества и тем переведенным инонациональным произведениям, которые порождали наднациональные веяния в литературе и культуре.

Эти «свои» и «чужие» образцы отражали закономерность Нового времени. В эпоху Средневековья первоначальная направленность литературного движения идет от цивилизационного центра к его перифериям. Во времена же Новой истории происходящая в них трансформация универсального в локальное // национальное придает этому движению обратный (а учитывая внутреннее, диалектическое по своей сути двуединство этих начал в русле общего для них процесса) — встречный характер.

Если на протяжении Средневековья общие цивилизационные ценности на языке своего универсума инспирировались универсальными центрами (Византия — Рим) и непосредственно ими распространялись, то на протяжении Новой истории общецивилизационное развитие осуществляется в его **национальных составляющих и обогащается ими**. Поэтому национальное и универсальное могут быть адекватно осмыслены только в свете их диалектического единства, которое предопределяет и обуславливает общие для европеизма веяния в литературе, искусстве, философско-эстетической мысли и высокой культуре. Это отражено в самих универсальных по своему смыслу и философско-эстетической сущности названиях эпох — Средневековье, Возрождение, Барокко, Просвещение и т. д. — или же в названиях художественных направлений. Например, в литературе Нового времени это классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, натурализм, модерн, различные течения авангарда, постмодернизм. То же самое отмечается в отношении литературных родов, жанров и стилей. Такого рода изначально локальный // национальный феномен обретает универсальное измерение в процессе

внутрицивилизационной циркуляции ценностей, когда вследствие «встречных течений» (концепция А. Н. Веселовского) «чужое» повсеместно становится «своим». Эта трансформация локального — его преобразование в универсальное «и» *vice versa* — происходит прежде всего благодаря переводам. Причем **перевод как феномен словесного искусства в то же время является существеннейшим фактором внутрилiterатурного движения и междлитературного общения, а тем самым — всей литературной истории.**

В славянских составляющих двух кругов европейского универсума историко-культурная специфика соответственно *slavia orthodoxa* и *slavia latina* обуславливала местные особенности этого общеевропейского процесса, его локальную хронологию, состав памятников и своеобразие самого искусства перевода.

В общности *slavia orthodoxa* на церковнославянский как универсальный язык культуры православного славянства переводились лишь те византийские тексты, в которых испытывала потребность сама Церковь. Тем самым вне культурно-художественных представлений этой части славянства оставалось все богатство светской Византии — ее живое античное наследие, литература, эстетика и философия, искусство, драматургия и театр.

В общности *slavia latina* — составляющей западнохристианского круга культуры — латынь как сакральный язык римского католицизма в то же время открывал перспективу на все богатство античности (в том числе иудейской и греческой в латинских переводах) и на светскую культуру современного Запада. Религиозный и светский аспекты художественно-культурного мировосприятия здесь **сосуществовали параллельно** как особые сферы *sacrum* и *profanum*, взаимодополняясь в сфере рецептивной эстетики, философии творчества, но при этом не взаимопроникая в собственно религиозном мышлении. Культура же *slavia orthodoxa* была насквозь сакральна, отсюда отсутствие в ней свойственного Западу сугубо **эстетического** восприятия античности. Отсюда и непримиримо враждебное к ней отношение, суровое ее порицание как однозначно языческой (что продолжалось вплоть до Петровских времен). Такого рода сакральность была всеобъемлющей, включая само отношение к слову и тексту памятников письменности, которая была неотрывной частью церковности, исключаяющей само существование светской литературы. (Ее роль исполнял фольклор как внеписьменное про-

явление и внеположная требованиям Церкви форма бытия светской по своей сущности народной культуры.)

Сакральность культуры предполагала, а сама инспирирующая и одновременно контролирующая роль церковного института обуславливала единственно допустимый характер перевода, который должен был соответствовать как общим и изначальным требованиям относительно формы, так и сугубо доктринальным предписаниям в сфере содержания.

Сакральное отношение к тексту и слову как письменному воплощению святости означало неприкосновенность, а поэтому неизменность и неизменяемость при воспроизведении средствами другого языка со свойственными ему лексическим своеобразием и смысловыми особенностями. Отсюда доктринально постулируемая и институционально требуемая пословная концепция перевода со всеми ее издержками и непримиримое отношение к опытам перевода грамматического, который возобладал лишь в XVII столетии⁹ на общем фоне нарастающего процесса выхода Российского государства и русской культуры из своего затянувшегося Средневековья.

Распространяемая не только на слово, но и структуру текста сакральная неприкосновенность, постулируя дословность перевода в ущерб понятности смысла, исключала тем самым и проявление индивидуальности переводчика как соавтора, его оригинальности в поисках и творческом использовании аналогов местного языка и местной культуры. Гораздо раньше (во времена позднего Средневековья и Возрождения) эти свидетельства качественного саморазвития перевода как искусства обрели естественное проявление в *slavia latina* вследствие отмеченного выше параллелизма светскости и сакральности в Западном круге культуры. Сам тип такого сосуществования (а не требования того или иного института) предопределял соответствующую характеру текста стратегию перевода, нацеленную на максимально возможную адекватность в передаче смысла и формы.

Эти обусловленные локальной историко-культурной спецификой Средневековья различия типов перевода в то же время создавали типологически разные основы той литературной культуры, которая вследствие аксиологической общности цивилизационного универсума способствовала со времен Барокко (когда с нарастанием секуляризации усиливается процесс размывания церковно-доктринальных разграничений *Pax Orthodoxa* и *Pax Latina*), возникновению теперь

уже общеевропейского процесса в литературе и культуре Нового времени.

В категориях времени большой длительности некоторые, по-своему уникальные для соответственно *slavia orthodoxa* и *slavia latina* памятники при диахронном рассмотрении открывают перспективу на дальнейшую историю искусства словесности, первоначально возникшую благодаря переводным образцам. Так, например, на фоне традиционных творений древнерусской письменности «Слово о законе и благодати» киевского митрополита Илариона (XI в.) может рассматриваться как начальный опыт авторского своеобразия, основой которого является привнесенная переводами на церковнославянский литературная культура *slavia orthodoxa*. Это проявляется как в системе приемов организации текста, так и в содержательной сфере (древнерусское восприятие христианского мировидения и его преломления в древнерусской ментальности)¹⁰. Подобного рода примером *slavia latina* той же поры является «Хроника» Галла Анонима (ок. 1112–1117). Этот своеобразный «маточник» польской литературы латиноязычного Средневековья отражает как современный для Запада уровень литературной культуры и филологического мышления (авторское владение универсальными для *Rex Latina* правилами поэтики и риторики), так и масштаб художественности: индивидуализация повествования, творческое использование в обрамляющей структуре хроники сюжетов романа, лирики, агиографии, панегирика, устных исторических преданий, а в стилях и формах повествования — ритмизированной и рифмованной прозы, *prosimetrum* (чередование прозаических и рифмованных фрагментов), леонинского стиха, силлабического 8-слогового и 15-слогового трохея. В целом этот жанрово-стилевой ансамбль отражал присутствие в Польше характерных для западной литературной культуры тех времен принципов *ars dictandi* (когда произведение письменности одновременно предназначалось для светского чтения вслух).

Отмеченный выше параллелизм *sacrum* и *profanum* в западноевропейском круге культуры, обуславливая независимое от церковных предписаний **собственно художественное** развитие словесного искусства, предопределял и сам переход от универсального языка универсального института Церкви, своего института государства и свойственной ему высокой латиноязычной культуры к живой разговорной стихии своей народности. В церковной письменности, ско-

ванной традициями и догматическими предписаниями, этот процесс наступил позднее и опять-таки (как и в начальном периоде письменного искусства слова) был обусловлен потребностями самой Церкви, а вернее Церковей. Речь идет о Реформации и позднейшей (после Тридентского собора) — своего рода ответной — практике Контрреформации, когда расколовшееся вероучение западного христианства обратилось к общепонятным живым народным языкам в борьбе за умы и души.

В перспективе диахронии «Хроника» клирика Галла Анонима воспринимается уже как произведение **светского** Средневековья — предстает как своего рода исток той универсальной культуры и письменности, чьи представления, образы, сюжеты и жанры обретают в эпоху Возрождения новый облик. Теперь он воссоздается уже на своем языке, укорененном в своей изначальной традиции, языке, адекватно отражающем **ментально** собственное усвоение ценностей цивилизационного универсума и — при всей с ним осознанной связанности — предстает как особое воплощение именно **своей** культуры.

В этом отношении творение Галла Анонима являет собой этнически, историко-политически и государственно-устроительски локальный для культурного пространства *Rex Latina* памятник на универсальном языке, который таит в себе предпосылки преобразования универсального начала местной (этнической) культуры времен Средневековья в общенародное времен Возрождения. Суть в том, что универсальность христианского мировидения автора здесь сочетается с осознанием собственных интересов Польского государства и с привязанностью к нему, его особому политическому устройству, как продолжению собственных предхристианских традиций внесловного вече. (Тем самым проявляются зачатки свойственного позднейшей эпохе патриотизма в его уже зрелой форме.) Достоинства первого коронованного Римом (1025 г.) польского короля Болеслава Храброго (который тем самым вошел на равных в круг западноевропейских монархов) описываются здесь в свете тех римских добродетелей, которые способствовали мощи республиканского Рима (в синхронном прочтении — параллели с вечевой традицией древнепольского прошлого, а в восприятии диахронном — с шляхетской республикой в будущем). Идеал правителя у Галла сопряжен с идеей родины (*patria*) и ее «древней» — как он пишет — свободы (тема актуальная в кон-

тексте эпохи Средневековья и позднейших времен противостояния посягательствам извне). Тем самым в этом творении вырисовываются истоки польской государственной доктрины, которая обретает завершённые формы уже в следующую эпоху Возрождения.

Эти особенности Хроники Галла Анонима, где латиноязычная всеобщность *Christianitas* взаимосочетается с общепольским делом (*res publica*), позволяют увидеть в ней своего рода универсальный, обусловленный культурой латинского Средневековья, эталон осознания локальной этно-государственности и чувства привязанности к ней, долга перед ней, обязанности по отношению к своей стране (*patria*), а одновременно те черты, которые предопределили развитие своего, этнического начала. Оно обрело зрелые формы в следующую эпоху Возрождения. На протяжении XVIII в. (последняя стадия Барокко и рассвет эпохи Просвещения) на эти представления накладываются воздействия Руссо, который уже при жизни обрел широкую известность в польской интеллектуальной жизни, политической мысли и художественной литературе. Во времена Романтизма — начальной стадии формирования европейских национализмов — образ «республиканской» (в Хронике Галла Анонима — *res publica*) древней Польши, якобы уже тогда осознаваемой всем населением как общая родина (*patria*), обрел «эхо» в концепции народовластия (*gminowładztwo*) крупнейшего польского историка И. Лелевеля, который снискал европейскую известность. И. Лелевель (*nota bene*: университетский учитель А. Мицкевича) выводит из свойственной (по его мнению) древним полякам, как и всем славянам, вечевой традиции формирующиеся во второй половине XV в. идеалы шляхетской демократии, которые в будущем (с начала XVI в.) легли в основу государственной системы Речи Посполитой (польская калька с лат. *Res Publica*)¹¹.

Итак, культурный код *Rex Latina* Галл Аноним перевел // трансформировал в польский культурный код как составляющее западноевропейского универсума. Такого рода польский пример являет собой локальное отражение универсального начала всей последующей истории формирования национального самопонимания разных народов одной цивилизации. Этот процесс отражала (а тем самым по-своему документировала) литература. Поэтому именно она становилась его своеобразным зеркалом, воспроизводя происходящее в свойственных ей формах. Позднейшее творчество на родном языке

ке, отражая развитие самого этого языка (который не случайно стал синонимом понятия «народ»: вспомним пушкинское «всяк сущий в ней язык») наложило отпечаток на искусство перевода.

В национальном самосознании переложение иноязычных текстов стало означать не только передачу их смыслов (как это было прежде), но и придание им звучания, свойственного ментально своим ощущениям и своим же культурно-бытовым представлениям. В славянском мире своего рода эталоном этого нового качества всего последующего развития национальных литератур является ренессансное творчество Яна Кохановского (1530–1584), создавшего тот канон польского литературного языка, который в России связан с именем Пушкина. Переводы Кохановского в восточнославянских литературах XVI–XVII вв., отражая процесс их постепенного выхода из круга своего затянувшегося Средневековья в ренессансно-барочную современность соседней Польши (а в ее границах — украинско-белорусской культурной общности), в то же время являют собой проявление новых принципов искусства перевода. Приобщение к филологической культуре Нового времени раскрепощает мышление восточнославянских людей пера, пробуждая в них личностное начало, индивидуальное (а не традиционно скованное церковными догмами) восприятие переводимого текста. Культурно-художественная освобожденность переводчика выводит его из круга средневековых предписаний дословности, порождая устремленность к эстетическому воссозданию смысловой адекватности. А она достигается путем поисков местных культурно-языковых аналогов, их подбора и адаптирования применительно к смыслам переводимого текста. Русским образцом этого нового — открывающего перспективу всей дальнейшей истории искусства перевода — является популярнейшая «Псалтирь рифмоторная» (1668, изд. 1680) Симеона Полоцкого — представителя современной для латинского Запада украинско-белорусско-польской образованности и литературной культуры. Это произведение, созданное под непосредственным воздействием ренессансной «Давидовой Псалтири» (1579) Яна Кохановского, было также и прямым подражанием крупнейшему польскому поэту, творчество которого в оригинале было хорошо известно белорусу Симеону Полоцкому, как и всем представителям образованной украинско-белорусской среды. В свою очередь для самого Кохановского основным источником был латинский перевод шотландского гуманиста Д. Бьюкенена,

с тем, что его польское переложение преобразило этот ставший для иудео-христианства универсальным памятник ветхозаветного искусства слова в шедевр национальной поэзии.

Так темы, образы, представления, которые благодаря переводам с одного сакрального языка на другой стали во времена Средневековья всеобщими, теперь — в эпоху Возрождения, а затем Барокко — обретают местное воплощение и локальное культурно-художественное своеобразие, что отражает развитие национальных культур и творчество на родных языках. Отныне внутрисакральные переводы получают исторически новое продолжение как в переводах с языков сакральных на народные, так и в переводах с одного народного языка на другой.

В ренессансно-барочные времена автор перевода мог осмыслить свой труд и как **сотворчество** с автором оригинала. В славянских литературах той поры это новое в европейской истории искусства перевода обрело талантливейшее воплощение в «Гоффреде, или Освобожденном Иерусалиме» (1618) Петра Кохановского. Польский поэт в польском духе преобразует эпическую поэму Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим» (1575, изд. 1580). Универсалистское — римско-католическое — мироощущение и надэтническая, объединяющая народы латинского мира идея первого крестового похода и связанных с ним событий — все это близкое полякам тематически в то же время в переводе, переходящем в творческую переработку-восполнение, обретает патриотическое звучание. Сохраняя форму и стиль оригинала, П. Кохановский благодаря Т. Тассо обогащает польскую строфику октавой. Усиление же и восполнение рыцарских мотивов, поединков и схваток западнохристианского воинства с арабами было навеяно войнами Речи Посполитой с крымскими татарами и турками. Насыщение повествования патриотическим звучанием было связано со своей прошлой и современной действительностью — с защитой польских рубежей от мусульманских набегов.

Перевод-переложение П. Кохановского стал эталоном для польской эпики XVII в., оставив следы в национальной литературе XVIII–XIX вв. В качестве образца он вошел в поэтики и школьные программы XVII–XVIII вв., тем самым регламентируя искусство перевода и формируя вкусы читателей также на украинско-белорусских землях в составе Речи Посполитой. В России Ф. Прокопович (представитель украинской образованности и высокой культуры

времен Барокко) в лекциях по поэтике (1705) считал «Освобожденный Иерусалим» в варианте П. Кохановского образцом эпического жанра. Украинский перевод Тассо в конце XVII — начале XVIII вв. и чешский в XIX в. были сделаны с польского варианта П. Кохановского.

Феномены Яна и Петра Кохановских способствуют осознанию того, сколь зыбкая грань разделяла искусство перевода и оригинальное творчество во времена Ренессанса, Барокко и Просвещения¹², равно как и роль перевода в междокультурном распространении новых эталонов жанра, стиля и целых литературных направлений от эпохи Возрождения и вплоть до нашего времени. Это относится и к сфере культуры, что уже осознавалось в ставшие ныне далекими времена¹³. Вспомним, например, создаваемые «сверху» институты, способствующие переводам книг в Польше и России XVIII в. с целью распространения западноевропейских идей и образцов эпохи Просвещения или же общеевропейскую — включая те же Россию и Польшу — роль переводов, переложений и переработок английского «Зрителя» Д. Аддисона и Р. Стила в зарождении и развитии журналистики, а в связи с ней — методов убеждения и способов распространения новых представлений о морали, воспитании, образовании, науках, культуре, литературе и искусстве «века разума».

Тогда же вследствие осознанной и целенаправленной деятельности «республики философов» (слова Вольтера), благодаря переводам их произведений, формировалась теперь уже по своим масштабам общеевропейская высокая культура. В мечтаниях этого философа, чье имя стало символом эпохи, она должна была простирается «от Парижа до Пекина»¹⁴. По сути это был очередной этап восходящей к Средневековью идеи *translatio studii*. С тем, что теперь универсальные ценности европеизма, обретая новое качество (секулярность), распространяются вследствие коммуникации, но теперь уже не церковных институтов, а культурной и творческой элиты. Языком же такого общения является уже не универсальный язык Церкви, а национальные языки крупнейших центров культуры и переводы именно с этих языков.

Во времена Новой истории государственные языки крупнейших культурных центров Европы становятся языками межнационального общения. Тем самым нетитульные нации получают возможность обрести европейскую известность только благодаря переводам на

такие языки. Отсюда появление новой тенденции, утвердившейся и функционирующей по сей день: переход инонациональных писателей на язык титульной нации. Характерные примеры: англоязычное творчество ирландских и шотландских писателей, творчество части литературной среды бывших колоний на языках бывших империй, творчество евреев на языках государств, гражданами которых они являются. Конкретные примеры крупнейших писателей: поляк Юзеф Коженёвский вошел в историю мировой литературы как английский писатель Джозеф Конрад, русский писатель Владимир Набоков снискал всемирную известность благодаря англоязычному творчеству, украинец Н. В. Гоголь¹⁵, чуваш Г. Айги, киргиз Ч. Айтматов, абхазец Ф. Искандер, белорус В. Быков своей широкой зарубежной известностью обязаны русскому языку. В этой связи следует особо отметить такое явление, как авторизованный перевод — своего рода индивидуальное свидетельство устремлений писателя войти в литературную жизнь и культурное сознание других народов своими произведениями, первоначально созданными на национально чужом для этих народов языке.

Авторизованный перевод возможен в тех случаях, когда автор — билингв, который в равной степени не только владеет двумя языками, но и **внутренне** ощущает свою сопричастность **двум культурам**, чьим отражением являются эти языки. Только такое **культурно-филологическое двуединство** является предпосылкой создания адекватного перевоплощения оригинала в своего рода вторичный (ибо иноязычный) дубликат, иначе говоря — художественно-литературный эквивалент лексико-стилевого облика и культурного кода изначального текста.

В мастерстве перевода иноязычие означает отнюдь не только филологическую перфекцию, но и органично с ней сопряженную культурно-историческую эрудицию, ибо адекватный перевод — это отнюдь не пословный (или же дословный) аналог оригинала, а **воссоздание** в материале другого языка тех **художественных звучаний** и **культурных смыслов**, которые в воспроизведенном переводчиком иноязычном двуединстве «дубликата» обретают качество **синонимичности**.

Далеко-далеко не каждый перевод соответствует оригиналу, ибо далеко-далеко не каждый переводчик, досконально зная язык, одновременно обладает даром **чувствования** этого языка, которое

органично связано со своего рода погруженностью в словесное искусство (литературу, фольклор), культуру, историю и саму ментальность другого народа. Такое вхождение переводчика в сферу инонационального, а вследствие этого — сотворение эквивалентного перевода — являет собой не только составляющее общелитературного процесса (или в терминологии Д. Дюришина — межлитературности), но и **межкультурного** общения народов. Тем самым комплекс явлений, образуемых переводческим фактором, отражает (и воплощает) процесс распространения, воздействий и взаимодействий **собственно национальных ценностей**. Имманентно присущие искусству словесности, они обретают художественное воплощение в формально-содержательном единстве каждого конкретного текста. Поэтому-то при переводе основная проблема — это обретение в материи своего языка адекватной оригиналу **содержательной выразительности** формы и **формальной воплощенности** содержания.

Диалектическое единство таких слагаемых целого (структура текста) и являет собой феномен художественности.

О трудностях самого постижения такого понимания сущности переводимого произведения и проблемах «пересоздания» его в материале другого (своего) языка, пожалуй, наиболее компетентно говорят сами переводчики, ибо пути и перепутья поисков решения возникающих в процессе перевода сугубо профессиональных задач видятся ими индивидуально и конкретно, каждый раз исходя из собственного опыта, а это значит — глубже и лучше, чем взгляд со стороны.

Несть числа высказываниям именитых (и не очень) переводчиков о своем труде, что в той или иной степени способствует осознанию его «извне» — самими литературоведами. Здесь же, в этом месте, представляется возможность ввести в наш литературоведческий обиход высокопрофессиональные размышления польского поэта, прозаика и переводчика Юзефа Лободовского, неизвестного у нас в силу самой его биографии. Он вошел в польскую литературную жизнь еще в межвоенное двадцатилетие. Во время Второй мировой войны писатель попал в немецкий плен, бежал и, в конце концов, после целого ряда злоключений осел в Испании. После войны сперва в эмигрантской литературе, а по мере отмирания ПНР* — и на ро-

* Аббревиатура: Польская Народная Республика.

дине — Лободовский снискал известность как своим оригинальным творчеством, так и переводами с русского (в частности, Солженицина, Синявского, Пастернака), украинского, белорусского и испанского. В совершенстве владеющий восточнославянскими языками (родившийся на украинско-белорусском пограничье Российской империи, Лободовский выехал из СССР на свою историческую родину — Польшу — в 1922 г.), он чутко ощущал смысловую полифонию и многозвучие художественного слова других культур — еще с детства хорошо ему известных и душевно прочувствованных.

Основанное на глубоком знании языков, литератур, культур и внушительном переводческом опыте эссе Ю. Лободовского «Невзгоды переводчика»¹⁶ содержит утонченный анализ сложностей, возникающих при переводе поэзии с восточнославянских языков на польский. Так, например, свойственное этому последнему постоянное ударение на предпоследнем слоге исключает возможность полного сохранения рифмы оригинала, а тем самым и саму возможность адекватного дословного перевода.

Потому-то в своем подходе к переводу как искусству слова «своей» и «чужой» литературы Лободовский осознанно и последовательно придерживался принципов **эквивалентности**, отказываясь от дословного перевода (или — по его словам, «буквализма» и «вербальной точности»), чтобы сохранить «самое важное» — ритм — и найти лексические «эквиваленты» в материи своего родного языка (иначе говоря — аналоги художественной образности иноязычного оригинала). Тем самым «мелодия и пластика, орудием которой является метафора, практически полностью определяют поэтическую атмосферу стихотворения. Этой атмосферы не заменит верность оригиналу, храняемая при помощи слов. Слова можно тасовать между собой вполне свободно, лишь бы в итоге сложился тот самый окончательный поэтический пасьянс. Что с того, если все будет подходить к оригиналу, как ключ к замку, но при этом не промелькнет искра точно такого же лирического волнения! <...> В иерархии ценностей <...> вербальная точность <...> находится на одном из последних мест»¹⁷.

Переводческая практика Ю. Лободовского (равно как, например, таких его соотечественников-поэтов, как Ю. Тувима и В. Ворошильского в поэтических переводах с русского на польский, а великолепно владеющего польским языком М. Рыльского — в переводах с польского на украинский) — убедительное свидетельство того, что

такого рода утверждения, основанные на практике мастеров пера, способствуют созданию своего рода **«синонимов оригинала»**. Согласно же констатации самого Ю. Лободовского «лучше синоним, чем мертвая копия»¹⁸.

Возможность создания иноязычного «синонима» (или же «дубликата») оригинала находится в прямой зависимости от уровня профессионального чутья переводчика и его **вкуса** (*nota bene*: последний осознается как одна из категорий литературно-теоретического мышления еще в XVIII в.).

Пример из нашей современности. Внимание заслуженного переводчика Юрия Чайникова привлекла популярная в Польше повесть Михала Витковского «Марго». Действие разворачивается во времена «системной трансформации» — резких и стремительных перемен привычного уклада жизни после развала ПНР. Все здесь видится сквозь призму представлений, быта, мышления дальнобойщиков, колесящих изо дня в день, из края в край. Само повествование ведется «изнутри» этой специфичной — в плане профессиональном и культурном — среды. «Изнутри», ибо нарратор — дальнобойщица (что уже само по себе являет собой колоритный и острохарактерный образ не только нарратора, но и самой наррации). Отсюда и естественное (логичное) сугубо художественное следствие — использование традиционно для такой романной структуры литературного приема: все повествование ведется в свойственном именно такому повествователю (в данном случае — повествовательнице) стиле речи — профессиональном жаргоне (со свойственным ему культурным горизонтом, лексикой, интонацией, бытовыми представлениями и поведенческими стереотипами). Тем самым фабульно-сюжетная сфера обретает специфический, ярко выраженный колорит — **национальный, а одновременно локально-профессиональный**.

Жаргон, отражающий свойственные конкретной социальной группе лексику, стиль, интонации, которые являют собой образ определенной субкультуры, именно ей свойственные характеры, поведенческие стереотипы, ментальность, тем самым — будучи ответвлением общенационального языка — **непереводимы** на другой национальный язык. Понять же этот жаргон и при переводе «переиначить» его лексику, стиль, интонации на **общепринятую** лексику, стиль, интонации другого языка — значит отбросить переводимость культуры (в данном случае субкультуры) оригинала, а тем самым полностью утратить

его **художественность** — то есть саму его **литературную сущность**. Единственно же верным выходом в таком случае является обращение переводчика к **аналогичному жаргону** — то есть речи подобной социальной группы, но уже как части сферы своей (для переводчика) национальной культуры. Именно этот путь выбрал Ю. Чайников: войдя в среду наших дальнбойщиков, освоив их субкультуру и свойственный ей жаргон, он **сотворил** — то есть **творчески трансформировал** — польский оригинал в русский аналог.

Искусство в разной степени осознанного культурного кода оригинала при переводе на язык другой культуры имеет давнюю традицию. Так, например, во времена поступательной секуляризации восточнославянских культур и литератур в процессе их постепенного выхода из своего затянувшегося Средневековья (XVI — нач. XVII в. для украинско-белорусской этнокультурной общности в составе Речи Посполитой, XVII в. — для культуры и словесного искусства Московского государства) всеохватывающие воздействия польского Возрождения и Барокко (этих локальных составляющих универсума *Rex Latina*) воспринимались как путем прямого заимствования, так и своего рода «ассоциирования» с собственной традицией. В последнем случае связующим звеном была общая для восточно- и западноевропейского Средневековья система ряда жанров, которые со временем могли обретать новый стилевой облик. Речь идет о агиографии, паремииографии, гимнографии, гомилетике и полемической литературе. Восточнославянские книжники новых времен перенимали не только генологически близкие жанры, но и отличающиеся по стилю, равно как и «созвучные» их собственным, традиционным. Так, например, новый для русских людей пера жанр оды «ассоциировался» при переводе со свойским жанром воинской повести, а панегирик — с похвальным словом. Возвышенный, торжественный и витиеватый стиль барочных проповедей был «ассоциирован» с восходящим к XIV в. стилем плетения словес в древнерусской литературе¹⁹.

Здесь явно просматривается издавна осознанное понимание того, что искусство перевода — это не только (и исключительно) искусство слова, но одновременно и искусство трансформации одного культурного кода в другой (близкий и понятный этнически // национально иной общности). С этой точки зрения циркуляция текстов в историческом времени и разноразличном пространстве представляет собой особую область исследований, так как именно здесь

заключены свидетельства взаимодействий разных культурных кругов, а внутри них — разных этнических // национальных общностей от древности до наших дней. Конкретизация этой сферы, выяснение и классификация составляющих ее явлений одновременно ведет к познанию заключенных в них значений, а также сокрытых в материи слова закономерностей перемен как в национальных культурах, так и в историко-литературном процессе.

В этом отношении рыцарский роман, например, представляет особенно благодарный материал как литературная контаминация разнородных культурных традиций — романско-германско-кельтской, византийской, а при посредничестве этой последней также античной и восточной. Появляясь на абсолютно иной славянской почве, он предстает как своего рода лакмус, который отражает коренные изменения в локальных потребностях, представлениях, вкусах средневековых славянских общностей — как католических, так и православных.

Рыцарский роман, который в категориях времени большой длительности снискал популярность на протяжении эпох Возрождения и Барокко, чтобы позднее «спуститься вниз», превратиться в массовое чтение (а в России войти в лубочную литературу). В средневековые же времена его появления в славянском мире он первоначально был чуждым отнюдь не только с точки зрения жанрового своеобразия, но и одновременно — принадлежности к иному, неизвестному и чуждому миру культуры. Отсюда особенность славянских переводов. Еще А. Н. Веселовский²⁰ подметил, что переводчики, вводя в свои литературы эту разновидность романа, пытались присущие ему явления, реинтерпретировать в свете свойских обычаев, представлений, нравов и традиций. Так, например, эпос рыцарских поединков преобразался в трактуемые по аналогии с оригиналом обычаи былинных персонажей Руси и юнаков у южных славян. Однако при этом непонятными, ибо не имеющими славянских аналогов рыцарский ритуал, культ прекрасной дамы, галантность, связанная с рыцарственными обычаями символика — все это в переводах опускалось. Так культурный код рыцарства оказался в значительнейшей своей части непереводаемым, только лишь частично он трансформировался в местный культурный код былинных богатырей, юнаков и витязей. В славянизированных переводах рыцарских романов дословно сохранилось лишь то, что было понятно и привлекательно для местной

среды — приключенчество, схватки, экзотика и фантастика — то есть все то, что имело локальные соответствия в своем фольклоре, своих культурных традициях, своих представлениях и пристрастиях. В этом отношении богатейший материал предоставляют усвоенные польской литературой романы Средневековья, Возрождения и Барокко, которые затем в свою очередь попадали именно отсюда в восточно-славянские литературы, где в очередной раз обретали местный облик, на сей раз трансформированный уже в соответствии с местными традициями и культурными представлениями²¹.

Как заключали наши высокопочитаемые предшественники в науке: *conditio sine quo non*, то есть непременным условием — в данном случае адекватной переводимости культурного кода — является наличие типологического аналога. А это предполагает аксиологическое и художественно-культурное тождество, обусловленное принадлежностью к общему и — что вполне естественно, ибо закономерно — внутренне дифференцированному (в силу национально-исторической специфики) кругу европейского универсума. Изначальная взаимопроницаемость его средневековых составляющих — *Rex Latina* и *Rex Orthodoxa* — в процессе секуляризации времен Новой истории вела к постепенному стиранию конфессионально четких разграничений, что обуславливало формирование теперь уже общеевропейского процесса в литературе, искусстве и культуре. Именно в его русле переводимость исторически сложившегося в *Rex Latina* культурно-художественного кода стала возможной в России, когда ускорение обрели барочные веяния XVII в., а на их основе в результате радикальных реформ Петра I появляется его русский аналог. Возникший при польско-украинско-белорусском посредничестве процесс европеизации (а точнее — вестернизации) обрел зрелость в эпоху Просвещения. Расцвет высокой русской культуры и искусства словесности времен Екатерины II снискал признание и возымел широкий резонанс на Западе (вспомним хотя бы дифирамбы Вольтера и Дидро). Именно тогда на волне русского увлечения современной западно-европейской мыслью, наукой и культурой, вместе с развитием русского искусства в русле теперь уже общеевропейских направлений и течений (классицизм, сентиментализм, рококо, предромантизм), свойственных им жанров и стилей, концепций поэтики и риторики появляется русский вариант общеевропейского культурного кода.

С такого рода общими закономерностями и обусловленными ими явлениями национальной художественной культуры связаны как предпосылки, так и сама возможность адекватного перевода — равно как и двусторонней переводимости — произведений западно-европейских литератур на русский и *vice versa* — начальной поры переводов русской литературы на Западе.

Общие закономерности, общие художественно-культурные ценности и их образцы предопределяли нарастание теперь уже взаимного интереса и интенсификацию непосредственных связей. С новизной самой культурной жизни связано и появление такого нового фактора в истории искусства перевода как личное знакомство. Так, например, именно оно способствовало возникновению интереса одного из крупнейших поэтов польского Просвещения С. Трембецкого к творчеству популярного тогда в России Ю. А. Нелединского-Мелецкого. В результате появляется первый в Польше и на Западе перевод русской поэзии — элегической песни «Выйду я на реченьку» (конец 80-ых гг. XVIII в.). Стилизованная под фольклор, она отражала общую для европейского сентиментализма и отчасти рококо увлеченность народной культурой и народным творчеством. Отсюда и адекватность польско-фольклорной трансформации Трембецким специфики русского культурного кода, «погруженного» Нелединским-Мелецким в русский фольклор.

Итак, эквивалентный или **синонимичный** (условно назовем его так) **перевод** как адекватное переложение специфики культурно-художественного кода одной нации со свойственными ему особенностями языка на язык другой нации **возможен только в случаях параллелизма литератур — их принадлежности к одной типологической общности, которой свойственна общая система ценностей, общая генология, общие литературные направления, стилевые нормы и художественные образцы.**

Именно это — подчеркнем еще раз — предreshает взаимный интерес, а отсюда взаимосвязи, взаимодействия и воздействия, что в частности обретает воплощение в переводах и непосредственно в них отражается.

Отсутствие литературного параллелизма (а тем самым и параллелизма культурного) исключает саму возможность синонимичного перевода. В такой ситуации для выработки переводческой стратегии единственно возможной остается только перспектива перевода грам-

матического, который лишь вербально и семантически **поясняет** смысл оригинала, обозначая этот смысл **иначе** и **иными словами** уже вне изначального текста и как бы «над» этим текстом. Так реконструируемый смысл не воссоздает **внутреннее** — **художественно-содержательное** — **своеобразие** иноязычного литературного текста, а значит не отражает саму его, оказавшуюся неподвластной переводческому искусству **неповторимую сущность**, то есть культурно-ментальную «наполненность», сопряженную с именно ей присущей лексико-семантической **формой** воплощения со свойственным ей **стилем** и **интонацией**. Эта своего рода бифуркация изначального текста, его иноязычное перевоплощение неизбежны в силу отсутствия общего культурного кода, а поэтому и «двойника» в той культуре (а тем самым и в словесном искусстве), носителем которой является переводчик. В целях выяснения, прояснения, истолкования смысла вынужденный вторгаться в повествовательную ткань оригинала — свойственный ему стиль и интонацию — переводчик тем самым осознанно и поневоле способствует ослаблению (а то и аннигиляции) самого лексико-стилевого своеобразия оригинала, исчезновению его — если можно так выразиться — «художественного аромата»: литературной притягательности, эмоциональной восприимчивости, рецептивного сопереживания, эмпатичного обаяния. Поясняя, описывая, обозначая и развертывая, а тем самым приближая и растолковывая то, чего нет в представлениях, вкусах и читательских ожиданиях другого круга культуры, что находится вне свойственного ему интеллектуального горизонта (с его семантикой, аксеологией да и самой гносеологией), переводчик — даже высокопрофессиональный — отступает (вынужден отступать) от нарративных особенностей переводимого текста, который всеобусловлен совершенно иным культурным кодом. Это касается языка диалогов, типа повествования, его ритма, интонации, обрисовки сюжетных ситуаций, мотивировки коллизий (как следствия воззрений, характеров, высказываний), а в конечном итоге — что особенно важно — самого стиля мышления, изъяснения и поведения персонажей. Тут уместно вспомнить максимум известного философа и естествоиспытателя XVIII в. Ж. Л. Бюффона: «стиль — это человек». Подмена, замена, корректирование стиля означает утрату «исконности» (национального культурно-художественного своеобразия) не только самой авторской наррации и речевого облика персонажей, но и всего того, что не имеет соответствия в истории, культуре, быту, типе общения (в том числе,

языкового), нормах поведения, а тем самым — в самой ментальности другого народа с присущими ему типом государственности, системой власти, жизненным укладом, характерами и представлениями о самом себе и о других²².

Такова система «внешней» и «внутренней» обусловленности искусства перевода, а отсюда и виртуальная неизбежность издержек при отсутствии литературного параллелизма и общего культурного кода. Суть в том, что с утратой стиля (в его художественно-содержательном измерении) утрачивается и отраженный в нем и именно в нем выражаемый **культурный код**. Тем самым исключается адекватность инонационального восприятия, а отсюда и понимания переведенного оригинала. По своей сущности, такой перевод — лишь **«внешняя оболочка»** сюжетного повествования оригинала, это лишь **внешнее** описание событий, **внешняя** обрисовка характеров, **внешнее** изображение коллизий. Иначе говоря, такой перевод сохраняет «внешний вид» только лишь содержания оригинала, вербально передавая внешнюю (наглядно вырисовывающуюся на «поверхности» наррации) видимость событий и наружности персонажей, которые в таком превращении лишены «внутреннего наполнения» — то есть своей изначальной сущности — конкретно-исторической, культурно-психологической, ментальной, реально-бытовой. А именно она — обусловленная **национальной спецификой** (как, собственно, и сама позиция нарратора, тип наррации, характеры персонажей и их взаимоотношения) — являет собой первооснову развертывания сюжета. Лишенная же своей **содержательной формы** — то есть **стилевого** воплощения — **переосознанная** в переводе сюжетность оригинала утрачивает свое **художественное звучание** (то есть саму литературность, присущую именно ей внутреннюю сущность, а, следовательно, особенности и полноту изначального смысла). В таком контексте нет нужды дальше рассуждать об очевидных последствиях как эстетического, так и смыслового свойства в сфере рецепции — инокультурного читательского восприятия. Тут для прояснения конечных выводов напрашивается метафоричное сравнение: в раздвоенном (перевод-оригинал) изображении одного и того же перед нами (соответственно) предстает вторичная фотография (перевод) и первоначальная живопись (оригинал) со всеми вытекающими отсюда последствиями в сфере изобразительности и особенностями в сфере художественности.

Итак, наличие близкого культурного кода уже само по себе снижает проблему адекватной переводимости, перемещая связанные с этим вопросы исключительно в сферу профессиональной компетенции переводчика. При этом необходимым условием адекватного понимания характера самой близости культурного кода инонационального оригинала культурному коду перевода является углубленное постижение его особенностей при всем известном наличии определенного сходства, например вследствие этногенетической общности. Как далеко и к каким последствиям (отнюдь не только литературным) может привести игнорирование этих особенностей вследствие упрощенного, превратного либо идеологически целесообразного их понимания свидетельствует, в частности, не только реальное прошлое, но и реальное настоящее славянских народов и их культурной самоидентификации²³.

Как показывает история и современность всех без исключения этногенетических общностей, само по себе наличие известных и осознаваемых свойств этногенетической близости в целом и общем отнюдь не предопределяет свое собственное самосознание отдельными народами своей идентичности, своих национальных интересов, своего понимания патриотизма и принадлежности к своему государству, а тем самым — не будучи стержнеобразующим началом — оно не превалирует в системном единстве **собственного культурного кода** нации, являясь лишь одним из его составляющих. Эти особенности обретают литературное отражение, которое по-разному и в разной степени проявляется на протяжении отдельных отрезков истории формирования наций и национальных государств. Отсюда произведения литературы необходимо рассматривать как художественный документ самосознания и осознавать дифференцированно — в свете стереотипов сменяющихся во времени историко-культурных концепций и очередных геополитических идеологий, — а не сводить к общему знаменателю. Тем самым вербально-эквивалентная адекватность литературного перевода находится в прямой зависимости от чуткого осознания художественно-смысловых нюансов определенного времени своего и чужого культурного кода. Непременное условие проникновения в конкретизируемую им реальность другой нации, «вхождение» в именно ей свойственный круг культуры открывает перспективу понимания чужого, а тем самым исключает саму возможность отождествлять лишь внешне подобные свои и чужие

представления, мотивировки, устремления, цели, либо ассоциировать или же уподоблять свои и чужие смыслы, стили, типы мышления. Цивилизационно — в свете общеевропейских ценностей — они в той или иной степени могут внешне казаться подобными, а тем самым понятными. Однако это отнюдь не значит, что по своей внутренней — **национальной** — сущности они тождественны.

Такого рода примером близости, которая не является тождеством, может служить Россия и Польша. Здесь возникли крупнейшие славянские литературы, которые снискали всемирную известность. Свидетельство этого — несчетное количество переводов на языки всех континентов и равное число лауреатов Нобелевской премии.

Этногенетическая близость и непосредственное соседство русских и польских сородичей в славянстве отнюдь не предопределяет общности их культурного кода. Это отражают памятники исторической письменности и произведения художественной литературы. Сами по себе естественные (а поэтому изначальные) противоречия внутри самой этнической близости, историческая взаимоупорность разного государственно-политического устройства и его собственных интересов вкупе с конфессиональными различиями — все это предопределяло различия в культурных кодах двух славянских соседей, а само их соседство делая неоднозначным, а поэтому трудным²⁴. Поляков и русских сближают (что не значит «отождествляют») общеевропейские культурные ценности, а разъединяет сама их трактовка, применительно к самим себе и к другим, будучи производной политики светских и духовных институтов власти. Это предопределяло особенности их национальной истории²⁵. Существенные различия в системе государства и права, историческая специфика мирозидения и культуры, обусловленная принадлежностью России к *Pax Orthodoxa*, а Польши — к *Pax Latina*, особенности социальной структуры, традиции политических ориентаций и культурных связей — все это обусловило разные типы складывания соседних славянских народностей со свойственными каждой из них самопониманием и взаимопредставлениями²⁶. Польское своеобразие европейского процесса времен Новой истории (когда в большинстве стран Запада сословная монархия трансформируется в абсолютную) обрело отражение в самом политическом лексиконе правящего сословия ренессансной эпохи. Новый тип государственности, утверждаемой рядом законодательных актов середины XV — начальных десятиле-

тий XVI вв., был наречен шляхтой уже на **родном языке**²⁷ — Речь Посполитая (с лат. *res publica*). Устанавливается разделение властей между королем и шляхтой, которая в разных воеводствах составляет от 10% до 20% населения. Король утрачивает традиционно присущие его сану полномочия и функции суверена. Избираемый на трон представителями локальных сеймиков (органы земского самоуправления), он присягает соблюдать законы, ограничивающие его власть и закрепляющие, согласно правовой терминологии, «золотые свободы» шляхты. Законодательными функциями обладает двухпалатный парламент — Сейм. Все правящее сословие — от короля, светской и духовной аристократии до малоземельного шляхтича — имеет гарантируемые законом равные права. Это создавало специфическую атмосферу сословного братства (самоопределение «братья шляхта») и культивируемый со времен Средневековья рыцарский кодекс чести, органично присущее ему чувство собственного достоинства (правовое самоназвание шляхты — «рыцарское сословие»). Поэтому-то государство как «общественное дело» (*res publica*) осознавалось в качестве института, призванного служить создавшему его шляхетскому сословию, понимаемому как сообщество лично свободных индивидуумов. Каждый из них в земских сеймиках, а затем в лице избираемых там депутатов Сейма решал дела общегосударственные. (Отсюда вошедшие в польскую ментальность личностный персонализм и трактовка государства для личности, а не личность для государства.) Гражданский же долг заключался в служении своей шляхетской республике — Речи Посполитой — то есть Общественному Делу, а не безличностной власти и властным диспониентам. Историческим идеалом и универсальным образцом государственности и гражданственности был для шляхты республиканский Рим.

Такая государственно-правовая система в своей взаимообусловленности типом шляхетской культуры и ментальностью сословия, которое называло себя «шляхетским народом», а свое государство «шляхетской республикой», свойственное этому политически активному меньшинству этноса самоосознание собственной идентичности предопределило всю специфику последующей польской истории и особенности самопроявления национальной ментальности.

Шляхетский тип культуры со свойственным ему личностным персонализмом, чувством собственного достоинства и гражданственно-политическим самопониманием становился притягательным для го-

родского сословия уже с эпохи Возрождения (XVI в.). Постепенно распространяясь в крестьянской среде, к XX в. он обретает облик общенародного эталона, что отражало процесс формирования современной польской нации. Поэтому-то познать поляков «извне», постичь их «народную душу»²⁸, а тем самым — их ментальность, отраженную в литературе и искусстве — значит осознать историко-политическую роль и культурно-созидательные функции того «творческого меньшинства» (А. Дж. Тойнби: *creative minority*), которым в процессе государственного устройства и национального структурирования было шляхетское сословие со свойственным ему культурным кодом.

Давнее и по-прежнему вегетирующее русско-польское взаимонепонимание было порождено существенными различиями культурных кодов правящих элит и созданных ими институтов власти России и Польши. Это явно обозначилось во времена параллельного и в основном синхронного складывания самодержавной системы в Московском государстве и шляхетской демократии в Речи Посполитой. В русской письменности и фольклоре той поры поляки выступают как «басурманы». Это слово — одно из многочисленных русских заимствований монголо-татарского периода. Буквально оно означает: «исповедующий ислам». Иначе говоря, эти славянские соседи-католики (а со времен Возрождения также и представители реформационных конфессий) воспринимаются как **цивилизационно** чужие. Их система шляхетской демократии, воспринимаемая в свете православной соборности и покорного мышления, предстает в глазах москвитов как антихристианская, ибо является воплощением сословного самодовольства, гордыни и кичливости. Свободная же выборность королей — в отличие от богоизбранной наследственной величественности царя — Божьего помазанника, «земного Бога» — делает из них не всевластных правителей, а невольников тех, кто их избирает. Власть таких правителей — шаткая и непрочная, ибо исходит не от Бога, но человеческого несовершенства²⁹. В свою очередь поляков поражала соборная ментальность москвитов, их раболепие и покорность власти (при одном упоминании имени царя они снимали шапки и крестились), тогда как русских удивлял персонализм польского образа мыслей, индивидуализированные культурно-бытовые отношения и поведенческая строптивость. В этом отношении для русского понимания польскости симптоматично изменение

самого смысла некоторых заимствованных польских слов на прямо противоположное значение, что отражает именно русское их понимание-неприятие в свете своих собственных исторических традиций, культурных представлений, современных реалий, равно как именно русское отношение к реалиям польским в свете стереотипов своей самоидентификации. Summa summaum: здесь в собственно языковой сфере наглядно предстает явная нерелевантность русского и польского культурных кодов, свидетельствуя о национально своеобразной несовместимости менталитетов как исходной причины взаимонепонимания.

Итак, например, заимствованное из польского «панибратство» обрело уничижительный смысл бесцеремонности, неуместной фамильярности, культурной неблаговоспитанности. Также пришедшее к нам из Польши и бытующее по сей день слово «гонор» в самой Речи Посполитой соответствует своему изначальному, заимствованному из латыни смыслу, означая **честь**, чувство сословно-корпоративной гордости и собственного достоинства **личности**. Утрата чести — это утрата собственного лица, несовместимая с рыцарским кодексом чести и самой принадлежностью к шляхетскому — рыцарскому (как оно тогда называлось) — сословию («братьям шляхты») ³⁰. В традициях же русской православной соборности, добродетельного смирения и диктуемых самодержавной системой непреклонного повиновения ей и абсолютной покорности носителям ее власти, гонор — это высокомерие, кичливость (отсюда — «кичливый лях»), заносчивость, чванство, непозволительная (ибо «не по чину») гордыня — все то, что в собственной культурной традиции считалось неблаговидным, неблагопристойным и порицалось как порочное и греховное.

Эта русско-польская антиномия православной соборности и католического персонализма, абсолютной покорности сакрально санкционированной власти царя-самодержца и секулярной политической культуры латинского Запада (восходящей к древнеримскому мышлению в категориях права), по сути своей является отражением той внутрицивилизационной и надэтнической дифференциации Pax Christiana, которая произошла вследствие **институционального** конфликта Восточной и Западной Церквей. Вызванный догматическими спорами церковников, распад единого вероучения привел к расколу первоначального двуединства Церквей, а тем самым предопределил раздвоение Европы как цивилизации. Русско-польское

взаимонепонимание — лишь одно из подобного рода локальных производных этого всеобъемлющего процесса, который до сих пор — в той или иной степени — обретает отражение в облике Востока и Запада Европы, обуславливая типы мышления, порождая стереотипы восприятия, накладывая отпечаток на взаимопредставления, а в конечном итоге формируя саму ментальность народов, входящих в эти составляющие общецивилизационного целого.

Будучи производными европеизма как цивилизации, локальные факторы (исторические, конфессиональные, политические, культурно-бытовые) обуславливают местное своеобразие универсальной дифференциации *Christianitas*, порождая в свою очередь этнические // национальные стереотипы как самоидентификации, так и представлений, убеждений и предубеждений относительно своих ближних и дальних соседей. **Русско-польское соседство — всего лишь одно из типологических проявлений межнациональной конфронтации и внутрицивилизационной гравитации народов Европы**³¹. Поэтому-то адекватное восприятие отдельных социумов и их взаимопредставлений возможно только посредством той научной оптики, которая позволяет увидеть особенности взаимосочетания общего и особенного в каждой из этнических культур в отдельности, а тем самым осознать последствия этого в их взаимоотношениях, взаимопредставлениях и воздействиях.

Искусство перевода наряду с гуманитарными науками (и во взаимодействии с ними) являет собой **образ художественного познания**. Овладевая языком другой культуры, постигая сокрытую в нем коннотацию свойственных ей национальных смыслов, особенностей национального менталитета, а в конечном счете — саму специфику культурного кода этой другой нации, перевод обогащает не только свою литературу и не просто представления и вкусы своих читателей. Одновременно он расширяет само мышление своей нации и ее язык (в философско-эстетическом его понимании), а тем самым раздвигает свойственные ей культурные горизонты. Осуществляя проникновение, распространение и усвоение новых ценностей в инонациональной среде, перевод выступает как фактор их циркуляции, а тем самым — как связующее звено общеевропейской цивилизации.

В этом своем качестве особое (если не ключевое) значение обретает не только степень совершенства знания языка оригинала, но одновременно и постижение того культурного кода, отражением и

выражением которого является сам язык. Это неперемное условие адекватности понимания **внутреннего** — подлинного — звучания слова, фразы, оборота, что помогает избежать как бы лежащей на поверхности, а поэтому обманчивой дословности перевода.

Дословный перевод — это не только отражение пробелов в представлениях о культурном коде, но и свидетельство того, как такая некомпетентность исключает понимание семантической многозначности, которая имманентно свойственна словесному искусству. Тем самым дословность уже сама по себе исключает осознание изначального лексического смысла, конкретизируемого определенным контекстом со всеми вытекающими отсюда последствиями искажения как семантики, так и самой художественности оригинала.

Итак, неперменной предпосылкой **адекватного понимания** переводимого текста является **двуединое** знание языка и культурного кода, а неперменным условием **адекватного перевода** — нахождение смыслового эквивалента в синонимии своего языка. Отсюда следует, что семантически (а тем самым — художественно) полноценная переводимость возможна только при наличии **типологической аналогии культурных кодов** языка оригинала и языка его перевоплощения. Примером может служить снискавший мировую известность, неоднократно экранизированный и театрализованный роман Генрика Сенкевича «Камо грядеши» (1896). Литературный успех этого первого польского (и всеславянского) лауреата Нобелевской премии (1905) тем более феноменален, что он писал на негосударственном — польском — языке, который тем самым находился вне поле зрения общелитературной жизни Европы. В Италии, где этот роман по понятным причинам (уже в силу самого своего содержания) стал чуть ли не всенародной книгой для чтения, его перевод был сделан с русского.

В России изначально присутствующая известность культуры соседней Польши, постепенно обретала существенное значение в процессе обновления, особенно начиная с XVII в. После окончательного уничтожения польской государственности (1795) Австрией, Пруссией и Россией часть Польши в составе Российской империи — вопреки национально-политической несовместимости и порождаемым действиями русской власти перманентным и порой острым конфликтам — продолжала играть видную роль в общекультурной жизни многонациональной страны. В литературе это ярко проявилось еще

во времена Пушкина и Мицкевича. Популярность же ставших классиками польского реализма Крашевского, Пруса, Ожешко и Сенкевича была особой: их романы мгновенно переводились на русский, что было связано как с собственно художественными достоинствами польского варианта общеевропейского литературного направления, так и с идейно-тематической проблематикой, в равной степени близкой и волновавшей русских и польских писателей, русскую и польскую общественность.

Культурно-типологическая близость этих двух национальных литератур как составляющих европейской литературной общности (не говоря уже о факторе непосредственного соседства, а отсюда — прямого соприкосновения двух культур) являлась предпосылкой адекватности переводческой практики. В отличие от Запада отсутствие польской государственности не играло в высокой культуре России особой роли, ибо **польскость** в силу продолжающегося (теперь уже не разделенного границей) соседства отнюдь не исчезла из русского сознания вместе с исчезновением Речи Посполитой (как это произошло в обыденных представлениях Европы).

Во времена сформировавшихся национальных государств культуры нетитульных наций ушли в тень, а фактически исчезли из общеевропейских представлений (что обрело отражение в концепции народов исторических и неисторических). Это, естественно, не могло не ограничивать реальный образ культурной жизни континента в сознании Европы, а тем самым замедлять вхождение безгосударственных наций в общеевропейские представления. Так, например, польскую литературу — одну из наиболее развитых литератур отнюдь не только славянства (если вспомнить ее европейскую известность во времена, предшествующие уничтожению Речи Посполитой)³² — Запад открывает для себя в основном после обретения поляками национальной государственности (1918). Своего рода мерой этого открытия являются четыре нобелевские премии поляков в течение XX в.

В России не было такого «открытия» польскости, ибо здесь в отличие от Запада существовал **континуум** разнородных, разноплановых, изменяющихся в историческом времени и амбивалентных отношений славянских соседей. Россия гораздо раньше, чем Запад, признала и наряду с другими польскими писателями оценила и переводила Сенкевича именно потому, что опять-таки в отличие от Запада связь русскости с польскостью — при всей ее естественной амбивалентности —

была значимой и непрерывной. В художественно-литературной жизни России уровень, качество (как, впрочем, и само количество) переводов с польского были обусловлены, с одной стороны, универсальностью общеевропейского культурного кода, а с другой — фактором непосредственного соседства, знанием и самой притягательностью польской культуры. Этот фактор не был присущ культурной и литературной жизни Запада. Крушение же польской государственности в отличие от Запада не повлекло за собой исчезновения в русском сознании самой польскости и ее продолжающихся воздействий на русскость и взаимосочетаний с русскостью. Отсюда существенные отличия как самой **истории**, так и **сущности** русско-польских и западноевропейско-польских литературных связей, а в их русле — переводов.

Символизируемое Нобелевской премией включение «Камо грядеши» в круг высших достижений европейской литературы было обусловлено самой возможностью восприятия художественности польского романа вне Польши. Суть в том, что адекватность культурного кода «Камо грядеши» универсальному коду европеизма обрела абсолютное тождество в силу отсутствия в романе сугубо национального (культурного, исторического, ментального) аспекта, который порой в силу естественно присущего ему локального своеобразия может оказаться непонятным (а порой и непереводаемым).

Фабула, сюжет, события и персонажи, исторические, философские и культурные вопросы жизни и проблемы бытия в «Камо грядеши» — это начальная пора, зарождение и истоки европеизма — близкие и общепонятные всем читателям Сенкевича. Материальное великолепие древнего Рима времен Нерона, многокрасочная витальность, притягательный гедонизм, упоение земными наслаждениями, эротика, роскошь и пресыщенность — за всем этим скрывается увядание давнего величия Империи, душевная опустошенность, внутренний кризис цивилизации, которая изживает себя. А всему этому самоотверженно противостоит новая духовность, которой суждено создать цивилизационные основы будущей Новой Европы.

История древнего Рима и христианства, античная философия и христианское вероучение, экзистенциальные проблемы бытия, разные каноны представлений о личности и общности — все эти составляющие универсума европейского мировидения, нравственных и государственно-правовых ценностей в равной степени близки и понятны всем народам Европы благодаря преемственности общей первоначальной

укоренившейся традиции системе образования, литературе и искусству. Одновременно в общеевропейском читательском восприятии воссозданный Сенкевичем образ цивилизационного кризиса времен Нерона ассоциировался с повсеместно ощущаемым цивилизационным изломом рубежа XIX–XX вв. и сопутствующим ему кризисом достижений европейского прогресса (и самой веры в прогресс), ощущением предела возможностей человеческого познания, нравственного тупика современной культуры, истощенности потенциала институтов церкви и государства. Этот созвучный временам упадка древнего Рима и настроениям той эпохи интеллектуальный декаданс времен создания романа обрел наиболее яркое воплощение в образе Петрония — реального исторического персонажа. Этот известнейший прозаик и поэт, непререкаемый авторитет в области искусства и великосветской жизни (прославленный *arbiter elegantiarum* своего времени) по принуждению Нерона покончил жизнь самоубийством. В «Камо грядеши» Петроний в своих размышлениях и философско-эстетических раздумьях, мучительных сомнениях и душевном разладе — это исторически достоверный персонаж кризисной поры античности, а в то же время — близкий и понятный читателям современный декадент, столь характерный для рубежа веков образ неприкаянного интеллигента.

Внутренняя однородность универсального в своей фабульно-сюжетной сути культурного кода, который присущ «Камо грядеши» как бы в чистом виде (абсолютное отсутствие национальных мотивов со свойственной именно им тематикой, проблемам, образным колоритам, собственно языковым своеобразием), обуславливает семантически-стилевую (а тем самым и собственно художественную) адекватность переводов на национальные языки.

Summa summarum: именно универсальность культурного кода стала предпосылкой как широких возможностей синонимичной переводимости «Камо грядеши» (то есть создания ее семантически адекватного аналога, что значит художественного эквивалента) на других языках, так и самой феноменальности международного успеха этого в наследии Сенкевича не самого выдающегося произведения.

Совершенно иначе выглядит проблема перевода (а тем самым — зарубежной рецепции) исторической Трилогии Сенкевича — «Огнем и мечом» (1884), «Потоп» (1886) и «Пан Володыевский» (1888). В Польше эти романы снискали неимоверную популярность. Из всех многочисленных творений писателя наиболее притягательные идей-

но-тематически, а художественно — в высшей степени впечатляющие (по поводу же их историчности полемика в среде специалистов продолжается и по сей день) эти романы, покориw читающую публику **всех сословий**, вошли в крестьянскую культуру. Эти первые в истории польской литературы общенародные книги для чтения привнесли в сознание нации (которую не только лишили собственной государственности, но и пытались искоренить собственное ее самосознание) образцы патриотизма, эталоны культурной идентичности, каноны представлений о ценностях своего исторического прошлого. Такое всестороннее воздействие Трилогии не угасало и после обретения национальной государственности, несмотря на радикальные изменения общественно-политической, культурной, философской, мировоззренческой, наконец, самой художественной реальности XX в. Колоритным свидетельством непреодолимости обаяния Трилогии, ее художественной пленительности вопреки рациональному скепсису осознания ее архаики являются заметки В. Гомбровича — известнейшего представителя польского авангарда в прозе и драматургии.

«Читаю Сенкевича. Мучительное чтиво. Говорим: это довольно плохо, и читаем дальше. Провозглашаем: да это же дешевка — и не можем оторваться. Восклицаем: невыносимая опера! — и продолжаем читать, очарованные.

Могучий гений первоклассного писателя, второклассного — это Гомер второй категории, это Дюма-отец первого класса. И трудно в истории литературы найти пример подобного очарования народа, более магичного воздействия на воображение масс. Сенкевич, этот чародей, этот обольститель, вбил нам в головы Кмичица и Великого Гетмана (персонажи Трилогии. — *А. Л.*) и закупорил. С тех пор ничто другое действительно не могло нравиться поляку... Если бы история литературы приняла бы в качестве критерия влияние искусства на людей, Сенкевич (этот демон, эта катастрофа нашего разума) должен был бы занимать в ней место в пять раз большее, чем Мицкевич. Сенкевич — это вино, которым мы действительно напивались допьяна, и здесь бились наши сердца»³³.

Возможно ли, в материале другого языка адекватное оригиналу воспроизведение семантически эквивалентной художественности, которая бы вызывала у инонационального читателя столь же амбивалентный (и оправданный!) эффект восприятия?

Логика размышлений об адекватной переводимости, а в случае сугубо национального шедевра — непереводимости, невозможности эквивалентной реконструкции такого феномена в материале другого языка — подсказывает начать рассмотрение такого рода проблемы не с самого литературного текста, а с его историко-культурного контекста.

Созданная во времена, когда после жестокого подавления восстания 1863–1864 гг. на поляков обрушились массовые репрессии царских властей, сопровождаемые национальными унижениями и суровыми ограничениями всех проявлений общественно-культурной жизни, Трилогия — по словам автора — была написана для «поддержания духа» («prokrzepienia serc»). Она обращена к тяжелейшим для Польши временам XVII века — эпохе пяти непрерывных войн внешних (с Россией, Швецией, Турцией, татарским Крымом) и внутренних (конфедерации, восстание Хмельницкого). Тогда порой казалось, что страна на волосок от гибели, однако единение перед лицом общей опасности разноликого, разноконфессионального, разноэтничного, а при этом **внутренне свободного** «рыцарского народа» (историческое самоназвание шляхты), его корпоративная гордость, индивидуальное чувство чести, а отсюда безграничность личного мужества, несгибаемое упорство, безудержная отвага и отчаянная храбрость — эти буйные проявления патриотизма и веры — каждый раз в корне меняли безвыходность и трагизм ситуации.

Такого рода лежащие на поверхности текста смыслы сюжетного повествования одновременно скрывают внутренний контекст: диакхрония Трилогии (повествование о героическом прошлом) неявно обращена к «внесюжетной» синхронии современного общественного восприятия и индивидуального сознания. Это в условиях строжайшей цензуры двуединство текста и подтекста, доступное лишь польскому читателю, являло собой художественно впечатляющее отражение неистребимой витальности национального духа, литературное воплощение национальных характеров и самой их индивидуализированной, а поэтому внутренне противоречивой ментальности, их особой идентичности преисполненной самозабвением, стихийностью реакций, порывистостью решений, безоглядностью действий и проистекающей отсюда непокорной и строптивой волей к личной свободе и национальной независимости.

Двуединство диахронии (аспект сюжетного повествования) и синхронии (аспект **национального** восприятия) создавало ту целостность воздействия на польских читателей, которое укрепляло в них национальное самосознание, помогало выстоять в труднейшие времена национальной истории и вопреки всем обстоятельствам сохранить себя, свою изначальную идентичность. Эти особенности текста, подтекста и изменяющегося во времени контекста Трилогии (судьбоносные события последних десятилетий XIX–XX вв.) сделали ее своего рода библией польскости **для поляков**.

Одновременно те же самые особенности являются непреодолимым препятствием для **адекватного** — художественно и семантически эквивалентного — перевода. Это связано не только с тем, что подтекст и контекст (без которых исчезает возможность понимания не только писательского замысла, но и самой смысловой сущности Трилогии) существуют вне текста, подлежащего переводу, но и с самим текстом как таковым.

Характеры персонажей, их взаимоотношения, их представления, умственный кругозор, их поведение в частной и общественной жизни, наконец, само их мировидение, как и позиция автора-повествователя (естественно, не адекватного автору-писателю), который погружен в изображаемую им реальность, отождествляет себя с ней, сопереживает описываемому — все это коренится в национальной специфичности шляхетской культуры (о ней здесь уже говорилось ранее). В Трилогии, обращенной к польскому читателю, она, естественно, не поясняется, не анализируется и не оценивается, ибо она известна польскому читателю и для него очевидна. Однако вне Польши эта культура — «вещь в себе».

Массовая шляхетская культура сарматского барокко вне Польши не имеет аналогов. Тем самым исключается сама возможность адекватного перевода — то есть использования **эквивалентов** — аналогичных явлений и смыслов — инонациональных культур. Пословный же перевод воспроизводит лишь **внешний** — лежащий на поверхности сюжетного повествования оригинала — облик персонажей, **внешнюю** — лишенную внутренней сути — обрисовку их характеров, отношений, представлений, **внешнюю видимость** мотивировки их поступков, а в конечном счете — только лишь **внешнее** воспроизведение самой **польскости** — национального своеобразия и национального самопроявления этого своеобразия в разных си-

туациях (реально-бытовых, сугубо житейских, интимных, политических, социальных, государственных). Тем самым в единственно возможном пословном переводе утрачивается не только **внутреннее измерение** — национальная культурно-историческая специфика, мотивирующая характеры персонажей, их ментальность, личные и личностные отношения, общественное мышление, политические выборы — то есть **национальное мировидение** со всеми особенностями внутреннего сочетания в нем *sacrum* и *profanum*, локального и универсального. В результате исчезает сам исторический облик национальной идентичности эпохи польского Барокко, образ польского самосознания, самопонимания и патриотизма тех бурных времен, а тем самым — **художественный колорит**. А в нем-то и кроется вся суть той историчной польскости в ее сарматском изводе, который, увы, непереволим на другие языки вследствие своей неповторимости в других культурах. Поэтому-то многокрасочность живописной картины оригинала преобразуется в карандашный рисунок пословного перевода.

И, наконец, еще один (помимо сугубо семантического) аспект адекватной непереволимости Трилогии — непереволимости ее **художественности** как таковой, художественности, которая наряду и во взаимосвязи с собственно эстетическим своим качеством естественно же таит в себе всю **полноту** идейно-смыслового звучания, и тем самым — глубину восприятия и масштабность воздействия. Более того, сама эта полнота не может быть воспринята и осознана вне художественности как той формы литературного воплощения, которая являет собою системно органичную целостность произведения искусства.

Влекущая притягательность и непреодолимая сила воздействия Трилогии для поляков (*vide* снискавший мировую известность новатор прозы и драматургии XX в. В. Гомбрович) таится в национальном своеобразии феномена ее **художественности**, отражением и выражением которой является язык и стиль как авторского повествования, так диалогов и монологов персонажей. Исторические события, связанные с ними перипетии героев (а некоторые из них имели реальных прототипов), их переживания, воззрения и поступки, их речевые портреты как отражение атмосферы тех бурных времен и самого духа национальной истории — все это обрело адекватное воплощение в словесном облике эпохи, **языковой стихии ее само-**

выражения. Такой творческий подход к использованию огромного исторического материала, собранного Сенкевичем, способствовал рельефному и многокрасочному воссозданию феномена шляхетской культуры XVII века — того барочного сарматизма, который в повествовании обрел внешнее отражение в житейских реалиях, а внутреннее — в образе мыслей, психологии и поведенческой мотивированности персонажей.

Связующим началом этой художественно многоуровневой системной целостности, его центростремительным по своей направленности составляющим был конгениально сотворенный Сенкевичем язык и стиль. Нарратив Трилогии навеян кропотливо собранными писателем и тщательно им изученными многочисленными творениями художественной словесности, письменными документами и памятниками шляхетского фольклора времен сарматского барокко³⁴. И это еще один аспект адекватной непереводаемости Трилогии ввиду отсутствия аналогичных явлений в других культурах и других языках. В единственно же возможных пословных переводах вместе с неповторимостью языка Сенкевича исчезает сам стиль повествования, особенности его интонации, его внутренняя смысловая наполненность — то есть **собственно художественное звучание** оригинала, отражающее и выражающее **сущностные** особенности внутринациональной разновидности польской культуры определенного исторического времени, равно как и те смыслы и качества, которые обусловили польское восприятие Трилогии как литературного шедевра. Отсюда как бы сам собой напрашивается обобщающий вывод, который может относиться отнюдь не **только к иноязычным судьбам Трилогии**³⁵: в пословном переводе неизбежно исчезает адекватное воспроизведение внутренней сущности оригинала, а тем самым исключается и адекватность представления об оригинале читателя, который лишен возможности познать глубину смыслового звучания, почувствовать и прочувствовать эмоциональную тональность повествования — то есть **художественное звучание** произведения, а отсюда и его особое значение для поляков, его беспрецедентной роли в их национальном самосознании, культуре и общественно-политической жизни.

После потери национальной независимости **историческая память** играла исключительной важности роль в **самосохранении польскости**. Ее стержнеобразующей основой была шляхетская

культура. Обретшая зрелые формы в ренессансный XVI век, она на протяжении столетия формировала новую — послесредневековую — национальную идентичность. Ее воплощением была идея сарматизма. При всех своих исторических изменениях³⁶ (сарматизм времен Возрождения, Барокко, Просвещения, Романтизма) и амбивалентной внутренней наполненности (традиционализм консервативный и традиционализм модернизированный — трансформированный в духе идей эпохи Просвещения, а затем Романтизма) он неизменно сохранял облик идеала, переосмысливаемого и актуализируемого в свете представлений очередной современности. Функционируя в польской исторической памяти как ее исконное, основополагающее начало — стержнеобразующий **миф нации** — он предопределял ее самосознание. На протяжении трудной, драматичной и нередко трагичной истории поляков он обретал актуализированные идейные интерпретации и соответствующие времени художественные воплощения, что по сей день накладывает отпечаток на польский менталитет. В этом отношении исторические романы Сенкевича являются собой, может быть, наиболее характерный пример воздействия литературной художественности на духовность нации, ее культурное и общественно-историческое самопонимание. О масштабности этого воздействия может, в частности, свидетельствовать тот факт, что вслед за второй частью Трилогии XVII век не только в повседневном лексиконе, расхожих представлениях, но и в историографии обрел «имя собственное» — «Потоп».

Все это польское звучание и польское значение Трилогии аннигилируется пословным переводом. Тем самым национальный шедевр преобразуется в иноязычное занимательное чтиво.

«Камо грядеши» и Трилогия — только лишь исходный пункт размышлений и конкретный пример предметного рассмотрения проблем перевода как одного из существенных факторов литературных взаимосвязей, которые раздвигают границы национальных взаимопредставлений, способствуя взаимопониманию и культурному взаимообогащению, а тем самым взаимооближению разных народов. В таком аспекте ограниченности переводческого искусства проецируются на ограниченность их функций, а тем самым — ограниченность пределов их воздействий.

Нобелевская премия для первого славянского писателя была в определенной степени символична: европейская культура начинает

открывать для себя безгосударственный мир славянства. Вскоре — с возникновением славянских государств после Первой мировой войны — этот процесс постоянно нарастает. В западноевропейских университетах увеличивается число славистических кафедр со всеми вытекающими отсюда последствиями в истории переводов со славянских языков. Обретение собственной государственности динамизировало процесс модернизации славянских культур.

Литературная жизнь славянства развивается в общем русле художественной современности Европы, что уже само по себе наряду с непосредственными контактами способствует межлитературному сближению, одним из проявлений которого являются переводы. Все это естественно проецируется на универсальные и локальные (общие и особенные) составляющие национальных культурных кодов со всеми вытекающими отсюда последствиями для переводимости художественного произведения.

По мере национального развития европейских народов, а вследствие этого процесса и взаимосвязи с ним — общекультурного развития европейского универсума — появляется и постепенно обретает развитие искусство перевода с языков других цивилизаций (отсюда особого рода трудности в постижении культурного кода). Это было следствием нарастающей европейской экспансии в мировом пространстве. Такого рода процесс обусловил новый облик и новое качество перевода как феномена, обладающего не только функцией **внутрицивилизационного** сближения культур, но и сближения **межцивилизационного**, что постепенно обрело тот эпохальный облик, который уже в наши дни был наречен глобализацией.

По своей политико-экономической, культурной и художественной сути — это продолжение исторического процесса неуклонного возобладания общеевропейских ценностей в мировом пространстве, а тем самым распространения европеизма как цивилизационной доминанты со всеми ее плюсами и минусами. (Впрочем, все, что сотворило человечество на протяжении своей истории, уже по определению не может быть совершенным.) В самом же исторически неизбежном и неуклонно развивающемся процессе циркуляции идей, распространении художественных и культурных ценностей перевод как связующее звено уже не только разных национальных культур, но и разных цивилизаций обретает особый удельный вес не только в литературе, театре и кинематографе, но и в сфере меж-

цивилизационного взаимопонимания, транслируя, с одной стороны, гуманные ценности европеизма, восходящие к эпохам Возрождения и Просвещения, а с другой — ценности иных цивилизаций, составляющих целостность общечеловеческого универсума. Именно это играет важнейшую роль в нынешние времена уже не только традиционных межнациональных связей, но и, увы, нарастающих межкультурных конфликтов.

Примечания

- ¹ Новый мир. 1966. № 1. С. 10.
- ² Липатов А. В. Универсальное и национальное: двуединство процесса формирования этнических языков и культур в цивилизационном пространстве Европы // Глобализация — энизация. Этнокультурные и этноязыковые процессы. Кн. 1. М., 2006.
- ³ Дворник Ф. Славяне в европейской истории и цивилизации. М., 2001; Липатов А. В. Европейская цивилизация как дифференцированная целостность (Запад и славяне) // Мировая экономика и международные отношения. 2007. № 6; Он же. Славянская общность: историческая реальность и идеологический миф // Павел Йозеф Шафарик (к 200-летию со дня рождения). М., 1995; Он же. Славянство как составная часть европейской цивилизации (к давней идее славянского единения и извечной проблеме славянского разъединения) // Актуальные этноязыковые и этнокультурные проблемы современности. Кн. 1. М., 2014.
- ⁴ Липатов А. В. История европейской литературы и славянские литературные общности (Диалектика универсального и национального) // Славяноведение. 1997. № 1; Он же. Живая древность. Славянские культуры: общеевропейские закономерности и национальная специфика // История литератур западных и южных славян. Т. 1. М., 1997; Липатов А. В. Европейский литературный процесс и славянские литературные общности (генезис и начальные этапы Новой истории) // Славянские литературы. Культура и фольклор славянских народов. XII Международный съезд славистов. М., 1998; Дюришин Д. Межлитературные общности как выражение закономерностей всемирной литературы // Slavica Slavaca. 1988. № 4; Он же. Методология изучения межлитературной общности // Специфика литературных отношений. Проблемы изучения общности славянских литератур. М., 1994; Липатов А. В. Литературный процесс в оптике исторической поэтики (новое направление в славистике и концепция Д. Дюришина) // Там же; Будагова Л. Н. Некоторые современные аспекты изучения славянских литератур (О динамике межлитературных общностей) // Там же; Томчик М. Основные особенности межлитературного контекста у западных славян // Там же.
- ⁵ Липатов А. В. Славянские литературы и общеевропейский литературный процесс (История, типология, связи) // XI Международный съезд славистов. Славянские литературы. М., 1993; Он же. Теоретические проблемы

общей истории славянских литератур. (Цивилизационная общность как диалектическое единство универсального и национального) // Межрегиональная конференция славистов. Российское славяноведение в начале XXI века. Задачи и перспективы. М., 2005.

- ⁶ Пиккио Р. *Slavia orthodoxa*. Литература и язык. М., 2003; *Липатов А. В.* Общие закономерности славянских литератур и концепция Р. Пиккио // Известия АН СССР. Сер. «Литература и язык». 1990. № 4; *Седакова А. О.* Филологические проблемы славянского средневековья в работах Р. Пиккио // Вопросы языкознания. 1992. № 1; *Лихачев Д. С.* Древнеславянские литературы как система // Славянские литературы: VI Международный съезд славистов. М., 1968; *Пиккио Р.* Латино-романское наследие и развитие литературных систем славянских наций, XVIII–XIX вв. // Славянские культуры в эпоху формирования и развития славянских наций XVIII–XIX вв. М., 1978; *Липатов А. В.* Древнеславянские письменности и общеевропейский литературный процесс. К проблеме исследования литератур как системы // Барокко в славянских культурах. М., 1982; *Дюришин Д.* К системе межлитературного процесса // Систематика межлитературного процесса. Диониз Дюришин и коллектив. Братислава, 1988.
- ⁷ *Липатов А. В.* Проблемы создания общей истории славянских литератур // Советское славяноведение. 1987. № 3; *Он же.* Проблемы общей истории славянских литератур от Средневековья до середины XIX в. // Славянские литературы в процессе становления и развития. М., 1987; *Он же.* Славянские литературы и общеевропейский литературный процесс эпохи Средневековья // Советское славяноведение. 1978. № 4.
- ⁸ *Curtius E. R.* *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*. Bern, 1948; История литератур западных и южных славян Т. I–II. М., 1997; *Толстой Н. И.* История и структура славянских литературных языков. М., 1988; Национальное возрождение и формирование славянских литературных языков. М., 1978; *Виноградов В. В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв. М., 1982.
- ⁹ Концепциям перевода посвящена обширная литература. Здесь представляется целесообразным отметить следующие: *Маутхаузерова С.* Древнерусские теории искусства слова. Praha, 1976; *Гоцеридзе Д. З., Хухуни Г. Т.* Очерки по истории западноевропейского и русского перевода. Тбилиси, 1986; *Хухуни Г. Т.* Русская и западноевропейская переводческая мысль (основные тенденции развития до начала XX в.). Тбилиси, 1990; История русской переводной художественной литературы. Т. 1–2. СПб, 1995–1996.
- ¹⁰ В ряду исследований творения митрополита Илариона особого внимания заслуживает работа: *Топоров В. Н.* Работники одиннадцатого часа. «Слово о законе и благодати» и древнерусские реалии // *Russian literature*. Vol. XXIV. North-Holland — Amsterdam, 1988.
- ¹¹ *Lelewel J.* Trzy konstytucje [предисловие к французскому изд.] // *Dzieła*. T. VIII. Warszawa, 1961. S. 482–484; Tenże. Uwagi nad dziejami Polski i ludu jej. Poznań, 1855. S. 173.
- ¹² Так, например, в Польше первая дискуссия об оригинальном творчестве и плагиате имела место только в последней четверти XVIII в.

- ¹³ Об исторически изменяющимся понятии оригинальности, взаимосвязи и взаимодействии факторов «своего» и «чужого» в литературе и литературной культуре см.: *Липатов А. В.* Критерии оригинальности и литературные связи // Литературные связи и литературный процесс. М., 1986; *Он же.* Литературные влияния и типологическая общность (соотношение и критерии) // Сравнительное изучение славянских литератур. М., 1973.
- ¹⁴ *Липатов А. В.* Славянское Просвещение в общеевропейском контексте // Литература эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. Просвещение. Национальное возрождение. М., 1982.
- ¹⁵ См.: Н. В. Гоголь и славянские литературы. М., 2012.
- ¹⁶ Русский перевод И. Белова в журнале «Новая Польша» (№ 12, 2016 г.).
- ¹⁷ *Лободовский Ю.* Ук. соч. С. 76.
- ¹⁸ Там же. С. 77.
- ¹⁹ Детально и на конкретных примерах это рассмотрено в наших работах: *Lipatow A.* Barok i literatury wschodniosłowiańskie // *Studia Polono-Slavica Orientalia. Acta Litteraria XII.* Wrocław. 1990; *Idem.* Słowiańszczyzna — Polska—Rosja. *Studia o literaturze i kulturze.* Izabelin. 1999; История литератур западных и южных славян. Т. I. Ч. III. М., 1997.
- ²⁰ *Веселовский А. Н.* Из истории романа и повести. Материалы и исследования. Выпуск II. СПб., 1888.
- ²¹ На конкретных примерах это рассмотрено в моей книге «Формирование польского романа и европейская литература. Средневековье. Возрождение. Барокко» (М., 1977). См. также *Lipatow A.* *Przemiany kulturowe i proces historycznoliteracki (Staroruskie przekłady powieści rycerskiej)* // *Lipatow A.* Rosja i Polska: konfrontacja i grawitacja. Historia. Kultura. Literatura. Polityka. Toruń, 2003; *Он же.* Польская трансформация прециозности (К истории барочного романа в Польше) // Славянское Барокко: Историко-культурные проблемы эпохи. М., 1979.
- ²² Из новейших работ, посвященных этой проблематике, см.: Россия и русский человек в восприятии славянских народов. М., 2014.
- ²³ Из новейших работ см.: *Липатов А. В.* Славянство как составная часть европейской цивилизации (к давней идее славянского единения и извечной проблеме славянского разъединения) // Актуальные этноязыковые и этнокультурные проблемы современности. Кн. I. М., 2014; Россия и русский человек в восприятии славянских народов. М., 2014.
- ²⁴ *Липатов А. В.* Трудное соседство // Поляки и русские: взаимопонимание и взаимонепонимание. М., 2000.
- ²⁵ Из новейших исследований этой проблематики см.: Россия и Польша. История общая и разобщенная. М., 2015.
- ²⁶ *Липатов А. В.* Государственная система и национальная ментальность: русско-польская альтернатива // Человек между Царством и Империей. М., 2003; *Горизонтов Л. Е.* Польская цивилизованность и русское «варварство»: основания для стереотипов и автостереотипов // Славяноведение. 2014. № 1.

- 27 Культурным койне Запада по-прежнему оставалась латынь.
- 28 Эта категория, введенная Романтизмом в европейское самосознание, жива по сей день.
- 29 Послания Ивана Грозного. М.—Ленинград, 1951; Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским. Ленинград 1979; Повесть о приходе Стефана Батория на град Псков. М.—Ленинград, 1952; *Миллер В. Ф.* Исторические песни русского народа XVI—XVII в. Петроград, 1915; Памятники литературы Древней Руси. Середина XVI века. М., 1985; *Мочалова В. В.* Польская тема в русских памятниках XVIII в. // Поляки и русские в глазах друг друга. М., 2000; *Горизонтов Л. Е.* «Польская цивилизованность» и «русское варварство»: основания для стереотипов // Славяноведение. 2004. № 1; *Липатов А. В.* Польша в русском восприятии // Вестник Европы. Т. XLII—XLIII. 2015.
- 30 С течением времени — по мере формирования современной нации — понятие чести, утрачивая сугубо историчный аспект **сословной принадлежности**, сохраняет аспект сугубо индивидуальный и надвременный — личное и личностно-осознаваемое чувство собственного достоинства.
- 31 *Lipatow A. W.* Rosja i Polska: konfrontacja i grawitacja. Historia. Kultura. Literatura. Polityka. Toruń, 2003; *Липатов А.* Польша в русском восприятии // Вестник Европы. Т. XLII—XLIII. 2015; *Он же.* Историко-цивилизационный фактор инационального восприятия (на примере польского отношения к русскости) // Россия и русский человек в восприятии славянских народов. М., 2014; *Он же.* Увидеть себя, познав других. (Размышления о национальных предубеждениях и стереотипах) // Там же.
- 32 См. польские главы в «Истории литератур западных и южных славян» (Т. I—II, М., 1997; Т. III, М., 2001).
- 33 *Gombrowicz W.* Dzieła. T. VII. Dziennik 1953–1956. Kraków, 1989. S. 352–353.
- 34 В этом отношении Сенкевич был творческим продолжателем предшествующей эпохи Романтизма в польской литературе. К сарматизму как национальному самовыражению шляхетской культуры в устном и письменном искусстве словесности впервые обратился талантливейший представитель польской романтической прозы Г. Жевуский, а вслед за ним — и по его стопам (обращение к гавэнде — жанру шляхетского фольклора) — в поэзии А. Мицкевич (см.: *Szweykowski Z.* Powieści historyczne Henryka Rzewuskiego. Warszawa, 1922; *Липатов А. В.* Исторический роман: общие закономерности и национальная специфика (руско-польские параллели XVIII — середины XIX века) // Славяноведение. 1993. № 3; *Lipatow A. W.* Powieść historyczna: ogólne prawidłowości a swoistość narodowa (Rosyjsko-polski paralele typologiczne od XVIII do połowy XIX wieku) // *Lipatow A. W.* Rosja i Polska: konfrontacja i grawitacja. Historia. Kultura. Literatura. Polityka. Toruń, 2003.
- 35 Примером — феноменальная популярность «Двенадцати» (1918) А. Блока в межвоенной Польше: уже в 1919 г. появляется первый перевод, два года спустя — второй, в следующем году — третий. Всего до начала войны (1939) здесь публикуется семь переводов на польский, один на белорусский (Вильно, 1926) и один на идиш (Wilna, 1929). В много-

численных откликах критики во всех переводах отмечались ошибки, неточности, искажения, переименования. В конечном счете все сходилось во мнении о невозможности сохранения при переводе художественно-смыслового своеобразия оригинала. Как констатировал известный литературовед и критик К. В. Заводзинский, язык «Двенадцати» до такой степени связан с неведомым в Польше сугубо российским уникальным культурно-историческим феноменом, что «мы вынуждены считать эту поэму непереводимой» (Kronika: Przekłady i studia z literatur obcych. Literatura rosyjska // Przegląd Warszawski. 1992. Nr. 4).

- ³⁶ См.: польские разделы «Истории литератур западных и южных славян» (т. I–II, М., 1997); *Липатов А. В.* Возникновение польского просветительского романа. Проблемы национального и общеевропейского. М., 1974; *Он же.* Формирование польского романа и европейская литература. Средневековье. Возрождение. Барокко. М., 1977; *Лескинен М. В.* Мифы и образы сарматизма. М., 2002; *Ulewicz T.* Sarmacja. Zagadnienie sarmatyzmu. Kraków, 2006; *Липатов А. В.* Литература в кругу шляхетской демократии (Позднее Барокко. Просвещение. Предромантизм). М., 1993; *Он же.* Европейское Просвещение и концепции национальной культуры в Польше XVIII в. // Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1977; *Он же.* Формирование польской культуры эпохи Просвещения. (Проблемы синтеза национальных традиций и общеевропейских веяний) // Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. М., 1981.

Российское восприятие эпопеи Ярослава Гашека «Похождения brave солдата Швейка» и ее международный престиж

Популярность Ярослава Гашека (1883–1923) в СССР и постсоветской России вряд ли может сравниться с его популярностью в любой другой стране, в том числе на родине и в немецкоязычной среде, первой из иностранных, осуществивших перевод его эпопеи на свой язык. Его имя вошло в топонимику наших городов: улицы Гашека есть в Москве, Петербурге, Казани, Челябинске, Новосибирске, Омске. Должны они быть (если не переименованы или полностью не разрушены) в Донецке, Львове, Ровно. «Бульвар Ярослава Гашека» был, не знаю, как сейчас, в Киеве. Бюст Гашека, материализовавший его образ, украшает наряду с бюстами немногочисленных зарубежных писателей атриум ВГБИЛ. Его имя неожиданно возникает там, где и не ожидаешь его встретить, например в популярной телепередаче «Клуба веселых и находчивых» — в первоначальном названии тверской команды «Плюшки Ярослава Гашека»¹, или в романе Юрия Лужкова «Бравый солдат Швейк, старый сапер Водичка и блогеры 11-й маршевой роты»², с выходами в наш сегодняшний день, с рассуждениями в духе Швейка о госпоже Л. Нарусовой, Ксении Собчак, наших банкирах и т. д. Популярность этого писателя у нас на родине не могли обойти и авторы вышедшего в Праге, в 2016 г. научного сборника, составленного и изданного Франтишком А. Подгайским, «Фикции Ярослава Гашека»³, который открывается фотографией (от 24 апреля 1964 г.) двух российских почитателей гашековского творчества с информацией: «Тираж гашековских произведений в СССР — 5 миллионов экземпляров. Гашек и его творчество очень популярно в Советском Союзе. Тираж его произведений уже превы-

¹ В 2018 г. команда выступала под именем «Плюшек Ярослава Мудрого».

² Литературная газета. 2017. № 48, 49 и др.

³ Fikce Jaroslava Haška / Ed. František A. Podhajský. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2016.

сил пять миллионов на 16 языках народов СССР. Большая заслуга в популяризации Гашека принадлежит журналисту Александру Дунаевскому, написавшему статью «Следую за Гашеком». На фото он запечатлен в квартире московского инженера, Петра Матко, тоже большого почитателя Гашека»⁴.

Помимо этих внешних знаков проникновения творчества Гашека в сознание нашего народа есть более серьезные тому доказательства. К последним и наиболее ярким следует отнести многотомный проект Научно-библиографического отдела Библиотеки иностранной литературы (ВГБИЛ) им М.Н. Рудомино, посвященный русскому восприятию «бравого солдата», начиная с появления первых переводов гашековской эпопеи на русский язык и вплоть до настоящего времени⁵.

Популярность Гашека в нашей стране, повлиявшая и на его мировой рейтинг, сложилась не сразу, как далеко не сразу происхождения солдата Швейка, героя ранних рассказов писателя (изданы в 1912 г.), который был пародией на верноподданного служаку, переросли в объемную эпопею, к сожалению, не законченную, но оставившую глубокий след не только в литературе, но в душах и сознании ее читателей. Гашек начал писать свое знаменитое произведение в 1921 г., после возвращения в 1920 г. на родину из Советской России, где после сдачи русским в плен принял сторону революции, работал секретарем интернациональной секции, а позже заместителем начальника политотдела 5-ой армии, совершив с ней путь от Бугульмы до Иркутска.

Вернувшись в Праге к литературному творчеству, Гашек работает не в тиши кабинета, которого у него и не было, а порой располагаясь в кабаках и пивных, среди простолюдинов, к которым принадлежал и его герой. Написанное Гашек стал издавать вместе с другом, бывшим анархистом и мелким предпринимателем Франтишком Сауэром на взятые в долг деньги. Первая часть романа вышла в марте, вторая

⁴ Fikce Jaroslava Haška. S. 4.

⁵ См.: Невыдуманная история походов Йозефа Швейка в России / Сост., пред., ком. Н. Л. Глазковой; отв. ред. Ю. Г. Фридштейн. М.: Центр книги Рудомино, 2012. Кн. первая. 1926–1940; Невыдуманная история походов Йозефа Швейка в России / Сост., пред., ком. Н. Л. Глазковой, научн. ред. Г. П. Мельников, отв. ред. Ю. Г. Фридштейн. М.: Центр книги Рудомино, 2014. Кн. вторая. 1941–1945. — Третья книга должна быть посвящена «Невыдуманной истории походов Йозефа Швейка в России: 1946–1986».

и третья в апреле и мае 1921 г. Сами же — Гашек и Сауэр — и распространяли публикации, разнося в рюкзаках «книжки по пивным, вокзалам» или просто продавая их, «где придется. Но дохода не было»⁶, — вспоминала жена Гашека Александра Гавриловна Львова, которая приехала с ним вместе из России 19 декабря 1920 г. Интерес к роману возник неожиданно, и четвертая часть пошла уже нарасхват. С автором связался Адольф Сынек, предложив издавать «Швейка» у него в издательстве, и заключил с ним договор.

Несмотря на популярность этого произведения среди читателей и позитивное отношение к нему лево ориентированных литераторов, подтвержденное положительной рецензией Ивана Ольбрахта, «Похождения бравого солдата Швейка» Гашека долгое время не воспринимались у него на родине всерьез, как бы оправдывая народную мудрость о том, что нет пророка в своем отечестве. «Часть вины за это должен, по-видимому, взять на себя сам писатель, — считает его исследователь Р. Пытлик. — Он был первым, кто открыто высказывал сомнения в значимости своего творчества; первым, кто высмеял юношеское литературное тщеславие своих сверстников и, что еще важнее, — свою собственную литературную работу, нередко отзываясь о ней пренебрежительно лишь как о ремесле»⁷. Из соотечественников к защите писателя уже после его кончины присоединился Незвал. В ответе на анкету 1935 г. авангардного театра Д-34 он написал: «Ярослав Гашек воспринимается у нас многими в урезанном виде, который нам сумели внушить несколько подозрительных авторов, оценивающих Гашека по своему образу и подобию. Он известен всему миру как гениальный творец Швейка. Со временем он откроется как поэт нескольких сотен гениальных проз, чья безграничная смелость, психологическая проницательность, революционный аспект, спонтанность воображения и оригинальная дадаистичность будут потрясать и увлекать как фантазмагии Гоголя или Жарри. Сравните прозу Гашека с прозой современников, его презиравших, и вы увидите, сколько лжи, эпигонства, фальши и смешных сантиментов скрыто в литературной эпохе, на задворках которой практически безгласно созрел гений Гашека. Если

⁶ Невыдуманная история походов Йозефа Швейка в России. Кн. первая. С. 13, 15.

⁷ Пытлик Р. Ярослав Гашек и похождения бравого солдата Швейка. Прага, 1983. С. 11.

в истории чешской литературы вы обнаружите имя Гашека где-то на последних страницах, по соседству с литературным браком, это будет документальным подтверждением несостоятельности чешского литературоведения и критики»⁸.

Намеченная Незвалом проблема «Гоголь и Гашек» требует, на наш взгляд, специального изучения. При этом могут открыться не только типологические, но и контактные связи между ними, т. е. прямые влияния русского сатирика на чешского. Впрочем, многое очевидно уже сейчас. Подобно Гоголю Гашек извлекал комический эффект, неожиданно сближая высокое с низким и дискредитируя таким образом высокие материи.

Вспомним сцену из «Невского проспекта» Гоголя. Преследовавший прекрасную блондинку поручик Пирогов оказывается в помещении, где встречается сразу Шиллера и Гофмана. «Перед ним сидел Шиллер, но не тот Шиллер, что написал “Вильгельма Теля” и “Историю Тридцатилетней войны”, но известный Шиллер, жестяных дел мастер в Мещанской улице. Возле Шиллера стоял Гофман, не писатель Гофман, но довольно хороший сапожник с Офицерской улицы, большой приятель Шиллера. Шиллер был пьян... и т. д.». А вот первые строки эпопеи Гашека: «Убили, значит, Фердинанда-то нашего, — сказала Швейку его служанка. <...> Какого Фердинанда, пани Мюллер? — спросил Швейк <...> Я знаю двух Фердинандов. Один служил у фармацевта Пруши и выпил у него как-то раз по ошибке бутылку жидкости для ращения волос, а еще есть Фердинанд Кокошка, тот, что собирает собачье дерьмо. Обоих ни чуточки не жалко. — Нет, сударь, эрцгерцога Фердинанда. Того, что жил в Конопиште, того толстого, набожного». У Гашека в разговоре со служанкой в одной компании оказываются сразу три Фердинанда, два из которых — горький пьяница и собиратель собачьего дерьма — своим соседством негласно оскорбляют образ наследника австрийского престола. Однако задолго до него к сходному приему травестии высокого образа обратился Гоголь, сумев сколотить разноликую компанию из пары немецких романтиков и двух работяг из Петербурга — отбросивших свою уничижительную тень на немецких акул пера, гораздо менее полезных для общества, как намекал Гоголь, чем сапожник и пьяный жестянщик из стольного града.

⁸ Nezval V. Dílo XXV. Praha, 1974. S. 509–510.

Явную и довольно длительную недооценку эпопеи Гашека у него на родине оспаривал тот горячий прием, который она находила в нашей стране. С огромным интересом были встречены уже первые переводы эпопеи на русский язык, сделанные во второй половине 1920-х гг. с немецкой версии. В советской прессе появилось много положительных рецензий, возникли театральные постановки «Швейка» в Одессе, Москве, Ленинграде, Рыбинске. В то время имя Гашека и название его романа мелькает в прессе, в дневниках, письмах, воспоминаниях многих известных и безвестных людей. Но настоящий пик популярности «Похождений Швейка» приходится на начало Великой Отечественной войны. Бравый солдат Швейк — единственный из вечных образов мировой литературы, кто, шагнув из Первой мировой во Вторую, стал участником и героем Великой Отечественной. Облаченный в мундир солдата вермахта, он, разумеется, скрытно выступает на нашей стороне, виртуозно используя заложенные в него автором способности — прикидываясь наивным простаком и рьяным исполнителем приказов высших чинов, доводить их до абсурда, вскрывая абсурдную сущность идеологии и практики нацизма. Если до Отечественной войны объектом восприятия советских читателей был аутентичный герой Я. Гашека, то в военные годы им стал образ Швейка, который, сойдя со страниц прославленной эпопеи в жизнь, как бы родился заново, продолжив своихождения в другое время и в другом месте, а именно, в советской стране, подвергшейся вероломному нападению фашистской Германии. Это был все тот же неунывающий и вроде бы простодушный вояка, издававшийся теперь уже не над фельдкуратором Кацем или поручиком Лукашем, а над бесноватым фюрером, внушая нашим читателям уверенность в победе, когда до нее еще было далеко. Потребность в герое типа Швейка, особенно ощутимую в первые годы войны, составляет целый ряд русскоязычных писателей и просто почитателей чешского автора, мысленно извинившись перед ним, скончавшимся 3 января 1923 г., так и не окончив свою эпопею, за своеволие, продолжить жизнь его героя на фронтах Великой Отечественной, на страницах фронтовых газет, в радиопередачах, боевых кинобюро, юморесках, скетчах и т. д.

Одним из первых откликнулся на эту потребность боевой офицер, обладавший литературным талантом, капитан 2-го ранга, служивший помощником командира крейсера «Коминтерн», а потом

переведенный во флотскую газету — А. В. Баковников. Сочиненные им главы «Новых походов Швейка», предсказавшие самоубийство Гитлера, публиковались с начала июля 1941 г. до 1 января 1942 в газете «Красный черноморец». На месяц позднее, с августа 1941 до апреля 1943 г. — и уже для пехотинцев — стали публиковаться во фронтовом ежедневнике «Боевой натиск» юморески о Швейке поэта и прозаика Л. М. Кацнельсона, погибшего в 1944 г. Популярному герою отдал творческую дань известный автор исторической прозы, добровольцем ушедший на фронт, Л. И. Раковский. Его рассказы о Швейке печатались в газете народного ополчения «На защиту Ленинграда» с 11 сентября до 1 октября 1941 г.

«Веду юмористический раздел “Прямой наводкой”, пишу (с продолжением) “Новейшие похождения brave солдата Швейка...” — сообщал 9 мая 1942 г. в письме жене тридцатидвухлетний поэт А. Д. Синичкин (Алесь Жаврук), выпускник ИФЛИ, аспирант Белорусской Академии наук, во время войны военкор газет «В бой за родину» и «На защиту родины», где весной и летом 1942 г. появлялись его рассказы о Швейке. Участник обороны Сталинграда, он погиб в августе того же года. Среди авторов походов Швейка в годы войны были сотрудник фронтовой газеты «В бой за родину» М. Багров, драматург М. Д. Вольпин, известнейший сценарист Н. Р. Эрдман, в чьих произведениях о Швейке комический эффект часто достигался остроумной игрой слов. Из всего этого видно, что над новыми похождениями Швейка, особо востребованными в начале войны, трудился, не сговариваясь — и чаще всего ничего не ведая друг о друге, — целый авторский коллектив. Собранные воедино тексты о новых похождениях знаменитого героя, изъятые из разных источников, складываются в своего рода антологию русских ремейков гашековской эпопеи, возникшей в годы Великой Отечественной войны в СССР.

С собственными произведениями о Швейке выступил популярный советский комедиограф М. Р. Слободской, в мирное время — активный соавтор В. А. Дыховичного. Замечательные сами по себе, переиздававшиеся уже во время войны, они в 1942 г. дали жизнь его же комедии-памфлету («Новые похождения brave солдата Швейка»), вдохновив на создание пьесы о Швейке поэта и драматурга Я. И. Родионова (погиб в 1943 г.). В 1944 г. комедия М. Слободского была поставлена молодежной труппой Первого фронтового театра

ВТО, войдя в его репертуар наряду с драматургией А. Н. Островского, К. Симонова и др.

Произведения о Швейке М. Слободского, как и ряда других авторов, использовались в передачах «Театр у микрофона», которые готовило Ленинградское радио для осажденного города. Бравый солдат не обошел и киноэкраны, став героем короткометражных фильмов, киносценариев и обилия рецензий на страницах центральных газет. Он вовлек в свои похождения массу широко и мало известных кинематографистов, режиссеров, операторов, актеров, писателей, критиков, среди которых были С. Юткевич, Э. Гарин, Н. Охлопков, Ф. Раневская, И. Москвин, А. Каплер, Л. Кассиль и многие, многие другие. Не все созданное о Швейке «важнейшим из искусств» вышло на экраны, а то, что вышло — «Боевой киносборник № 7», 1941; «Новые похождения Швейка. Солдатская сказка», 1943 — широко демонстрировалось и на фронте и в тылу. Автору этих строк запомнился боевой киносборник, который она ребенком много раз смотрела во время эвакуации в г. Фрунзе (тогдашняя столица Киргизии). Как этот фильм назывался, не знаю, но помню, что Швейк там весело распевал «сосиски с капустой вкуснее всех блюд, сосиски с капустой я очень люблю».

Новый Швейк в своих новых похождениях во всю издевается не только над фюрером, его подручными, армией агрессора (обыгрывая, к примеру, реальную ситуацию отступления немецких солдат на оседланном стаде коров). Объектом язвительных насмешек становится сама идеология национал-социализма, чье место — в сумасшедшем доме. Так, в повести М. Слободского Швейк с энтузиазмом поддерживает пациента прифронтовой психушки, который, считая себя Гитлером и «работая» над второй частью «Майн Кампф», решает распространить расовую теорию на флору и фауну. Швейк даже вносит свой вклад в ее применение, объявив гениальным психа, вырвавшего пальму из кадучки, поскольку, по мнению Швейка, пальма принадлежит к низшей расе, а истинный ариец — это дуб.

Образ «бравого солдата», казалось бы, вошедший в чешскую литературу из простонародной среды, из кабаков и пивных, служивших Ярославу Гашеку местом для творчества, замешан не только на сугубо жизненных, но и на фольклорно-литературных истоках. В нем угадываются черты глупого Гонзы из чешских и Иванушки-дурачка из русских народных сказок, бывалого солдата, умеющего и генера-

лов прокормить (Салтыков-Щедрин) и обвести вокруг пальца самого черта (Ганс Христиан Андерсен), и хитроумного слуги, более ловкого и сообразительного, чем его родовитые господа из произведений Сервантеса, Гольдони, Бомарше. Поэт и прозаик Л. К. Татьяничева в своей рецензии (1943 г.) на постановку пьесы Р. Слободского «Новые похождения бравого солдата Швейка» еще больше расширила ряд сопоставимых с ним литературных образов, повысив тем самым его статус: «Так же, как Тиль Уленшпигель, Кола Брюньон, Фальстаф, Швейк принадлежит к плеяде неумирающих народных героев, воплотивших в себе <...> остроумие, оптимизм, жизнерадостный юмор»⁹. Подобные слова своевременно помогли по достоинству определить место Гашека в мировом искусстве, не загоняя выдающегося сатирика на его периферию¹⁰.

Но вернемся к оригиналу эпопеи Гашека, в изучении которой при всем богатстве созданных о ней трудов рано ставить точку (как, впрочем, при изучении любого шедевра). Начнем с того, что это выдающееся произведение XX столетия необычно для своего времени, времени рафинированных литературных течений от модернистских до авангардных. Эпопея же Гашека уникальна своей естественностью, народностью (даже простонародностью) — будто поток жизни Австро-Венгрии с кануна Первой мировой войны до разгара военных действий в Галиции выплеснулся на страницы эпопеи, заполняя их событиями, разговорами, анекдотами, действующими лицами, эпизодическими и главными. А в центре — фигура Швейка, путь его странствий, протянувшийся с остановками в пивных, полицейских участках, сумасшедшем доме, гарнизонах, гауптвахтах через всю страну и за ее пределы. При всей своей гротесковости и временами карикатурности «Похождения» документальны, автобиографичны, они как бы проросли из самой жизни, вполне реальных фактов и обстоятельств. Доказательств тому множество. Я приведу лишь одно, пока еще никем не учтенное и в литературе о Гашеке не освещавшееся.

⁹ Невыдуманная история походов Йозефа Швейка в России. Кн. вторая. С. 302.

¹⁰ Подробнее об этом см.: Будагова Л.Н. Невыдуманная история походов Йозефа Швейка в России. Кн. вторая. 1941–1945 / Составление, предисловие, комментарии Н. Л. Глазковой, научн. ред. Г. П. Мельников, отв. ред. Ю. Г. Фридштейн. М., 2014. 528 с. // Славяноведение. 2015. № 6. С. 108–112.

В главе «Швейк симулянт» описываются мучения и лечения, к которым прибегали военные лекари, видевшие во всех больных притворщиков и стремившиеся «изгнать из симулянтов беса саботажа и вернуть их в лоно армии». К подозреваемым в саботаже относились чахоточные, ревматики, люди, страдающие грыжей, воспалением почек, тифом, сахарной болезнью, воспалением легких и прочими болезнями. К применявшимся средствам лечения «симулянтов» от всех болезней относились строгая диета, потребление аспирина, хинина и клистиры по несколько раз в день. Автор описывает сцену врачебного обхода и назначения военного врача Грюнштейна, который «ходил от койки к койке» и всем пациентам прописывал одно и то же:

- Мацуна!
- Здесь
- Клистир и аспирин.
- Покорный!
- Здесь.
- Промывание желудка и хинин.
- Коваржик!
- Здесь.
- Клистир и аспирин.
- Котятко!
- Здесь.
- Промывание желудка и хинин.

И так всех подряд — механически, грубо и безжалостно.

Здесь юмор как бы изменял автору, которому было уже не до шуток, и прорывалась серьезная интонация.

Примечательно, что подобный образ врача-садиста, подозревающего всех своих пациентов-солдат в симуляции и прибегавшего к их стандартному «лечению», выведен в талантливом, но мало известном у нас «военном романе словенского народа» Прежихова Воранца (превдоним Ловро Кухара) «Добердоб» (1934–1940), изданном на русском языке в 1962 г. В произведении словенского писателя идет речь о формировании, боевых действиях и Юденбургском восстании штрафной роты Австро-Венгерской армии в годы Первой мировой войны. Похожий же на гашековского персонажа лекарь выведен у Прежихова Воранца под именем доктора Давида. «Врач и советник медицины д-р Давид был грозой всего лагеря» (Речь идет о военном лагере в австрийском местечке Лебринг возле Граца. — *Л. Б.*)). «В каждом солдате он видел симулянта. Доктор Давид был глубоко убежден в том, что

большинство солдатских болезней проистекают от желудка, обжорства и чрезмерного питья». Голоса проходящих врачебную комиссию солдат «терзали его, напоминая о запорах и слабительном. Про себя он проклинал последний циркуляр высшего командования, предписывавший более осторожное употребление касторового масла»¹¹.

Эпопею Гашека и роман Прежихова Воранца объединяют время, Первая мировая война, и ее участники — подданные Австро-Венгрии. Но эти произведения разные по жанру и структуре. Гашек создавал сатирическую эпопею, эпизоды и картины которой связывал главный герой, его злоключения на пути по инстанциям империи Габсбургов и фронтам Первой мировой. Словенский прозаик писал документальную хронику, где действовал герой коллективный, сам «воюющий народ», представленный целой группой вполне индивидуализированных персонажей, людей со своими биографиями и судьбами. Правдивость хроникального произведения словенского прозаика, прибегавшего к картинам и формам самой жизни без всяких гротескных красок, не вызывает сомнений. Сходства больничных эпизодов и образов двух врачей доктора Давида (в хронике) и доктора Грюнштейна (в эпопее) говорят, что оба прозаика «рисовали» их с одной и той же натуры. Проступающее сходство отдельных страниц хроники и сатиры говорит о том, что с помощью сатирического гротеска Гашек не искажал, не деформировал, а прояснял действительность, к которой обращался, наводил на резкость ее объективные черты, т. е., его сатирическая эпопея столь же правдива и по сути хроникальна, как и веристический роман словенского прозаика.

Явным показателем успешности произведения является его выход на международную арену и расширение читательской аудитории через перевод на иностранные языки, т. е. его функционирование не только на языке оригинала. Именно из произведений, удостоившихся этой чести, складывается содержание понятия мировая литература.

Переводчики эпопеи Гашека не только проложили ей путь на Олимп, но и выступили соавторами названия, под которым ее знают и любят русскоязычные читатели «Похождения бравого солдата Швейка в мировой войне». Сам автор назвал свое произведение «*Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*», т.е. «Судьбы (истории) примерного солдата Швейка...

¹¹ Прежихов Воранц. Добердоб. М., 1962. С. 282–290.

Первым из иностранных языков, на который была переведена эпопея, был немецкий. Переводчиком выступила Грета Рейнер, немка, жившая в Чехии. При переводе она отказалась от слова *Судьба(ы)* ‘Das Schicksal’ (или ‘Die Schicksalen’) и использовала слово ‘Die Abenteuer’, т. е. — *Приключения*. Кроме того, вместо «доброго солдата», она назвала Швейка «бравым солдатом» и у нее получилось «Die Abenteuer des braven soldaten Schwejk» — «**Приключения braveго солдата Швейка**»). Именно под этим заголовком, с заменой «Судеб» на «Приключения» и «примерного» солдата на солдата «бравого» произведение, переведенное на немецкий, вышло в Праге в 1926 г.

С этого немецкого текста Г. Рейнер сделали русские переводы литератор Герберт Августович Зуккау (он перевел 1 и 2 части) и его жена Алиса Германовна, с которой они вместе освоили 3-ю и не оконченную 4-ю часть. Эти переводы были опубликованы в ленинградском издательстве «Прибой» в 1927–1928 гг. Чета Зуккау вполне точно воспроизвела на русском перевод не оригинального, а немецкого названия романа «**Приключения braveго солдата Швейка**».

В 1929 г. первые две части романа Гашека («В тылу» и «На фронте»), переведенные непосредственно с чешского Петром Григорьевичем Богатыревым, известным фольклористом, членом Пражского лингвистического кружка, находившемся в длительной командировке в Чехии, вышли в «Гослитиздате» (М., Л.) в 1929 г под названием «**Похождения braveго солдата Швейка в мировой войне**». Полный перевод эпопеи П. Г. Богатырева, признанный классическим, вышел в 1956 г.

А теперь — об одной немаловажной находке. В высшей степени удачный эпитет — «бравый» — был подсказан Зуккау и Богатыреву немецким языком, т. е. Гретой Рейнер. В чешских словарях слово «bravý» отсутствует, в толковом словаре Травничека есть слово «brav», означающее «drobný dobytek» — мелкий рогатый скот. В русско-чешских словарях даже слова «бравый» нет, как не имеющего чешского эквивалента.

Таким образом и чета Зуккау, и затем П. Богатырев, употребив эпитет «бравый», воспользовались с помощью Г. Рейнер подсказкой немецкого языка, где есть слово «brav», равнозначное русскому слову «бравый», которое как нельзя лучше подходит к солдату Швейку, именно не к «доброму», не к «примерному», а к «бравому». Только в контексте романа слово приобрело иронический смысл, поскольку

усердие этого «бравого солдата» доводило до абсурда приказы вышестоящих чинов, помогая вскрывать абсурдность происходящего.

П. Г. Богатырев, сохранив эпитет Рейнер и Зуккау «бравый», внес и свой нюанс в название романа Я. Гашека, изменив довольно нейтральное слово «приключения» на более весомое и точное **«похождения»**, связанное именно с переменой мест и отмерянными солдатскими сапогами расстояниями.

Подведем итог сказанному. Точный перевод эпопеи Гашека на русский язык должен был бы звучать «Судьбы (истории) примерного солдата Швейка во время мировой войны». Утвердившееся же название эпопеи — **«Похождения бравого солдата Швейка...»** — результат коллективных усилий ее переводчиков.



Современные знаки популярности Гашека в нашей сегодняшней стране, успешно опровергают мнения о том, что он якобы отжил свое время. Напротив, многие абсурдные явления современной международной политики (в частности, стремления во всех бедах обвинить Россию), всевластие чиновничьего аппарата внутри страны, невиданное прежде социальное расслоение сограждан, неискоренимая любовь наших власть имущих к показухе, бюрократизация медицины, науки и образования и т. д. и т. п. — все это свидетельствует об актуальности гашековской сатиры и востребованности ее бессмертного героя и в наши дни.

Русские писатели в чешской среде 1920-х гг.: периодика левого политического крыла

Чешская общественность знакомится с русскими пореволюционными писателями в начале 1920-х гг. Для чехов это был золотой век их истории и культуры: они получили долгожданную национальную независимость, создали государство. В культурной и политической жизни в этот период наблюдаются невиданный до той поры плюрализм и свобода самовыражения. Причем литературные пристрастия как читателей, так и авторов часто были тесно связаны с их политическими взглядами, а иногда ими и определялись.

В качестве примера приведу пример: фельетон 1921 г. талантливого чешского сатирика И. Гауссмана¹, где новость о юбилее Л. Н. Толстого предстает в форме десятка вариаций — в подаче разных современных автору газет. Сатирик таким образом высмеивает идеологические ярлыки, которые публицисты порой вешают на сложных, многогранных писателей. «Народни листы», т. е. «Национальные листы», издание с сильным националистическим уклоном, называет его типичным славянином и здравым националистом. Коммунистическое «Руде право», т. е. «Красное право», — первым бескомпромиссным коммунистом. Национал-социалисты из газеты «Ческе слово», т. е. «Чешское слово», — социалистом-славянином. Католики из издания «Чех» говорят, что он был близок римско-католической церкви. Аграрники из газеты «Венков», т. е. «Деревня», за любовь к земле провозглашают его защитником простого мужика. И так далее. Автор фельетона, безусловно, преувеличивает, но в целом он довольно наглядно изобразил среду, в которой творчество российских / советских авторов переиначивается на все лады.

В такой ситуации имеет смысл дифференцировать выбор переводов и критики русских писателей в зависимости от политической направленности того или иного периодического издания.

¹ *Haussmann J. Tryzna // Pešta P. Satirik převratu Jiří Haussmann. Praha: Atlantis, 1999. S. 238–242.*

Начать разработку этой темы мы решили с весьма многочисленного и влиятельного левого политического крыла, периодика которого представлена большим количеством изданий. В первую очередь, это ежедневная газета, ставшая впоследствии официальным печатным органом коммунистической партии Чехословакии, — «Руде право» (октябрь 1920 — 1945) со своим воскресным литературным приложением «Делница бесидка», где публиковалась поэзия и проза как отечественных авторов, так и зарубежных в переводе, наиболее часто литературными критиками в ней выступают И. Вайль, Й. Гора, М. Майерова.

Далее, еженедельное издание коммунистической партии Чехословакии «Пролеткульт» (1922–1924), которое издавал Антонин Запотоцкий, писатель, будущий премьер и президент Чехословакии, с главным редактором С. К. Нейманном, крупнейшим чешским поэтом; здесь публикуется поэзия, проза, статьи по вопросам марксизма и коммунизма, проблемам воспитания и литературная критика. Журнал насыщен теоретическими материалами и ориентирован скорее на образованную публику.

«Рефлектор» (1925–1929) — журнал большого формата, который также издавал А. Запотоцкий с главным редактором С. К. Нейманном. Журнал выходил дважды месяц и, очевидно, в отличие от «Пролеткульта», был ориентирован на не особо взыскательную публику, другими словами, массового читателя — в нем явно преобладают наглядно-образный материал с фотографиями и агитками на целый разворот, портретами советских лидеров на первой полосе формата А3.

«Делница света» (1909–1940) — журнал Рабочей академии в Праге с воспитательно-просветительской повесткой. Художественные произведения в нем не публиковались, однако критические заметки и рецензии о русской литературе там встречаются часто. Редакция знакомит читателя с системой образования в СССР, приводит статистические данные и сравнивает с показателями в Чехии, рассказывает о музеях и т. п. При отчетливо левой направленности, журнал является продолжателем идеи славянской взаимности и не чужд христианской вере.

«Маяк» (1924–1939) — еще один левый пражский журнал, издававшийся ежемесячно и возникший как преемник издания «Социалистический безбожник». По отбору материалов он близок

«Пролеткульту», здесь печатаются как публицистика советских революционеров и других европейских марксистов, так и художественная литература соответствующей направленности. В отличие от журнала «Делница света» носит явный антиклерикальный характер.

«Социал-демократ» (1919–1920), а затем «Комуниста» (1921) — газета, служившая рупором Социал-демократической рабочей партии. Ввиду того, что она выходила только три года, которые пришлось на первое послереволюционное время, переводов советской литературы и критики там немного. Статьи и заметки по культуре регулярно пишет А. Немы.

На данный момент нам удалось обработать г. «Руде право» (октябрь–декабрь 1920, 1921), ж. «Пролеткульт» (1921–1923 гг.), ж. «Рефлектор» (выпуски 1925/1926, 1926/1927), ж. «Делница света» (1921–1929), ж. «Маяк» (выпуски 1924/1925, 1927/1928, 1928/1929), ж. «Социал-демократ», «Комуниста» (1919–1921).

Россия в этих изданиях в 1920-е годы становится главным объектом интереса — там рассказывают о проблемах молодого советского государства, о его взаимоотношениях с Чехией, о судьбах деятелей и идеологов революции. Первые полосы газет украшены крупными портретами Ленина, Сталина, Зиновьева, Калинина, Дзержинского и др. Особое внимание уделяется проблеме голода в России и возможной помощи со стороны Чехословакии. О художественной литературе СССР более или менее полные сведения стали поступать только к середине 20-х гг., именно тогда сформировался образ советской литературы. Прежде охотнее обращались к революционной публицистике, которая стала доступна в Чехии гораздо раньше. С начала 20-х гг. начали появляться отклики и путевые заметки чехов, съездивших в Советскую Россию, особенно часто встречаются труды таких ведущих писателей, как И. Ольбрахт, М. Майерова, Е. Малиржова; велась полемика с характеристикой Советской России Г. Уэллса.

«Руде право» — ежедневная газета, главное издание Чехословакии левой направленности, политический рупор коммунистов. На протяжении всех 20-х годов, особенно в первой половине, Советской России уделяла редакция особое внимание: ее политической и экономической ситуации, взаимоотношениям с Чехословакией. Искреннее сочувствие редакция проявила в связи с голодом и даже объявила сбор средств в помощь голодающим, а в ноябре 1921 г. под редакцией С. К. Нейманна выходит благотворительный сборник

чешских писателей «Советской Руси», куда вошли произведения малого жанра. Много материалов публикуется и о белой эмиграции, ее деятельности — исключительно в негативном свете. Помимо политической, экономической и новостной части, здесь печатается публицистика, в том числе переводы русских революционеров: Бухарин, Троцкий, Богданов; отдельную рубрику составляют «письма из Москвы», которые редакция брала из советской периодики. Культурную хронику газеты ведут в первую очередь Йозеф Гора (поэт, публицист, переводчик с русского), Иржи Вайль (прозаик, публицист, в начале ярый поборник большевиков, но в 1930-е гг. разочаровавшийся в результатах русской революции) и Мария Майерова (в последствии мэтр социалистической литературы и первопроходец чешского движения за права женщин).

В газете выходят переводы следующих произведений: М. Горький «Как сложили песню» (26.09.1920), «Кузмичи и лукичи» (12.06.1921); Л. Толстой «Разговор с прохожим» (10.10.1920); А. Гмырев «Алая» (10.10.1920); К. Бранцевич (Баранцевич) «[Труд и разум]» (сказка) (23.01.1921); Ф. Сологуб «Нетопленные печи» (17.04.1921); А. Аверченко «Люди» (08.05.1921); Л. Троцкий «Октябрьская революция» (07–12.1921); А. Блок «Я ухо приложил к земле» (18.09.1921); Е. Замятин «Мамай» (04.12.1921); Вс. Иванов «Алтайские сказки» (25.10.1921).

Значительно чаще на страницах газеты появляются критические заметки о русских литераторах. 8 октября 1920 г. публикуется некролог на смерть путешественника, исследователя Сибири и писателя Г. Н. Потанина, неопцененного царской властью.

24 октября того же года печатается рецензия на постановку «Касатки» А. Толстого (премьера состоялась 22-го числа) в Национальном театре в постановке Я. Гурта — автор заметки говорит, что такого типа пьесы очень близки чешскому зрителю мягкостью характеров, отдающихся на волю судьбе и забывающих о себе ради счастья других, что представляет типичный образ славянского интеллигента.

13.02.1921 выходит рецензия на книгу Мельниковой-Папоушковой о русской литературе и психологии «Осколки», автор которой была русской по происхождению и придерживалась антибольшевистских взглядов. Чешский критик Й. Гора отмечает политизированность ее взглядов, связывая это со спецификой русской литературы вообще, и глубокое проникновение (как в литературу, так и

в критику) религии с ее образностью — обе эти черты делают сложной для понимания чехов русскую культуру; в целом рецензия была положительной и показывает интерес к книге.

15.04.1921 выходит статья Вайля «Русский пролетарский театр», где автор рассказывает о П. М. Керженцеве, преодолевшем кризис традиционного буржуазного театра, который в погоне за деньгами ориентируется на вкусы публики, и создавшем нового актера, близкого народу.

12.05.1921 выходит заметка о Т. Шевченко как предвестнике социальной революции.

18.08.1921 публикуется краткий, но чувственный некролог на смерть А. Блока, знакомого чешскому читателю по постановке «Двенадцати» в пражском Швандовом театре (май 1921). Автор заметки сокрушается, что для нападок на Советскую Россию периодические издания используют смерть поэта, называет его мягким и чистым лириком, не побоявшимся поддаться вихрю революции, в отличие от таких, как Мережковский, которые насылают на Россию Антихриста. Позже вышло краткое сообщение о похоронах поэта (30.08.1921).

18.09.1921 публикуется некролог на смерть С. Городецкого за авторством Вайля, где говорится о еще одной невосполнимой утрате после смерти Блока, для автора заметки скончавшийся был поэтом революции — больше половины текста критик посвятил его революционной деятельности, оставив творчество на втором месте.

Печатается ряд материалов Вайля о Маяковском: сначала рецензия на «Мистерию Буфф» (22.04.1921), где автор высоко оценивает художественный уровень, называя произведение революционным и по форме, и по содержанию и сравнивая его с античной драмой, ее хором; затем рассказ (19.05.1921) о постановке этой пьесы в режиссуре Мейерхольда, которому удалось сделать массовые сцены и стереть границу между зрителем и актером; вскоре (10.06.1921) выходит и рецензия на «150 000 000» в чешском переводе — эпопею о русской революции, подобную «Иллиаде», воспевающую страдания и победы русского народа.

27.04.1921 публикуется статья Вайля «Сельская революционная поэзия», среди подлинных сельских поэтов, представляющих традиционную крестьянскую культуру, автор выделяет Клюева, Есенина и Орешина, называя первого из них самым талантливым, художе-

ственно искушенным и одновременно революционным, приводя как вершину его творчества «Песнь солнценосца», остальных же считает «сектантами»: Есенина — мечтающим о сельской идиллии и достигающим своего творческого пика в революционной поэзии, Орешина — наименее талантливым, но таким же революционным, как Клюев — но всех троих критик представляет новым явлением крестьянской культуры, не пассивными мужиками, но борющимися за свободу.

01.05.1921 выходит краткая положительная рецензия Вайля на книгу Г. Устинова «Трибун революции».

25.09.1921 выходит рецензия Вайля на «Красную звезду» Богданова, которая, по мнению критика, выполнила свою функцию по пропаганде социализма в народе России, автор надеется, что и в Чехии роман будет иметь такой же успех и воздействие.

09.10.1921 выходит рецензия Вайля на пьесы Луначарского, критик отмечает глубокую связь драматурга с традиционной русской культурой, расположенность к символистам и склонность к эклектике (в драме — он восхищался как мхатовцами, так и театром Мейерхольда). Вайль выделяет пьесу Луначарского «Оливер Кромвель» — о непреклонном революционере, идущем напролом несмотря ни на что, кроме того, чехам она интересна еще и тем, что автор называет гуситов предшественниками Кромвеля, а значит и русской революции.

01.11.1921 к столетнему юбилею со дня рождения Ф. М. Достоевского публикуется заметка Вайля, который называет русского писателя учеником Руссо и исследователем сознания мещанства и городской надреальности, его мир — мир проституток, униженных и одиноких людей, поэтому он дорог читателю и сейчас — когда исполнилась мечта русского писателя об освобождении человека, таким образом критик искусно подгоняет творчество Достоевского под свою идеологию.

28.12.1921 по поводу юбилея Достоевского выходит еще один материал о том, как годовщина праздновалась в России и как его воспринимает Луначарский (речь в Политехническом музее): вера Достоевского — не вера в личного бога, а вера в широком смысле, вера в людей, он глубокий лирик, а не психолог и не аналитик, такой писатель был необходим России, чтобы понять, какие силы и мечты таятся в ее недрах и что сила рождается из пролитой крови.

11.12.1921 выходит еще одна заметка Вайля — к столетию со дня рождения Н. А. Некрасова, первого русского гражданского поэта, великим он не был, но стал первым из тех, кто внес социальный протест и сатиру в поэзию, больше всего его талант проявляется там, где изображены страдания простого народа, и неважно, что лишь несколько из его стихотворений по-настоящему художественно ценны.

Вайль также следит за жизнью русских писателей, например в заметке «Литературная жизнь в Москве» он рассказывает о литературных средах в Доме печати, акциях петроградского Дома искусств, деятельности Клуба всероссийского союза поэтов, Союза деревенских писателей, Пушкинского дома и т. д. (08.05.1921, 29.05.1921, 19.06.1921).

Советская Россия открывает чехам восточную экзотику — это видно по выбору художественных произведений для переводов, об этом свидетельствует, к примеру, рецензия Вайля (12.06.1921) на сборник статей «Литература Востока» (Петроград, 1920), где литература Востока предстает перед западным читателем с новой стороны, показывается ее особая художественная ценность.

В связи с гастролями МХАТа в пражском Театре на Виноградах печатаются рецензии на их постановки: «Осенние скрипки» И. Сургучева (14.05.1921) — автор недоумевает по поводу выбора произведения, поверхностной истории супружеской неверности, но исполнение оценивает высоко; «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского (15.05.1921) — М. Майерова оценила бы спектакль как дань гению, которого в современном мире обычному человеку недосуг перечитывать, однако инсценировка русских гостей всех поразила и минималистскими декорациями, и сниженностью образов; в следующем материале Майерова дает портреты русских актеров (05.06.1921), а чуть позже (10.06.1921) Вайль рассказал о вечерах декламации М. Н. Германовой (одной из актрис, не вернувшихся на родину, оставшись в эмиграции), где читали Тургенева, Бальмонта, Тютчева, Пушкина, Толстого, Шекспира, и В. И. Качалова (16.06.1921), где последний читал А. К. Толстого, Пушкина, Тютчева, Блока, Гумилева, Мицкевича, Л. Андреева, М. Волошина, Шекспира.

12.10.1921 Вайль подводит итоги мхатовским гастролям. Москвичам, по мнению критика, удалось привнести на чешскую сцену утонченный реализм, показать совершенной актерской игрой человека просто как человека, однако их недостаток — превалирование

индивидуального над коллективным; в то же время Вайль отмечает их стойкость к политическим провокациям и с одобрением отзывается о выступлениях Качалова перед рабочими на заводах.

06.10.1921 выходит очень одобрительная рецензия Майеровой на постановку Сухова-Кобылина «Свадьба Кречинского».

Дискуссии о русском искусстве и литературе велись на заседаниях Общества чешско-русского единения — об этом пишет Вайль (03.07.1921): дебаты о русском искусстве начал Борис Соколов, заявив, что оно находится в полном упадке и большевизм задушил его идеализмом, и тем самым вызвав бурю возражений со стороны чехов (Э. Радл, О. Фишер и др.), приводившие как пример поэзию Блока и Маяковского, и Р. Якобсона, который усомнился в том, что оппонент знаком с современной русской литературой.

20.07.1921 выходит заметка о протесте Горького против злоупотребления в целях антисоветской пропаганды его просьбой о помощи российским ученым.

16.09.1921 печатается материал об Айседоре Дункан, которая выразила несогласие с Г. Уэллсом насчет России, но политически отказалась интерпретировать революционные события, поскольку Москву восприняла как деятель искусства: для нее этот город чудо по сравнению с Европой, увязшей в мелком стяжательстве, и русская революция сопоставима с распятием Христа.

Опубликованы переводы с русского литературной критики: Луначарский «Храм или мастерская» (20.10.1920); Горький «Революционная Россия и мировая литература» (07.11.1920), [Из «Заметок о мещанстве»] (09.08.1921); А. Богданов «Из книги “Пролетарская критика”» (20.11.1920).





Číslo 136.

PŘÍLOHA RUDÉHO PŘÁVA

Strana 1.

DĚLNICKÁ BESÍDKA

LITERÁRNÍ PŘÍLOHA RUDÉHO PŘÁVA

Petr Bezprá:

„Posílám vám z dalky pozdrav,
mé dědiny, černé domky...“

Vesničky zapadlé a tiché,
s bídou a s bezmezným hořem
a Samory a u Syzraně a u Nikolajevska
a od Kazaně přes Bugulmu k Ufě,
chaty ze slámy a z hlíny,
bez veduchů a beze světla
přes Ural při magistrále z Tajgy do Bajkaly,
dédiny správně a zbludně a žebřácké,
bez naší kultury a bez naší civilizace,
se svojí vírou, se svou prací a kletbou,
se svým nepochopitelným pro nás duchem
a se svým pro nás nedokonalým žitím,
se svým zvláštním radostím
a se svým pro nás t-ji,
dédiny v Povolží, v Urale, v Sibiři,
vzpomínám na vás!

Když jsme — bez domu vyhnanci bédnt —
bloudili světem,
když jsme neměli do čeho zahálet nahé dý,
když jsme nemohli nikde zhrát duše,
když jsme zmrli bez kousku chleba,
za dveře vašich chat jsme žebřák,
k vašim mužikům přišli jsme prosit,
vy jste nás přijali s dohodnou důvěrou,
pod vašimi střešami v teple jsme spali,
s vámi jsme jedli z jedné misky,
s vámi jsme dýchali plácem a prach
nevěřících, bez světla dří,
s vámi jsme se topili v bahně stépi,
s vámi jsme snášeli žebřácký osud
a s vámi mužiků velkou kletbu.
Vy jste byly našim jediným útěchám,
když nás k vám hořila bídná vlna,
vy jste nás skrývaly, když nás pronásledovali
mužici z dědin druhých,
vy jste nám dávaly své koně a vozy,
když jsme se zachraňovali z prohraných bitev,
vy jste nás omyvaly z černého prachu
válečného pole,
vy jste nám obvažovaly rány,
vy jste trpěly za nás, když jsme vás
ztratili v boj...

Na vašich hřbitvech bez ohrad, bez dna
pochovávali jsme zemřelé bratry.
Když jsme doprovázeli jejich rakve,
a hroba šlezy naše ženy
a květa přinesly v mohyly vaše děti...

Dédiny v Povolží, v Urale, v Sibiři,
dédiny bez jména,
dédiny tonoucí v krvi a žluči,
odjíždím od vás, loučím se s vámi.
Dédiny žebřácké, bez naší naší kultury,
bez naší nemravné civilizace,
se svojí náhodou vírou a slávou,
se svou zahradnou pro nás láskou,
se svou prací a kletbou,
se svým nepochopitelným pro nás duchem,
se svým pro nás nedokonalým žitím,
vy se osvočujete, vy se probouzíte,
vy už vídte nového života jítro,
ale my v Sibiři v otroctví hynem.
Hynem a hynem a hynem.

Bez domu žesky syn,
bez jména a bez cíti vyhnance bédný,
nemám do čeho zhrát své rány,
nemohu nikde zhrát své duše,
umírám hladem a žízni.

Chlěl bych zaš aspoň za dveře vašich chat
s žebřáckou „ho“
chtěl bych zaš vaše mužiky prosit
o kousek ruského se soli chleba
pro čtrnáct v Sibiři hladových plátek,
o klidnou pláť píť na hadrech matičky Rusi
pro československé vojsko —
Jež nemá, kde by v Sibiři sklonilo hlavy.
A šel bych radš topit se do bahna vašich stépi,
šel bych radš do vašich z hlíny a slámy dír
bez světla, vzduchu,
i kdybyste nás již neukrývaly
před zoufalými mužiky z dědin druhých,
i kdybyste nám nedávaly svých konů a vozů
a mléka a chleba a lože a léká...

Šel bych radš k vám, dédiny bez naší kultury
a bez naší civilizace, s nedokonalým pro nás
žitím,

jen kdyby aspoň mužici vaši
doprovázeli naši rakve
a k hrobům zas přišly se slzami vaše ženy
a květa přinesly
na mohyly v Sibiři božích bojovníků
vaše děti...!

Dédiny v Povolží v Urale, v Sibiři,
dédiny zmrvené naší včlou krvi,
dédiny na věky objímající těla našich zemle-
ných bratří,

políám z dalky vám pozdrav,
vzpomínám na vás!
Co jste za všechno dostaly od nás,
co jsme vám za všechno dali?
Dédiny proletářů, dédiny mučedníků,
dédiny velikých, čistých a poctivých lidí,
dédiny pro svět s nepochopitelným duchem,
s nepochopitelným pro žitím,
a bez jeho kultury a mravů a civilizace,
dédiny žitřku,
dédiny velkého Přítě,
vy už nicte od nás nepotřebujete,
vy už vídte nového života jítro!
My čekáme vašeho slunce,
abychom zhojili své rány,
My čekáme vaší rosy, abychom osvěžili své
duše,
abychom odtřítli svd svědomí...!

Dédiny bez jména,
dédiny umírající v krvi a žluči za celý svět,
za lepší budoucnost všeho lidstva,
dédiny s láskou a milosrdstvím,
—
vy nám odpustíte — !

— „Sibiřské písně“, II.

Josef Gold:

Z ulice.

Už mnoho roků sedává malá scvrklá sta-
řenka na schodech u jedné velké, staré
banky. V jejím spánku roztrhaném šátku,
v roztrhané špinavé sukně, zdá se, že je ku
schodku přitroulá. Je slepá. Zbytky bezbar-
vých jakoby skleněných jejích očí obráceny
ka k nebi, jakoby odnámud něčeho čekala.
Ústa bez rtů. Obličej její má barvu chod-
níku, brumě je vyschlý. Nevěnuje si ji
skoro žádný, poněvadž s chodníkem takto
splyvá. V tenkých vyschlých prstech žmolí
starý sedřený růžence s Kristem na kříži.
Právě pobíhá kolem mladý pesk a zdá se, že
ani ten ji nevidí.

Starěnka se ani nehybe, ani myšlenek už
asi nemá, ona nevidí co krásy, co života, co

kontrastů kolem ní se mihá, ona nevidí ani
ten veliký plakát na druhé straně ulice, zvoci
na slavnosti ve prospěch chuchy. Snad kře
je pro ni, je nevidí. Snadš snad proto svíjí
těžký osud starou lehteí.

Je jí 84 let. Někdy nikdy provdána. Bylo
jí 20 let, byla plná síly, života kdosi tam na
slatku. Měla líčka, měla dítě, byla potom vy-
hnána. Čtrnáct roků mělo její dítě, když přišla
sem do továrny, i s dítětem pracovala. Dítě,
dceru, brzy potom ji odešla, zemřela. Praco-
vala, dlela se dále, žila, proč však žila? V to-
várně ztrácela stále více zrak, až kdysi ostepla
úplně. Dali jí do chudobince, dali jí tam
zdiarba byt. Je jim za to z duše vděčna.
Yživí se, chodí na ulici, a občasně někdo jí
groš vhodí do kúlna. Vší stařenka ta v bola?
Jak si je představuje?

Právě teď zastavila se u ní dáma. Vho-
dila jí peníz do kúlna. Starěnka sáhla po něm,
růžence se jí naplna a snad se usmála. Dáma
pospědě dále, odbočuje do
krámu, kupuje si novou toaletu, musí jí přece
mit, vždyť je čestnou pořádkelkou slavnosti
ve prospěch chuchy. Dáma šaty koupila,
jeden okouř, nezáže už stařenka nic, vždyť
už jí čmes dála.

Vychází pak z banky, sedá do kočáru,
pobíží kočto ku spēču. Vždyť je už jedenáct,
a on ještě není nahore. Přesně v jedenáct
je anketa o chuchinské oděvi. Starěnky ne-
vidí. Vždyť je tak malá, scvrklá, taktoška
s chodníkem už splynula.

—

Maxim Gorkij:

Pohádka.

Na jedné polovici země žil Kusmíčkově a
na druhé Lukyčkově, a mezi nimi byla voda.
Země jest velice úzký prostor a lidé zisku-
chitvi a chamtiví a proto se strine pro každou
malíčkost — rvačka; jak se jednoma něco
nelíbí — hned jsou oba „uť!“ a už se škrtí.

Jeden napadne druhého, níči sebe, a když
zkoumají výbry a strátu: — co při tom vy-
chází najve? ... I když bojovali nemuž-
něl a nepobehnělní, vždy jen skoča! Tu
přemýšlel Kusmíčkově: „Takový Lukyč,
stojí nás to šed šat kopeček. Když jej zabijem,
stojí nás to šed šat kopeček. Jaký to malá
mys? ... A Lukyčkově o tom také přemýšlel:
„Živý Kusmíč nemá při nejsvětějším odhadu
ceny ani jednoho groše a jeho zabít stojí
96 kopeček! K čemu je to dobré? ... A ze
vážněného strachu dospěl k tomu: „Mu-
síme své zbraně zdokonalit, potom
válka bude ukončena dřívě a zabi-
jení přijde nás laciněje.“

A kupectvo si naplnilo kapsy a kříželo.
„Děti! Zachraňte vlastní Vlast jest v nebez-
pečí! Zhotovte bezcenné množství zbraní,
vyhlédněte vhodný okamžik a začali se obra-
pravit. Zablížili, zablížili, přemohli se, olo-
pili se navzájem — a znovu začli zkoumat
výbry a zbran — jaké zklamání! „Zase se
to nesboudje,“ řekl Kusmíčkově. „Dříve jsme
zabíjeli jednoho Lukyče za šedesát kopeček a
nyní nás přijde každá mrtvá duše na šest-
náct stříbrných rublů.“ — Pozbývaly myslí
a Lukyčkově také nejsou zbran v nejlepší
náladě: „Zatracení věci! Válka přijde nám
tak draho, že za to nebudeme dítve a zabi-
rozhodli: „Musíme přivést techniku pořádek

Číslo 167.

RUDE PRÁVO

Strana 5.

Obchodní pomocníci, průmysloví, pojišťovací a advokátní úředníci se dnes v úterý po 12. hod. polední v Praze II., na Havlíčkově náměstí, směřem k Mariánské ulici, aby opětovně projevili naprostou solidaritu s vyloučeným bankovním úřednictvem. Svolavatelé: Pracovní výbor soc. organizací, Československá obec třídníká.

zřekly, vlastně jen částečně nahradovat znehodnotěné penáze. Kým robotníci částečně upravili svoje mzdy, byly už wertheimsky kapitalistov plně. Proto mají začít snižováním cizí tovaru nájsempr kapitalist.

Na úkor existence robotnictva mají být zachráněni zájky kapitalistov a bank. Vede i toho má ale robotnictvo zaplatit miliardové výdavky na světovou vojnu. Ešte si robotnictvo po vojne neoddycho, v rodinách niet čo jest, niet obleku, obuvi ani bielizny, kým banky a podniky sa topia v milionových a miliardových ziskoch.

Celá pracující třída musí poznat vážnost doby a musí jednat. Terajší generála stavka bankovního úřednictva dokazuje, že všude máme pod diktátom a odvysloužen na bankách. Bankov a trustový kapital je najbezpečnejší, to je najlepší dnes vidno.

Robotnictvo všetkých odborov a strán je povinné uvážiť: „Bolo správne, keď ostatné odbory sa pozeraly a kľútom na to, ako zamestnávateľa na Bolo to správne v prípadě dřevorobotníkov, zemerobotníkov a kovorobotníkov? Jeden odbor, tedy žiaľ robotnícká trieda, sa hrádne bije s jednotnou frontom kapitálu, a my bobuňali v druhých odborov sa na to s kľúdom pozeralme, alebo najväčšou neakú frázou o sympatiách prejavíme. Vyslovením zločinom na prácu a jacej triede by bolo, keby sa toto malo ešte opakovať.“

Bankové úřednictvo odmítlo přijat jarmo, které mu chtěli bankéři vinit. Na plecía a zaděj podstupilo boj. To je moment v robotnickom hnutí kríckový. Preto je nutné uva-

žovať, či má pracujúca trieda zostať v defenzíve, alebo má prestúpiť k ofenzíve.

Doba poválečná neporná a nesmie poznat starej taktiky. Pred vojnu sa stálo, keď odbory postupovali jednotlivé, lebo vtedy organizácia kapitalistov nebola tak pevná, ako teraz. Ale teraz, keď kapitalizmus vybudoval svojich organizácií a silu sa bezohľadnejším a najhrubším, tu je v záujme všetkého fyzického i duševného proletariátu, aby jeho fronta sa pripravila k jednotnej ofenzíve. Keď kapitalisti jeden odbor po druhom finančne zoslabia, keď sa bezvýsledne vyčerpá energia robotníctva, bude už iste pozde.

Tridsať trimesačný zápas anglických uhľokop nám musí byť výstražným zjavom. Tam z ohľadu na kapitalizmus boli zradení banky vodcami ostatných odborov, ktorým sú uhl'oharóni bližší, ako osmeľti otroci bant. Taká zrada sa nesmie u nás vyskytnúť aj keby nám bolo seba viac hľasné, že máme demokraciu a parlament, alebo že záujem štátu vyžaduje silný kapitalizmus. Predné sú záujmy milionov príslušníkov pracujúcej triedy a nie záujmy sobeckých jednotlivcov.

Bolo by veľmi pošetilé, aby vedúci činnosti hnutia odborového pred touto skutočnosťou strkali hlavy do piesku. Teraz je povinnosťou členstva, aby činnosť ich v tomto smere kontrolovala a rozhodovalo samo o tom napieri dôležitých otázkach taktiky s najlepším vlastným presvedčením. Keď sa robotnícka trieda koncentruje v jednú frontu, bude môcť smele podniknúť útok na básky kapitalizmu a zúčastniť sa stavby nového sveta!

Osud pracujúcej triedy sú v jej vlastných rukách. Ak to zavčas nepochopíme, budeme

sami vinní svojmu nešťastiu a biede. Hospodársky stav robotníctva je kríckový. Preto uvažme, rozhodnime a konajme!

Stáťšíť průmyslníci obvodu východočeského poslední dobou vystupovali, až na čestné výjimky, proti dělnictvu velice agresivně, za vedení obvod. předsedy továrníka Grossmana z Ousobí. Jelikož za vedení této pána stavěli se a chtěli rušit i to, co bylo s jejich vlastním svazem vyjednáno, a dělnictvo bylo na popud Grossmannův stále sjíkanováno, byl svolán do Ousobí velký protestní tábor lidu. Na tábor dostavilo se sklárské dělnictvo ze skupin: Něm. Šindorf, Smržná, Antonínodol, Josefodol, Františkovodol, Věží, Jihlava a Ousobí. Tábor zahájil soudr. Věží z Josefodolu krátkým proslavem a udeřil slovo a Coufalovi, jenž drasticky vyřkl po částky různých Grossmannů, Schindlerů a Inwaldů, kteří přišli do podniku jako provozovatelé kapitalů náši a v ní něco řádiva, a nyní týrají dělnictvo. Poukazuje na postup mnohých úřadů politických, zvláště na dra Rosenkranze z ministerstva soc. péče, a naznačuje cesty, jakými třeba se brát. Útoči prude na továrníka Grossmanna a kritizuje jeho postup při posledním vyjednávaní v Teplicích, kdež byl i předsedou svazu sklárských průmyslníků rázně odmítnut. Keč přerušována bouřlivým souhlasem a odporem proti postupu našich šarmachů.

Věřejná schůze žen v hostinosti zaměstnaných končí se dnes v úterý o 12. hodině v Praze II., Hyberská ul. 7., Růžový sál v rest. Lidového domu. Program: Mladové a pracovní poměry žen v hostinosti zaměstnaných a nutnost organizace. Nedodržování zákona o 8 hod. době pracovní a spory u ženského soudu. Náhrada za práci přes čas. Referenti tajemníci M. Štěpán, Oktábec, kol. Svoboda a příspědci žvnosti, soudy pražského kol. Tom. Slechta.

Předmluva Trockého.

Tento spisek byl z největší části — ve volných okamžicích — sepsán v prostředí, které málo bylo příznivo soustavné práci: v Brestu Litavském mezi schůzemi mírového vyjednávání byly načrtnuty jednotlivé kapitoly této skizy, její vlastní posílání spočíval v tom, seznámit mezinárodní proletariát s příchodem, průběhem a smyslem říjnové revoluce na Rusi. Světové dějiny utvářely se tak, že delegáti nejrevolučnějšího režimu, jaký lidstvo kdy vidělo, musili vyjednávat v této diplomatické stoli se zástupci nejzářtečnější kasty mezi všemi třídami vládnoucími. Při tomto mírovém vyjednávání nezapomněli jsme ani na okamžik, že jsme tu byli zástupci revoluční třídy. Sými řeční obraceli jsme se k dělníkům všech zemí utlačovaných vládkou. Když jsme mluvili s Kühnmanem a Czerninem, vzpomínali jsme na své přátele a stoupní smýšlejší soudruhy, na Karla Liebknechta a Fritze Adlera. Svůj volný čas věnovali jsme této brožuře, která je určena dělníkům Německa, Rakousko-Uherska a všech jiných zemí. Měšťácký tisk celé Evropy je za jedno v tom, že spřádá pletivo lži a pomluvy o proletářské vládní formě Ruska. Sociálně patetický tisk — jsa bez odvahy a důvěry ve vlastní věc — projevuje svou naprostou neschopnost, pochopit smysl ruské revoluce a vytvořit jej masám pracujícího lidu. Touto brožurou chceme mu přispět na ponoc. Doufáme pevně, že revoluční dělníci Evropy a jiných částí světa nás pochopí. Věříme, že brzy započnou totéž dílo, které my nyní provádíme — oprájecí se však o své bohatší zkušenosti, vyšší duševní a technické prostředky — provedou toto dílo mnohem důkladněji a pomohou nám překonat všechny obtíže.

Brest Litavský, 12. (23.) února 1918.

Lev Trocký.

LEV TROCKÝ:

ŘÍJNOVÁ REVOLUCE

PRŮLOH

DR. V. VACEK.



NÁKLadem „RUDÉHO PRÁVA“ - TISKEM „GRAFIE“ V PRAZE.

Číslo 219. 18. září 1921.

NEDELNI PRILOHA RUDÉHO PRAVA

18. září 1921. Strana 1.

DĚLNICKÁ BESÍDKA

LITERÁRNÍ PŘÍLOHA RUDÉHO PRAVA

Alex. Blok:

Ze sbírky *Jamby*. (1907—1914.)

Já ucho přiložil jsem k zemi.
A muky klík mě nepřichlali.
Ty v mláhách trápíš svoji duši
Tou malou, stony chroplavými všemít
Ej, vstaň a vzpláň a žhnouti počni!
Ej, vztyč zas věrně kludivo,
By bleskem živým razbilo
Ten mrak, v němž máš teď vládne noční!
Jsi křikem v zemi, který rýje!
Jsi alyším hlas tvůj v noci, za dne...
Proč meškáš, věz, ten holos padne,
Až rány seker udeří jej...
Zlou zemi vzryj jak zrna vzrply
Ven z temnot vyjdi na den boží,
Vždyť věz, že vítězství jim vzhodí
A soumrak hrobu již se chýlí.
Jen zpívej, toť a hýčkej noc tu svoji,
Až přijde nad ní vesna v krátké době,
Pak nová láska dozraje z ní tobě,
Jsouc zalévána horkou krví tvoji.

Přeložil Jar. Seifert a Fr. D. Pilek.

Petr Skála:

Snoubenci.

Pepička Soukalová, švadlena a Vladimír Zloch, malíř, se tedy milovali a bezstarostně jako ptáci pár na jaře, než se počíná

couzské je v tom snad ironie dějin, ale takový je svět, takový je život. Ideál je neplodný, nemá-li pro sebe nejen srpy, kladiva a zednické láze, nýbrž také pušky, kulomety a děla.

Zloch byl teď jistý a pevný ve svých názorech a ve své víře, kterou nemohly otřásti okamžité nezdar: marxism ruských soudruhů tvořil mu pod nohama půdu tak pevnou, že měsíce a leta bloudění a nezdarů, měsíce, které prožíval nyní, a leta, která snad ještě přijdou, nemohla pranic v jeho představách změnit. Věděl: soukromokapitalistický řád přese vše se zhroutí, a my jsme na správné, jediné možné cestě.

Pepička, pokud láska a zaměstnání ji to dovolávaly, horkě četla komunistickou literaturu, a byl z ní už veliký mudrce, třebaže tu a tam uklouzla jí nějaká věčná ženská naivnost. Považovala teď dobu svého sufražetství téměř za poklesek, nerada o ní mluvila, ba často sama dokazovala, že vstupem žen do snopovní bylo vyhoveno jen zásadě, ale doopravdy pranic se nezměnilo na jakosti parlamentarismu. A že dokonce ženský poslanec nelíší se, kromě své fyziologie, ničím od průměrného poslance mužského.

Jeden bývalý sen její ovšem se splnil, byl v jiné situaci. Našla soudruha, který s ní souhlasil a byl ji upřímně nápomocen. Zloch byl jí stále řídícím a učitelem ve všech pochýbnostech, nalézaje v ní oddanou a schop-

vyňkající švadlena, jako byla Pepička, mohla si vybírat zákaznice a dání se dobře odměňovat. Zbohatlci kupovali také obrazy, nikoli z lásky k umění nebo z porozumění ovšem, ale protože ukládali peníze raději do zboží než do bank: Zloch byl dobrý malíř, kteří vedle přílivu peněz měli i trochu vkusu.

Příznivá pro ně konjunktura hospodářská přispívala tedy nemálo ke štěstí mladého páru. Nieméně právě ona vrhala často i hluboké, byť letmé stíny na jejich radostný život, aby si ho více užili.

I v nejšťastnějších dobách našeho života jsou chvíle, kdy člověk z nějakého důvodu fyziologického je náhle přistupen černým myšlenkám, které na nás na světě číhají ve všech koutech. Tu Pepička nebo také Zloch přišli vždy se stejnou věcí: trýznila je myšlenka, že jejich poměrný blahobyt hmotný je následek spínavé konjunktury, že přijimají svou mzdu z rukou keřasů a zbohatlíků za práci, která neslouží potřebě lidu, nýbrž pomáhá jeho cizopasnickým životům se a chlubití mamonem nečistě získaným.

Jako hustý tmavý mrak objevovala se tato myšlenka na jejich nebi veselé nadřem. a trvalo to často hodiny, než mrak pomalu se přesunul a zapadl za obzor. Stokrát si řekli: Musíme být živí, nemáme nic než své ruce, kterými pracujeme, počítáme. Neumíme

Číslo 254, 4. prosince 1921.

NEDELNÍ PŘÍLOHA RUDEHO PRÁVA

4. prosince 1921. Strana 1.

DĚLNICKÁ BEŽKA

LITERÁRNÍ PŘÍLOHA RUDEHO PRÁVA

Emile Verhaeren:

Vzpousta.

Ulice, jediný divoký svět
trojeřád, lid a paží, jež třel jak spár
zahrnu, kde ilustrovat křivá,
cizí teď leží,
v bávaním jejím jednotně spjato
nemávná, výhled, naděje stěží:
ulice zlatá,
ulice rudá, v hlubínách stínů za večera.

Smrt nad námi je tu rozepjata,
ve zvonech bje si na poplach,
smrt, vzruš, v snách,
s ohní a mečí,
s hláskami na třepech po kupkách,
jak s květy o kruté květoceci.

Dumivým bučením těžkých dří
chrchlavý chropot se rozvážel
tím, co kvílí v umrtělé chvil.
Žít bčímno oči vyteklých
terč hodin na námišti bříž,
jež rámp lžku rozvážel:
není už večera, poledne, ráno
po srde ztlidně, odhodlaně
lích dave hyperbolických

Vleč se země vzorů!
rozpáší se po šedých hladinách
vleč, v obrovských výřích,
s krvi, v níž proudí zbláznil,
síně a síla dráha,
živý čas,
že roznatč žil chvil vyváží v nás
vlečen ten čas,
co váhne století vyčkává.

Co bylo dříve smrt,
co spinolo teprve s budoucnem
nejodvážnější čela,
co nítlo díse plamenem,
co slza si vyplakala chřela,
co lidské msta si ahrdala
po dlouhých zříní,
teď tisíc paží a zbraní
vytrýskalo z davů jakotem spávu, přes něž se no-
mávně přehleda.

Krev strojů si v hrůze slavnosti
a vztečaje korouhve radosti:
rudí a zřítí mužů jdou,
štes mrtvé chladné stoupají:
vojáci s helmou kovovou
po právu se už nepohybují,
všit už polouchat, ochable ženou
na mau lidu rozváženo,
jez vlče se lidu do boje
po krvavou zlatouš výboje.

— Bji, zabij, bys obnovil, znovu stvořil!
Já přinesl dravost buď tvůj hlad,
zoutale dohrýze se čile,
v ilustrovat nemámim jediné chvíle:
Bji, zabij, sám padni, jen život zvat na nově
těl —

Viz, mosty a domy jak hořt a hořt,
krvavým práclim v soumrak se noří,
remena teky odrážejí
hořtí nádhru, vzrženou hlubokou do peřejí,
obrovských věží, pál zlatých, stín jak valy
v daleku město obemaly,
vážky házejí nekoma zlovážného

zlatistě oharky, temnota jímí jen dýmá,
nad každou stíechou vznáš se bezdně ohnivý
drah

Tam dole se střili po haldách

Smrt o prstech přemáhá jako stroj
exaktem ručnic ostie chleší,
poděl zří kosi na námišti
strudla tle; za vojem voj
padá jak stěna,
vzbuolení padli ztichli jak póna,
nrtvolu, kulturní provrtané,
v grotokní nahotí válí se rozedrané,
témelí reflex spílání poslední sítě
sektibit v úmách,
Poplání zvón se vzduchem nose,
tluč jak srde, jež v boji se tlesá,
věk pojednou, alpi: — jak dnuvno vlnou
smrtice hlava zalkutých,
— doznívá zvonit zapálenou,
zích!

Do staré radnice, konicla sbor
kde po vřby depala místo a vzor
a zástupá přibýl vnuřný,
vřh dav. Ide ozbrojen hladový,
praskají klíče, zámký se rozletěly,
železné slupie ostvěly,
zakrý, stohy naházeny
ohněv jazyky stěží v do plamenů,
černá křivá nímalo se vrtu tančaje,
Po sklepek, půdách se drancuje,
s hřbitvích povládá lidské těla se sráží,
prázdnota kři chuchvalce rozptýlených patlí.

V hostelích
s ohn se světlí, na tisíc kusů rozletěly,
stěpiny mračnem na zemí dopadly,
bezkonky Kristus, jak přiznák vzpáblý,
rozstřel car teď na křivě dnu
vstí už na posledním hčbu,
dav vyvrátil rouháním a písní
labeřateli se svátostmi,
svatě, stěpící oláje,
potupil ranami do tváre,
leď hostili sněhem se pokřýle
a ilape je noha zblázil.

Klínatý vraždy a kalastrof
hlířtí tu vypoje po hvezdný krov;
másto se hali do šatu
země ze zlata a šarlatu,
z večera hlubin dále, již okýpný dnuu,
lyže svou obrovskou ohnivo korunuu,
Kvas vzteku, kvas vzpurného ilustrovat
hnele teď život: zem' se ohní,
jak v základech by ji otřásl,
pročurám jak v jediný požár by vzplál,
v dýmu a dšau roznemal
nemírma studeně nebesa.

— Bji, zabij, bys obnovil, znovu stvořil,
Já padl a zabýval! Otěvil dočtán,
Ji pěstí si rozbi o třetinu brat!
At jaro má zelené nebo rudé,
na vřtí vžděky vpravine
hubené Moci oudné,
s tůstem, hurnem buď!

Přelozl Jindřich Horejší.

Jergmír Zamjatin:

Mama!

Za večer a za noc — domů v Petrohradu vše
nen: jsou jen ilustrativní kamenné korby. Jako osma-
cený ilustrativní svět nose se korby po kamenných vlnách
uprostřed jupých osamocených ilustrativních světů; ohní
neměných lapat září korby do rozbořeného oklezu
ulic. A ovšem — v kaputích nehou obyvatel: tam
sou — psalíři, jako na ledi prostě vlnící jsou ne-
známými druhy s druhem, vlnící jsou obyčejné seti-
patrové republiky, obilné nadním oklezením.

Psalíři kamennou korbu čte, 40 lidí se za ve-
čeru v té části petrohradského oklezu, která je osma-
na na mupě pod názvem Luchinská ulice. Chp, jupýli do-
mervá a upýli oklezu Malajev, vůd u ilustrovat lodních
schůdká a hleďtí brylemi tam — do tmy: zřídka je-
vily přímlýe podobno, družstvo. Město, zasypán ná-
bem vytrvalost z vše oklezu Malajev a pohybuje by-
lem na nose — reguloval po každého stupě dčty: ná-
dž, oklezu se vrtelava šeta, byla složitým mechanismem
spojma s brylemi.

Hle — byle na křivě nose, jako u plíného peda-
goga: — to Petru Petrovič Malajev.

Vás, Petre Petrovič, manželka čeká s obědem.
Dívno už, jak to, že vy tak?

Zatím byle prave, ilustrovat k obrátě usadly do seilal:
to se nosat z dvacítky pětého — na automobilu. S no-
sajm je to velmi těžké: spáse mu filatrické nezá-
dušit: to se tak vážně neobstá, jak pak to asi tak, aby
ooo ...

A pan-otroch Mylník. Počasíčko je, pane-
otroch Mylník, ilustrativní ...

A nakonec byle naverch, na čelo: na palubu kor-
by vstupuje Jelisej Jelisejč.

By, slava Bohu! Státní? A přece v kotičku,
nebojše se, že seboroz? Je dovolu, opřím ...

Jelisej! Jelisej! je kaputě ilustrativní, ilustrativní
domu. A Jelisej! Jelisej! je jedním z těch zakabouřených
Atlant, kteří nakonec, ilustrativní zaměřením, po vndemstí
li nose na Milionové pěstí Ermitáže.

Dose by potral žitně tleží než jindy, Jelisej! Je-
lisej se pýchá.

Do všech bytů ... rychle ... na schůzi ...
do klhu ...

Přelozl Jelisej Jelisejč, ctpak zase?

Srželce
Ale odpoví neni tleba: jen pohlednou na ipi-
vly, zasazené čelo, na vřtí sehnutí remena. A oklezu
Malajev, virtuózně okládaje brylemi, bčel do bytů.

Pohláde jeho buletí na dveře bylo jako trouba arch-
angela: zamčila obyčej, hčky styly v nábýhly kouti po-
kce, na čestě k datim zastavila se illice a polovinu.

Polovku jedl Petru Petrovič Malajev. Nebo přisnají:
jeho plínost krmila manželka. Zasadila na křivě valí-
čenský, mlíčovitý, mazopne, buďtopodně — krmila
ona pormožebko člověka il vytrvenou polovkou:

— Nu, rychleji přee, Petricko, polovka vytrvuje.
Kolikráti já mám filat: nemám ráda, když se sedí u oklezu
s kulisou ...

— Nu, Aleško — nu, já knd — nu, knd ...
přee teď vydáv ... Ty rozumíš? Bogdanovičova
„Dokazka“, knd vydáv ilustrativní ...

Malajev 1917, rok ... Jipýval kulis, jako deseti-
letý roznoučným ldk, už se Zákou Bořimu, než radost
z per a krmila bo matka: jako čivčivčivě plavěly boč-
by zamávnaly v pěstivost, radost z knih a krmila
bo žena.

Illice polovky — obet Budhovi — a znova pozem-
čtí člověk, mami zapálený Petru Petrovič se subitně
přemě — a stěně hladi, dotýkaje se křivě pímory:
„Přelozl podle prvního vydání ... Moskva ...“

Se schrátil Genuarbo obrovu ... Ach, to uchrva-
jící me: na třech ilustrativních polovkách ...

Nu Petricka, ctpak to je? Křivím, křivím a je
klap! nad nose kulisou ... Ohluch jsi, či co? Někdo
je klap ...

Petru Petrovič — po všech čtyřech do přelozl. V
dveřích sou byle na spíce nose:

— Jelisej! Jelisej! nakládal — aby na schůzi

Rychle ...

— Nu, jak by to, im nešel ke knize ... Co pa-
lí se ježet? — a plavěly chuchvalce v hlad dčty ...
— Nemášli včel, jen aby rychle ... — dčve
kaputě se zvonily, byle se vlnily dčve ...

Na korby bylo stěně neřadné. Snad byl stracon
kvas, snad stěně na spodní jeť neviditelná tlidina, a
dčve oklezu už kroužil vlnou se domníval. Někde nahole,
uprostřed — poplázl, drobně tlukou na dčve ka-
jati: nákle na poletemných plínkách — zlumen pole-
bláně roznoučový: a tepot psalířské, rychle náklázil

В журнале «**Пролеткульт**», продолжаям разработать повестку газеты «Руде право», выполняя культурную просветительскую и организационную функцию, публикуются труды русских революционеров, в частности публицистика К. Радека, Н. Бухарина, Г. Зиновьева, М. Покровского, К. Тимирязева; автобиография Троцкого; печатаются статьи о науке и образовании в Советской России; заявление русских анархистов. Тема голода в России появляется и здесь — уже в публицистике. Иногда появляются материалы о русском театре или советском кинематографе («Поликушка»).

Из художественной литературы за два года существования журнала были опубликованы следующие переводы: М. Горький «Песня о соколе» (04.01.1922); М. Кольцов «Фокстрот и орудия» (18.01.1922); программное заявление пролетарских писателей и поэтов группы «Кузница» (18.01.1922); В. Маяковский «Потрясающие факты» (01.02.1922), «Моя речь на генуэзской конференции» (о ней тогда очень много писали в чешской публицистике) (21.06.1922); И. Эренбург «Молитва о России», сказка, где из названия убрали слово «молитва» (01.02.1922); Е. Федоров «Четыре пуговицы» (08.02.1922), «Байтас. Из киргизских восстаний» (22.03.1922); Л. Толстой «Как чертенок краюшку выкупал» (22.02.1922); Б. Пильняк «Всегда командировка» (08.03.1922); П. Красиков (соратник Ленина) «Из русских воспоминаний» (08.03.1922); А. Аросев (бывший в Чехословакии полпредом) «Октябрьский рассвет» (26.04.1922, 10.05.1922); В. Тамарин «Пустыня» (31.05.1922, 07.06.1922, 21.06.1922); футурист Н. Асеев «В темноте» (05.07.1922); писатель из группы «Кузница» А. Неверов «Маленькие рассказы» (16.08.1922); Вс. Иванов «Бронепоезд 14-69» (23 и 30 августа, 06, 13, 20 и 27 сентября, 04 и 11 октября 1922 г.), П. Арский (рабочий из ленинградского Пролеткульта) «Кровь рабочего» (25.10.1922); Д. Бедный «Главная улица» (13.12.1922); П. Сосновский «Пять лет» (20.12.1922); крестьянский писатель С. Подъячев «Голодающие» (17.01.1923); М. Шишкевич «Волк» (24.01.1923); Саров «Петроград сегодня» (31.01.1923); Тимошенко «Рурштадт» (28.02.1923); А. Лопухин «Одиссея» (28.02.1923); сибиряк В. Шишков «Провокатор» (11 и 18 апреля 1923 г.), драма «[Кулак]» (01.08.1923); К. Еремеев «[Изгнанник]» (рассказ; 02.05.1923); М. Зощенко «Лялька пятьдесят» (02.05.1923); В. Вересаев «В тупике» (09, 16 и 30 мая, 06 июня 1923 г.).

Литературная критика также периодически появляется на страницах журнала, в основном авторства крупного чешского литературоведа А. М. Пиши. Первой заметкой был некролог на смерть В. Г. Короленко (18.01.1922), который для автора публикации был прежде всего учителем Горького и, конечно, примером того, как даже не будучи коммунистом в России хорошему писателю можно оставаться, жить и работать, что опровергает стенания эмигрантов; за некрологом последовали и другие публикации: сравнительно объемная рецензия на «Слепого музыканта», рекомендующая эту книгу чешскому читателю как добротный пример реализма, не вызывающего скуки; рецензия на сборник «Ночью», в котором критик видит иллюстрацию загадки русской души, которая любое незначительное событие превращает во встречу с вечным.

Вскоре после смерти А. Блока о нем выходит ряд критических материалов: статья о поэме «Двенадцать» (25.01.1922), где Блок, наряду с Гастевым, Кирилловым и Маяковским, назван самым значительным поэтом русской революции, который, в отличие от сбежавших, постарался понять революцию и увидеть в ней зеркало загадочной русской души.

Также были изданы переводы статей А. Луначарского «Николай Николаевич Некрасов» (08.03.1922), «Революция и культура в Советской России» (07.03.1923), открытого письма Алексея Толстого Н. В. Чайковскому (24.05.1922), статей П. Керженцева «Строительство пролетарского театра» (31.05.1922), И. М. Василевского «Куриная слепота» (о книге А. Блока «Последние дни императорской власти») (09.08.1922), Виктора Сержа «Борис Пильняк» (02 и 16 января 1924 г.). Опубликована заметка, посвященная речи Маяковского в Берлине «О позиции РСФСР», где поэт выразил стремление очистить ряды поэтов в России и признать недостойными Ахматову, Городецкого и Брюсова (06.12.1922).

25 апреля 1923 г. на первой полосе выходит обобщающая статья Вайля «Русская пролетарская поэзия». Вначале он рассказывает о формировании идеологии новой советской литературы и приводит тезисы работ Богданова, Луначарского, Брюсова, Ф. Калинина и П. Бессалько, затем — о борьбе пролетарской поэзии с футуризмом. Характеризуя пролетарскую литературу Вайль утверждает, что она не существует вне поэзии; есть прозаики, которых публикуют в «Пролеткульте», — как, например, Арский, — но художественными

произведениями их творчество назвать нельзя, поскольку они слишком тенденциозны, подобны трактатам или являются зарисовками из цехов. Лучшими поэтами Вайль называет Александровского, Кириллова, Казина и Гастева. Пролетарскую поэзию автор выделяет в отдельное, уже сложившееся направление, которое перестало зависеть от дворянских писателей типа Пушкина, Гоголя, Тургенева, Достоевского и т. д.

4 и 11 июля 1923 г. выходит еще одна довольно обстоятельная статья Вайля — о русском футуризме, где автор рассказывает его историю, от И. Северянина, по его мнению, эго-футуриста, который просто выдавал вульгарную версию Брюсовской поэзии; молодых футуристов, которых критик упрекает в безыдейности, указывая также на идеологические противоречия между ними и западными соратниками, явившимися продуктом капиталистического империализма и воспевавшими бытовую комфорт, вплоть до формирования самостоятельного направления. Особенностью русского футуризма стало то, что революция его переродила, именно тогда появились крупные его представители — в первую очередь В. Маяковский, ставший самым известным русским поэтом, рожденным революцией. Вайль также разбирает творчество В. Каменского, Н. Асеева, из старшего поколения — В. Хлебникова, а также Б. Пастернака, единственного футуриста, не принявшего революцию. Во второй части статьи автор рассматривает прочие течения в рамках футуризма, а именно произведения И. Эренбурга, отмечая, что конструктивистом тот является лишь в теории (конструктивизм в на русской почве проявился лишь в изобразительном искусстве), а вот как поэт он футурист (Вайль, впрочем, отдает предпочтение его прозе). Далее разбирается «замаскированный футуризм» — имажизм (Шершеневич, Мариенгоф, Кусиков, Есенин), теория которого имеет мало общего с творчеством поэтов его представляющих (в отличие от футуризма), поэтому его нельзя назвать школой. Творчество Шершеневича называется компиляцией произведений других поэтов, Мариенгофа автор считает эпигоном Маяковского, которому больше удастся эротическая лирика. Ненависть к урбанизму объединяет Кусикова и Есенина, однако первый — поэт слабый, сочетающий в себе Запад и Восток. От имажинизма бы ничего не осталось, если бы не талант Есенина, который в то же время ближе скорее к деревенским поэтам (Н. Клюев, П. Орешин) — далее дается подробный разбор творчества поэта.

7 ноября 1923 г. выходит статья «Большевистская революция и чешская литература», ставшая частью полемики, возникнув как ответ на заметку критика правого издания «Ческе слово» (28.10.1923) о том, что революция привела чешскую литературу к упадку и реакционности. Автор «Пролеткульта» обвинил оппонентов в неспособности понять идеи марксизма в силу своего мещанского мирозерцания, а также в трусости — надеясь вначале на мягкий переворот, но увидев истинное лицо реальной революции, такие люди отказались от ее идей и загнали себя в консерватизм, вместо того чтобы посмотреть на ситуацию с высоты птичьего полета.

21 ноября, 5 декабря и 19 декабря 1923 г. неожиданно печатается объемный критический материал о Достоевском, крайне редко появлявшемся на страницах левых изданий. Первая, весьма объемная, часть труда была посвящена теоретическому обоснованию нового подхода — посредством литературной социологии — к творчеству писателя. По мнению автора, форму выразительности Достоевского определяет специфика аграрного общества, он говорит «монотонной серостью деревенского аскетизма», его слог прост, как феодальная экономика, наполнен гордым спокойствием, игнорирующим муравейник крестьянского населения, и медлителен, как и сам уклад аграрного общества. Достоевский не только идеолог аграризма, но еще и фигура переходная, вплетающая в феодальную метафизику методы буржуазной науки, идол современной буржуазии. Он не просто спокойный повествователь — но гладиатор на поле боя классовой борьбы («Бесы»), использующий религию для удержания стабильности феодального уклада (который исключает технический прогресс), тем самым ломая революционную волю борца за свободу. Его антисемитизм — показатель ханжества, а спиритуализм — модернизированное шаманство. На взгляд анонима, психологизм Достоевского — это психология господствующего класса и не имеет отношения к жизни рязанского мужика. В заключение критик однозначно отрицает идеологию русского писателя, потому что никакая любовь не поможет устроить быт в реальном мире. Таким образом, в отличие от Вайля, который стремился встроить творчество Достоевского в левую идеологию, автор данной статьи писателя полностью отвергает.

V Praze, dne
24. května 1922
Ročník I.
Číslo 20.

PROLETÁŘI VŠECH ZEMÍ SPOJTE SE! PROLETKULT

TYDENÍK KOMUNISTICKÉ STRANY ČESKOSLOVENSKA PRO PROLETÁŘSKOU KULTURU

Otevřený list Alexeje Tolstého N. V. Čajkovskému*)

[Přel. O. E. Berger]

Dopis Čajkovského Tolstému:

Milostivý pane hrabě Alexeji Nikolajeviči!

Zasílám Vám tento list jménem výkonného výboru komitétu pro pomoc ruským spisovatelům a učencům ve Francii. Prosím Vás jako člena komitétu, abyste nám vysvětlil, jak máme rozumět tomu, že Jste přispívatelem časopisu „Nakanuně“, kterýžto list zřejmě se vydává za bolševické peníze a otevřeně klade si za úkol vést boj s ruskou emigrací, ke které my všichni členové komitétu i s Vámi doposud jsme se hlásili. Je Vám jistě známo, že komitét pro pomoc ruským spisovatelům a učencům podle stanov má za účel „pomáhati obětem události v Rusku“ t. j. bolševického teroru. Máme-li rozumětí Vašemu nynějšímu jednání, že ono znamená Váš zřejmý přechod pod prapor té samozvané vlády, jež má na svědomí všechna muka, strádání a ponížení těchto obětí teroru v Rusku?

Očekávám Vaši odpověď.

S úctou

N. V. Čajkovskij.

*) Oba listy byly uveřejněny v časopisu „Nakanuně“ („Na úsvitě“), v čís. 17. „Nakanuně“ vychází v Berlíně za redakce prof. Ključnikova a jest orgánem skupiny „Směna Věch“.

Čajkovskij jest vůdčím duchem ruské demokracie. Jejím teoretikem i praktikem. Boj za ruské ústavní shromáždění Čajkovskij dovršil r. 1919 utvořením protibolševické „demokratické“ vlády severní oblasti, jejímž premiérem se stal. Vláda Čajkovského měla za účel zmocnit se od severu Uralu, Petrohradu a odříznouti Moskvu od přístupu k Baltu.

Odpověď A. Tolstého:

Vysocevážený Nikolaji Vasiljevič,

obracím se k Vám, jako k představiteli komitétu pro pomoc spisovatelům, který ode mne žádal vysvětlení mé spolupráce v „Nakanuně“. S velkou ochotou dávám toto vysvětlení.

Ve Vašem dopisu jest otázka, — proč jsem šel? — bezprostředně spojena s mou obžalobou, téměř předem rozsuzenou. Proto jsem nucen zprvu vyvrátiti toto obvinění a potom již Vám odpovím.

Časopis „Nakanuně“, zřejmě se vydávající za bolševické peníze, jak píšete, ve skutečnosti vydává se za peníze soukromé osoby, nemající žádného vztahu k nynější ruské vládě. „Nakanuně“ jest list svobodný, redakce se skládá z členů skupiny „Směna Věch“, spolupracovníci — ze sympatisujících, v nejširším smyslu, s celkovou linií tohoto směru. Základní podmínkou mé spolupráce byla, že „Nakanuně“ není oficiálním listem.

Potom: — účelem listu „Nakanuně“ není, — jak píšete, — boj s ruskou emigrací, nýbrž boj

Alexeje Tolstého ještě dlouho před válkou prohlásila ruská i zahraniční kritika za novou literární ruskou hvězdu. Jeho triumfy na ruské scéně vzbudily oprávněnou pozornost. Alexej Tolstoj viděl ve svých dílech onoho „čerta“, který si dělal šprýmy ze starého Ruska, viděl umírati v křečích stará panská práva a v spuchřelých velkostatkářských vilách a dvorech viděl „chromého pána“ prováděti poslední vytržnost,

Listu Alexeje Tolstého nezapomene ruská literatura, jako svého času nezapomněla listu Čadajeva a listu Běliňského Gogolovi



Po konfiskaci opravené vydání.

Rok 1. Svazek 2. Číslo 13. (39.)

Dne 25. Října 1922.



TÝDENÍK KOMUNISTICKÉ STRANY ČESKOSLOVENSKA PRO PROLETÁŘSKOU KULTURU

R. S. F. S. R.

(Stanislav K. Neumann)

Podoben německému básníku,
který chléb nejvyšší sosnu
zažehnout v sopečném jicnu
a na obloze tímto olbřímím pérem
napsati žhavé vyznání:
Anežko, miluji Tě,

podoben tomuto básníku
proletariát
namáčí revoluční svou pochoděň
do jicnu největší vysoké pece
a píše nad celým světem
své nejhoroucnější vyznání lásky,
svou nejvroucnější modlitbu za zdar,
svou nejstrašlivější vyhrůžku,
písmena jediné vlasti, za kterou bojovat bude,
své heslo a směr:
R. S. F. S. R.

Opřena o záda zrádců,
proklalých histrionů panstva,
ještě jak bronzová socha
před mraky, na nichž rudě ta písmena planou,
s úporným úsilím tyčí se buržoasie,
ale co bylo kdys bronzí, je dneska jen hlína,
prohnilá, puklá, mražením posedlá hlína,
a socha se chvějící ztratila klid.
Jak rozkacená hokynářka pomlouvá, lže a
spílá,

zatím co zástupové
horcí, jako když láva proudí,
studení, jako když ledy jdou,
bez rozdílu řečí a plemen, se všech stran
táhnou:

Majákem září R. S. F. S. R.,
a všichni plavci do lepší budoucnosti plují
k němu,

bellémskou hvězdou svítí,
a všichni uražení a ponižení jdou za ní,
mateřskou náruč otvírá:
hle, zde jsme, Tvoje děti!

Hle zde jsme,
miliony,
a pět let již v Tebe věříme
a pět let již Tebe milujeme,
a pět let Ty pro nás pracuješ a trpíš,
a víme,
že jen tím, co sami vykonáme,
jen tím, že víc a více se k Tobě připojujeme,
jen rudou, čistou, zbožnou revolucí svou
se Tobě odvděčíme.
Do tvrdé práce voláš, a my ji podnikneme
tvrdými pěstěmi.

Leč dnes,
jak tu tak stojíme
s kladivem odboje v jedné ruce
a ve druhé se zednickou lžicí,
mezi mračnou stěnou, s které nám svítí
Tvé jméno,
a hlíněnou modlou, kterou denně podko-
páváme,
celou svou bytostí oslavující Tvé patrolo let,
dnes na zcela malou chvíli
doma jsme nechali vše, co by nám překáželo,
nenávisť, hněvy, zaťaté pěstě a skřípající
zuby,
a jen svou Lásku posíláme k Tobě,
aby Ti gratulovala po proletářsku,
děvčátko malé v červené karkulce
s kytličkou rudých růží:

Zdrastvuj!

Rok I. Svazek 2. Číslo 21. (47.)

Dne 20. prosince 1922

PROLETKULT

PROLETÁŘI VŠECH ZEMÍ, SPOJTE SE!

TÝDENÍK KOMUNISTICKÉ STRANY ČESKOSLOVENSKA PRO PROLETÁŘSKOU KULTURU

Pět let

(P. Sosnovskij)

Nedávno byli jsme s několika soudruhy v divadle na baletu „Koník Hrbáček“. Balet jako balet. Trochu hloupý, trochu nevkusný a nevhodný.

Ke mně naklonil se jeden soudruh (jehož jméno je známo celému Rusku) a díval se na scénu s chytrým, veselým úsměvem mně pošeptal:

— A víte-li pak, že to hrají o nás?

— O kom? O nás?

— Ano, o bolševicích. Jen se vmyslete — Honza hlupák odstraňuje všechny překážky, vychází jako vítěz ze všech svízelů, a na konec kolem něho v radostném tanci spojují se všechny národy. Vždyť i v kotli s vařící vodou byl, a nic mu to neudělalo. Vyskočil z něho takovým kráscem, že ani v pohádce tak neřekneš, ani přem nenapišeš. Když starý car chtěl podle příkladu Honzíčka se přerodit a skočil do vařícího kotle, uvařil se. Vždyť je to pěkná alegorie, že ano?

— Alegorie skutečně je dobrá.

U stařeny byli tři synové.

Nejstarší byl chytrý hoch,

prostřední byl jakž takž,

nejmladší byl celý hlupák.

Amerika, Evropa a ... Rusku, bolševické Rusko, Rusko negramotných mužiků a pologramotných dělníků.

Skáče, běhá po horách a údolích „Koník Hrbáček“ — Revoluce. Všichni jí cití. Již před sedmdesátipěti lety bylo řečeno: Po Evropě chodí přízrak, rudý přízrak komunismu.

Ted to už není tichý přízrak, který bez hluku vznáší se nad Evropou.

V bouři a hromu řítí se revoluce celým světem. Její hrom otřásá starým i novým světem, Evropou i Amerikou. Její plamenný dech pocituje národové Asie, Afriky, blízký i daleký Východ. Vysoko nad zemí vznáší se plamenný překrásný kuň. Lidstvo vztahuje k němu ruce a upírá naň zraky. Jedni s prosbou a nadějí, druzí ve strachu a vyjevení.

A jen prostému Honzíčku-hlupáčkovi se podařilo zachytití překrásného koně, vyskočit mu do sedla, uchytit se jeho hřívou, přitisknouti se k jeho hrbu, vzletět pod oblaka a pustit se do strašného běhu po horách a údolích.

Nahoru — dolů, do výše — do propasti. Honzíčkovi tají se dech. Hle, vznáší se k nejvyšším výšinám:

— Dobrý den, měsíčku. Já jsem Honzíček...

A tak prostě mluví se sluncem, s měsícem, s hvězdami, usmívá se a kývá jim hlavou.

A ještě pozorněji a s napjatou dychtivostí dívají se se země na let Koníčka Hrbáčka a jeho jezdece.

— Jen aby se nesvalil!...

— Ach, kdyby se tak jen udržel!

— Což pak se udrží?

— Ach, kdyby se svalil!

Jezdci slábnou ruce ... Kuň občas spouští se na zem a zmírňuje šílený běh.

— Padá, padá, roztřísť se, — jásají jedni.

— Udrž se ... ještě se řítí dále ... jak je bled ... drž se, Honzíčku milý, ... brzo přijdeme za tebou...



TÝDENÍK KOMUNISTICKÉ STRANY ČESKOSLOVENSKA PRO PROLETÁŘSKOU KULTURU

SEDLÁČEK*

Dramatický obrázek ze sovětské Rusi ve dvou obrazech

(Vjačeslav Šiškov)

Osoby:

Pankratyč, starší mužik.
Matrena, jeho žena.
Mariňka, jejich děti pracující v petro-
Abramov, hradské továrně.
Zolin, tovární dělník.
Kupčík.
Mladý mužik.

Obraz první.

(Dělnická sednice. Postel, kalí-
kové záclonky. Police s kniha-
mi, kytára, Marxova podobizna.
Abramov a Zolin připravují se
k vystoupení na večírku. Mari-
ňka, sestra Abramova, rozfou-

kává samovar a připravuje stůl
k čaji. Když jde opona vzhůru,
Abramov recituje:)

Abramov:

V temnotách žítí jsme přestali.
Procitli jsme a povstali.
Tak dlouho boj jsme čekali
s plamennou touhou nového žití!
Pryč s malomocným strachem,
hlavu vzhůru, mocným vzmachem
dodejme si smělosti!

(Těsícelo vzpomíná na obraci
se k Zolinovi: Jak je to dál?)

Zolin (napovídá se knížky): Vys
pochodeň pozdvihněte...

Abramov:

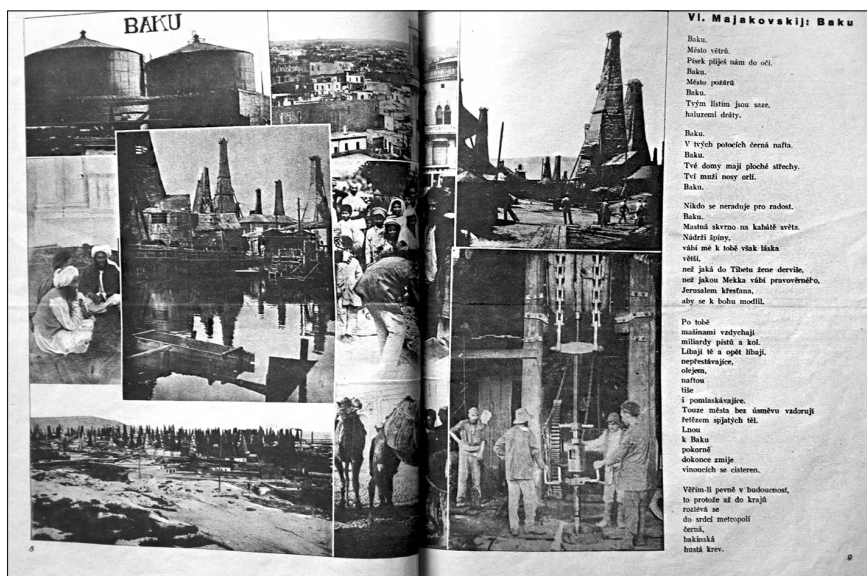
Všech pochoďte pozdvihněte
a v duších plamen rozžehněte.
Byť s chybami, rozhodněte:
Proletí brázdou věky.
Jen to, co silou bylo vzato,
to bude živo, bude svato,
to bude svato na věky!

Tak co, pěkně?

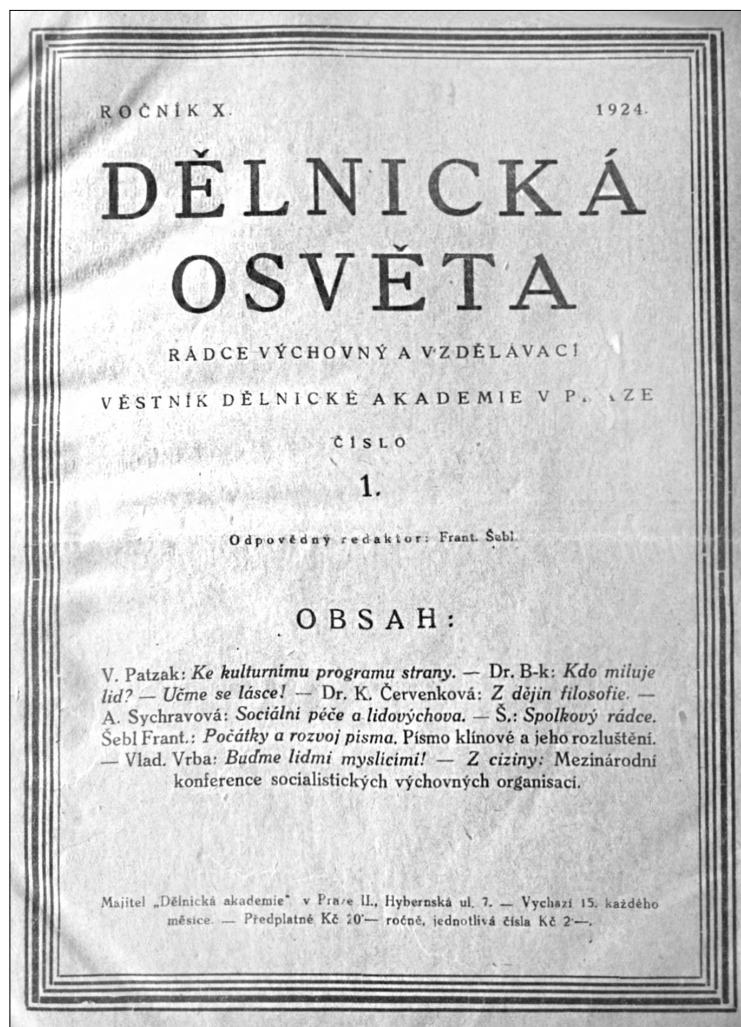
Zolin (usmívá se a načechrává
si dlouhé vlasy): Dobře. Hlas máš
pěkný.

* Podáváme našim čtenářům a našim divadelním
ochotníkům tuto prostou hru ze soudobého ruského
života, která v Rusku byla nespočetněkrát provozo-
vána, domnívající se, že pro svou snadnost a dobrou
karakteristiku selské chamtivosti dá se i u nás
vzavati s dobrým účinkem. Máme pro svá dělnická
divadla takovou nouzi o vhodnější hry, že přichází
v úvahu a vhod každá dramatická krupě. Drama-
tickým spolkům a odborům, kteří chtějí tuto hru
provozovati, zašle naše nakladatelství potřebný počet
výtisků tohoto čísla „Proletkultu“ (po Kč 150); pro-
vozovací právo se neplatí, ale organizace, které
s úspěchem hru sehraji, mají morální povinnost vě-
novati přiměřený peníz na ústřední fond Proletkultu.

В журнале «Рефлектор» издаются: В. Маяковский «Баку» (выпуск 1925/1926, № 3); И. Бабель «Любка Казак» (выпуск 1925/1926, № 11); С. Есенин «Я иду долиной...» (выпуск 1925/1926, № 15), «Русь бесприютная» (выпуск 1926/1927, № 13), «Русь уходящая» (выпуск 1926/1927, № 14); Вс. Иванов «Рассказ о себе» (М. Горькому; выпуск 1926/1927, № 17). Также в журнале, помимо многочисленных биографий советских деятелей, публикуется материал об агитационной деятельности Я. Гашека в Советском Союзе (выпуск 1925/1926, № 5). Отдельная статья посвящена невероятному успеху русского революционного театра и на родине, и в мире на фоне полупустых залов пражских театров, что объясняется автором статьи «совершенством творчества» (выпуск 1926/1927, № 2). Литературная критика в издании практически отсутствует.



В журнале «Делница освета», ввиду вышеуказанного характера издания, были опубликованы лишь «Как читать» Л. Н. Толстого (№ 1–2, 1922) и «Задача культуры» М. Горького (№ 8–9, 1923). В связи с русской литературой следует назвать и материал Ал. Батэка «Как Максим Горький учил себя и своих товарищей читать» (№ 2, 1923).



Публикуются рецензии на следующие произведения: Ф. Сологуб «Тяжелые сны» (№ 10, 1925), в котором автор, будучи великолепным знатоком деревенской жизни, по мнению критика, окончательно бежит от жизни; Вс. Иванов «Голубые пески», которую редакторы рекомендуют «зрелому» читателю, чтобы разобраться в философии фатализма русского писателя и его отношении к революции, ничего

не изменившей на сибирских просторах; Л. Н. Толстой «Детство. Отрочество. Юность», где подчеркивается связь русского писателя с простым народом; В. Г. Короленко «Сибирские рассказы», где вновь акцентируются русский фатализм и патриархальность в условиях нового мира (№ 2, 1926); Чириков «Любовь товарища Муравьева» (№ 4, 1926); М. П. Арцыбашев «Женщина рабыня» (№ 10, 1926) — рецензия необычно объемная, поднимаются проблемы эмансипации и упадка нравов, конец которому положен революцией; А. С. Серафимович «Железный поток», эпопея, интересная чешскому писателю «объективностью» изображения революции (№ 5, 1927); Вс. Иванов «Цветные ветра», здесь критика интересуется в первую очередь революцией в условиях азиатской степи (№ 1, 1928); Л. Сейфуллина «Каин-Кабак» — критик снова подчеркивает неизменность порядков вопреки революции; А. Неверов «Гуси и лебеди», роман, заинтересовавший автора заметки тем, что в добром свете изображает чехов, защищающих население от большевиков; В. Вересаев «В тупике» — отмечается объективность писателя; К. Федин «Трансвааль», по мнению критика, раскрывающий русскую душу (выпуск 1929 г.).

Печатается вдохновенная портретная статья о Есенине (в связи с его кончиной), написанная поэтом Фр. Черновским, постоянным корреспондентом журнала «Делница света», особое внимание им уделяется отходу Есенина от Христа (№ 1, 1926). Публикуется перевод статьи В. Полонского «М. Горький — поэт и человек» (№ 5, 1928). 1928 год завершается в журнале объемной статьей «Русские, которые у нас переводятся» (№ 8, 1928) А. Нигриновой, предпринявшей условную попытку жанровой классификации: анализируется эпопея Серафимовича «Железный поток» с акцентом на кинематографической технике, используемой в повествовании; из литературы о повседневной жизни разбираются произведения Тарасова-Родионова «Шоколад», Леонова «Конец мелкого человека», Либединского «Неделя», Н. Никитина «Взлет», и хотя автор отмечает отсутствие выдающихся художественных качеств в ряде произведений, однако, по ее мнению, и они представляют интерес с точки зрения изображения советских реалий.

В целом можно сказать, что литературная критика в данном периодическом издании, в отличие от многих других, не страдает от нарочитой тенденциозности и стремится к относительной объективности.

ROČNÍK V.

V Praze, dne 15. srpna 1928.

ČÍSLO 4.



ORGÁN PROLETÁRSKÝCH BEZVĚRCŮ

Em. Jaroslavskij:

O Lvu Nikolajeviči Tolstém a „tolstojovcích“.

„Strana musí býti ideovým vůdcem v boji se středověkým tmářstvím, v to čítaje i staré církevní náboženství a všechny snahy ho obnoviti nebo ho nově založiti atd.“

Lenin

Stoleté výročí narození geniálního učence a filosofa L. N. Tolstého (nar. 28. srpna 1828) nutí nás, bezvěrce, abychom zvláště pozorně zabývali se učením a literárními díly tohoto muže, který je ideovým vůdcem zvláštní náboženské sekty, jež si činí nároky na samostatnost. Fakt, že „hrabě“, bývalý velkostatkář, který mimo Jasnou Poljanu měl ještě pět jiných vesnic a byl majitelem 330 duší, zanechal bohatého života světského a věnoval se kulturně-osvětové činnosti jako učitel jasnopoljanské školy, to že na konci svých dnů vystoupil ostře proti oficiální církvi, proti kapitalistickému vykořisťování, proti vládnímu násilí a pokusil se vlastním příkladem vytvořiti vzor mravní dokonalosti — to vše vyzvedlo Tolstého na tak vynikající místo, že i carská vláda s ním musela počítati.

Těžko bylo by najíti druhého spisovatele, v jehož charakteru a dílech bylo by soustředěno tolik krajnosti a protikladů, jako u L. N. Tolstého.

O těchto rozporech psal Lenin v září r. 1908 v článku „Lev Tolstoj jako zrcadlo ruské revoluce“:

„Rozpory Tolstého v jeho spisech, názorech, učení, v jeho kole jsou skutečně křiklavé. Na jedné straně geniální umělec, podávající nejen nepozorované obrazy ruského života, ale i prvotřídní díla světové literatury — na druhé straně statkář, blouzník o Kristu. Na jedné straně nápadně mohutný, bezprostřední a upřímný protest proti

společenské lži a falši — na druhé straně „tolstovec“, t. j. schátralý, hysterický vzdychálek, zvaný ruským inteligentem, bídící se veřejně v prsa a říkající: „Jsem špatný, jsem bídny, ale pracuji na mravním sebezdokonalování; nejím už maso, živím se rýžovými karbanátky. Na jedné straně nelitostná kritika kapitalistického vykořisťování, odhalování vládních násilností, komedie soudů a státního řízení, odkrývání

celé hloubky rozporů mezi vzrůstem bohatství i vymoženostmi civilizace, a vzrůstem chudoby, zdvořelosti a utrpení pracujících mas, s druhé strany pak — blouznivé kázání o „neodpírání zlu“ násilím. S jedné strany ten nejstřízlivější realismus, strhování masek všeho druhu, — s druhé strany hlásání jedné z nejotravnějších vě-



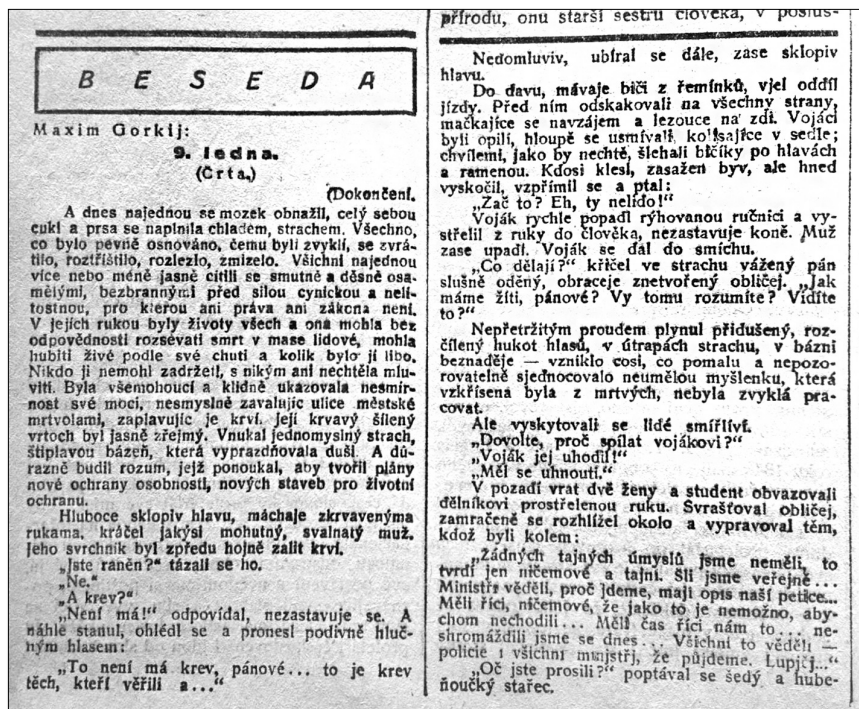
«Маяк», как уже было упомянуто, подобно «Пролеткульту», изобилует переводами русских революционеров (Кропоткина, Бухарина, Ленина и т. д.), о них даются биографические справки, публикуются и другие теоретические работы, статьи о советской экономике, политике. Значительное внимание уделяется советской науке, в частности, например, историку М. Н. Покровскому (15.11.1928). Из художественных произведений публикуется «Церковный староста» П. Майского (01.12.1929).

Литературоведческие заметки и статьи в этом издании исключительно тенденциозны. В 1928 г. (15.09.1928) выходит статья Э. Ярославского о Л. Н. Толстом — наглядная иллюстрация вышеназванного фельетона И. Гауссмана: критик, указывая на недостатки русского гения (например, то, что он, несмотря на сочувствие рабочим, подменял классовую борьбу личным самосовершенствованием), признает его заслуги в создании идейной почвы для крестьянской революции благодаря стремлению уничтожить крупноземельное владение и церковь. В рекомендованной литературе и рецензиях упоминаются следующие произведения: Н. Огнев «Дневник Кости Рябцева» (15.05.1928); Г. Венус «Война и люди» (01.11.1928); И. Евдокимов «Колокола» (при этом писатель называется прозаиком первого ряда) (15.12.1927).

Газета «Социал-демократ» («Комуниста») внимания русской художественной литературе уделяет немного, скорее всего, в первую очередь, ввиду ее труднодоступности в указанные годы в Чехии; тем не менее освещается советская публицистика, даются рецензии на труды Ленина, Троцкого, Бухарина, Зиновьева, Радека и т. д.

Из художественных переводов опубликованы: М. Горький «Двадцать шесть и одна» (28.01.1921, 04.02.1921), «9-е января» (01, 08, 14 и 29 апреля 1921 г.), «Мордовка» (15, 22, 29 июля и 05 августа 1921 г.), «Случай из жизни Макара» (12, 19, 26 августа, 02 и 09 сентября 1921 г.); А. П. Чехов «Палата номер шесть» (11, 18, 25 февраля, 04, 11, 18, 25 марта и 01 апреля 1921 г.); А. Немовский «Птица, или Тайная типография» (сб. «Революционные новеллы») (07.10.1921); Г. Гершуни «В Петроград» (сб. «Революционные рассказы») (14.10.1921).

Опубликованы: рецензия на работу А. Луначарского «Культурные задачи рабочего класса» (05.09.1919), где критик проводит параллели между Луначарским и Ницше; переводы произведений



М. Горького «Рабочим всех стран» (26.09.1919) и «Худший враг» (03.10.1919).

Из критических работ русской литературы посвящена статья «Мережковский или Маркс?», где автор, В. Копецки, опровергает тезис первого о том, что бы было, если бы люди были всемогущи, выступает против его западничества и говорит, что понять большевиков можно, только прочтя Тургенева, Толстого и Достоевского, но сначала усвоив идеи Маркса; по его мнению, Мережковский не понимает, что буржуазия — класс наименее значимый для культуры, а Россия это поняла (28.11.1919).

Публикуется статья Б. Суварина «Максим Горький» (26.11.1920), рассказывающая о литературно-редакторской деятельности писателя и его попытках примирить меньшевиков с большевиками.

25 января 1921 г. выходит заметка о пролетарском искусстве в России, где говорится, что поэт Э. Верхарна, по которому в Праге

недавно сделали нашумевшую постановку, в России читают и пропагандируют, распространяя тем самым литературу «интеллигентскую» — за неимением собственной литературы рабочего класса.

13 мая 1921 г. выходит статья Вайля об эмигрантской литературе, которую тот называет убогой — от Андреева до Бальмонта — и неспособной выдавать ничего, кроме нудных фельетонов, в то время как в России качество литературы растет, создаются массовые пролетарская поэзия, театр, наука, а «буржуазные инвалиды» Бунин, Куприн и А. Толстой уходят на второй план.

2 сентября 1921 г. появляется короткий некролог на смерть А. Блока, где поэт назван волшебником слова, передавшим глубокий смысл революции, и одним из трех-четырех величайших русских поэтов.

18 ноября 1921 г. выходит статья по случаю годовщины со дня смерти Л. Н. Толстого, «борца за мужика», чьи труды по большей части были запрещены, но подготовили революцию.

Из тех российских авторов и произведений, которые были опубликованы в периодике левой направленности, и сейчас остаются широко известными лишь избранные. Выбор одних, на наш взгляд, был обусловлен экзотичностью содержания и особенностями быта, например посвященных Киргизии или Дальнему Востоку. Других — преследуемыми целями пропаганды вне зависимости от художественного уровня, что, впрочем, признавалось и самими редакторами. Подводя итоги, в целом мы можем сказать, что наиболее часто публикуемыми и известными в Чехии авторами на протяжении 1920-х гг. являются следующие:

А. Блок: его поэзию и критические заметки о нем публиковали в «Руде право», особенно после смерти поэта в 1921 г. Тогда же состоялось отдельное издание поэмы «Двенадцать» в переводе будущего нобелевского лауреата Ярослава Сейферта, а в 1924 г. был опубликован перевод Богумила Матезиуса. Чешские критики ставят Блока в один ряд с Маяковским, Кирилловым и Гастевым. Будучи самым известным революционным поэтом, он старается проникнуть к иррациональным корням революции, что подробно анализируется в чешской периодике. Блок предстает не столько как великий символист, сколько борец и пророк революции. Также в «Руде право» освещается приезд друга Блока Андрея Белого, где делается акцент на то, что приезжает он не как эмигрант, но как гость. И Белый, и Блок представляются защитниками советской культуры от белой эмиграции.

Так же как и в случае с Блоком, большая часть критики о **С. Есенине**, равно как и сборники его поэзии, выходит только после смерти поэта: сначала стихотворения «О России и революции» (1926), потом поэмы «Иная земля» (куда вошли «Инония», «Песнь о великом походе» и «Анна Снегина»; 1927). В этих книгах (в переводах Матезиуса и Горы) практически не представлено раннее дореволюционное творчество, в чем критики либерального лагеря упрекали составителей. Общее место левой критики заключается в том, что Есенин, по их мнению, был призван воспевать идею революции ее движение и подъем, но трагическая смерть оборвала его путь; в худшем случае его обвиняли в идеологической несознательности. Высоко оцененный Вайлем **Клюев** также был знаком чешскому читателю, но его сборник «Песни об избе» вышел позже, в 1928 г.

Одним из самых известных советских поэтов был **В. Маяковский**, из всех футуристов он традиционно считался самым талантливым. Впрочем, католические критики, признавая его талант, крайне негативно отзывались о его поэзии как демонстрации дурновкусия и разложения нравов. Вайль при анализе его творчества отметил, что если в «Мистерии буфф» Маяковский создал новую драму, то в «150 000 000» представляет новую эпопею, выражающую единственное чаяние русского и европейского пролетариата — революцию. «150 000 000» отдельной книгой вышли в 1925 г. в переводе Матезиуса.

С В.Г. Короленко наблюдается та же самая тенденция — особое внимание ему стало уделяться после смерти в 1921 г. В том же году вышел отдельной книгой его «Слепой музыкант» и многие критические статьи, а в следующем — сборник рассказов «Ночью». Несколько статей о писателе вышло в «Пролеткульте», примечательно, что там подчеркивается притворность западных СМИ в их соболезнованиях. Короленко, с одной стороны, выступает как писатель, принявший революцию, поскольку именно она представляется единственным спасением от нищеты, и с другой — как учитель Горького, также отмечается большая роль Короленко в дореволюционной и послереволюционной литературе.

Особое место занимает в «левой» периодике **Троцкий**. В газете «Руде право» опубликовали целиком — что случалось чрезвычайно редко — его книгу «Октябрьская революция», которая следом, в 1921 г., вышла и отдельным изданием. Публикуются и его другие сочинения, в том числе литературная критика. В статьях о нем и его

взглядах дается исключительно положительная оценка, авторы не скрывают своего восхищения.

Бесспорным лидером по количеству переводов как художественных, так и критических произведений в совокупности, а также трудов и заметок о нем, пожалуй, все-таки является **Максим Горький**, чье мнение о тех или иных литературных явлениях советской России воспринимается как неоспоримое.

Большую роль в становлении левой литературной критики о русской литературе сыграл Иржи Вайль, один из главных ее исследователей, опубликовавший не одну обзорную статью по советской литературной и, шире, культурной жизни. По сравнению с другими влиятельными левыми критиками, Й. Горой и М. Майеровой, в 1920-е гг. И. Вайля, пожалуй, можно назвать самым радикальным. При оценке творчества писателей он исходит прежде всего из факта, как тот принял революцию, а революционное их творчество считал наиболее сильным (высказывания Майеровой в этом смысле гораздо мягче и аккуратнее). С течением времени Вайль смягчится, пересмотрит свое отношение после своей поездки в СССР, но это будет уже в 1930-е гг. (см. его роман «Москва-граница», за который он подвергся нападкам со стороны убежденных чешских коммунистов). Именно Вайль издает первую монографию о русской пореволюционной литературе. Всего в 1920-е гг. выходит три таких труда: И. Вайль «Русская революционная литература» (1924), Ф. Кубка «Поэты революционной России» (1924) и А. Врзал «Русская литература XX в.» (1926) — все три представляют разные направления литературной критики. Кубка — ориентирован скорее националистически, а Врзал — представитель консервативно-религиозного взгляда на литературу. Политическая ориентация отразилась и в их трактовке творчества русских авторов.

Исследования периодики будут продолжены и на примере изданий с иными политическими ориентациями, благодаря чему будет высвечен разительный контраст как в выборе произведений для перевода, так и критического анализа. Такая работа уже проделана автором настоящих строк на материалах, связанных с С. А. Есениным и принесла достойные внимания результаты². В них Есенин пред-

² См.: Амелина А. В. Восприятие С. А. Есенина чешской критикой 1920-х гг. в контексте многообразия ее политических взглядов // Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха. М.—Константиново—Рязань, 2016. С. 516–527; Амелина А. В. Восприятие С. А. Есенина в Чехии в 1930-е гг. // Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. Ч. II. М.—Константиново—Рязань, 2017. С. 104–114.

стает и как борец с советским режимом, и как националист, и как революционер-коммунист — все это снова и снова возвращает нас к приведенному в начале фельетону И. Гауссмана.

Современная драматургия Чехии в России: переводы и постановки

Пьесы чешских писателей в России знают давно, и хотя драматургия XIX века и видные авторы В. Клицпера и Й. К. Тыл в нашей стране инсценировками практически не представлены, они весьма активно освоены российской богемистикой. Достаточно отметить диссертацию Л. Н. Титовой «Драматургия эпохи чешского национального возрождения» (1995). Периодом расцвета чешского театрального искусства справедливо считается время Первой республики (два десятилетия между двумя мировыми войнами). Именно тогда в чешском обществе сформировался особый «культ» театра и всего, с ним связанного. Наиболее известен в России XX века, без сомнений, Карел Чапек, чьи произведения выходили в переводе на русский язык уже в 1920 г. Так пьеса «R.U.R.» («*Rossumovi Univerzální Roboti*», 1920) была опубликована в 1924 г. под названием «ВУР. Верстандовы универсальные работари» (Л.: Государственное издательство, 1924; серия «Новости иностранной литературы»), а пьеса «Мать» («*Matka*», 1938) была переведена на русский язык и появилась в «Интернациональной литературе» уже в 1939 г. (Журнал выходил в Москве с 1933 по 1943 год на русском, французском, английском и немецком языках.)

Особая заслуга в переводе и представлении русскому читателю Чапека принадлежит российскому литературоведу, богемисту, переводчику и поэту Олегу Михайловичу Малевичу (1928–2013), переводившему как Чапека, так и других чешских драматургов, на его счету: П. Когоут «Хорошая песнь» (в соавторстве с Л. С. Друскиным, И. В. Ивановым, В. А. Каменской; М., 1957); «Чешская и словацкая драматургия первой половины XX века» (первый том; М., 1985); К. Чапек «Адам-творец» (в соавторстве с И. В. Иновым; в седьмом томе собрания сочинений писателя; М., 1976); Л. Биринский «Хоровод масок» (в соавторстве с В. А. Каменской; опубл. в «Балтийских сезонах» в 10-ом номере за 2004 г.); П. Когоут «Такая любовь» (СПб., 2007), «Несчастный убийца» — опубликованный во втором

томе «Чешской и словацкой драматургии первой половины XX века» (1985), а также «Август, Август, Август», «Пат, или Игра королей» и «Эрос», созданные в соавторстве с В. Д. Савицким (там же). О. Малевич стал инициатором создания петербургского Общества имени братьев Чапек, которое он, начиная с января 1995 г., долгие годы возглавлял. Был удостоен таких высоких наград и званий Чехии, как медаль Министерства культуры ЧР, памятная медаль Йозефа Добровского Академии наук ЧР, лауреат премии МИД Чехии.

«Спасителем» же Чапека для чехов, сыграв решающую роль в пресечении попыток перечеркнуть творчество чешского автора по политическим мотивам, стал Сергей Васильевич Никольский (1922–2015)¹.

Что касается постановок Чапека в России, это отдельная тема, по которой написано немало. Вместе с тем отметим, что и в последние годы творчество этого автора не потеряло актуальности, о чем можно судить по совсем недавним постановкам в российских театрах. В частности, успешно идет в Москве в Театре Маяковского спектакль «Маэстро» режиссера Юрия Иоффе (премьера состоялась 25 апреля 2015 г.). В основе лежит неоконченный роман Чапека «Жизнь и творчество композитора Фолтына» (*Život a dílo skladatele Foltýna*, 1939), в котором речь идет о жизни творческой богемы. Красивые балы, салонные встречи с презентациями будущих музыкальных шедевров и рассказы-воспоминания знакомых и коллег Беды Фолтына — героя, которого можно поставить в один литературный ряд с Тартюфом и Фомой Опискиным. Композитор Фолтын жаждет славы, не имея для этого никаких оснований. Он наделен единственным талантом — жить за счет способностей других людей. Тема, как оказалось, не устаревает и по сей день.

В том же 2015 г. на Малой сцене Калужского областного драматического театра состоялась премьера спектакля «Мать» по драме Карела Чапека, написанной им в 1938 г. незадолго до смерти. Поставил спектакль московский режиссер Анатолий Бейрак, а главную роль в нем сыграла заслуженная артистка России Любовь Кремнева.

Одно из самых популярных произведений Чапека — «Средство Макропулоса» (*Věc Makropulos*, 1922), также известного в России по фильму-мюзиклу «Рецепт ее молодости» (1983) с Л. Гурченко и

¹ Подробно об этом см.: Герчикова И. А. С. В. Никольский и Карел Чапек // С. В. Никольский и современная славистика. М., 2013. С. 64–71.

А. Абдуловым в главных ролях. В Новосибирском театре музыкальной комедии премьера состоялась 20 декабря 2017 г. (режиссер Владимир Баскин, автор либретто К. Рубинский, в роли Эмилии Марти Елизавета Дорофеева и Дарья Войналович).

Что же касается современной чешской драматургии, в России она известна меньше. Однако можно сказать, что в последние двадцать пять лет были открыты впервые или заново такие имена, как Павел Когоут, Милан Кундера, Вацлав Гавел, Иржи Губач, Павел Ландовский. Одним из важных факторов, повлиявших на развитие драматургии в Чехии, оказались «те движущие силы режима гусак-овской “нормализации” 1970-х гг., которые среди прочего нанесли большой урон чехословацкой культуре, почти на два десятилетия вытеснив из легальной художественной, литературной жизни не один десяток талантливых творцов»². О запрете на книги, недоступности почти в течение полувека многих произведений чешской литературы неоднократно говорили и О. Малевич, и другие чешские богемисты. Ситуация начала меняться в начале 1990 г. после «бархатной революции» и во многом благодаря тому, что 29 декабря 1989 г. президентом Чехословакии, а 2 февраля 1993 г. президентом независимой Чехии был избран Вацлав Гавел (1936–2011). Как литературный критик Гавел впервые выступил в середине 1950-х гг. и вскоре стал достаточно известным в литературных кругах. В то время появились и его первые пьесы. Со временем Гавел начал активно участвовать в борьбе за демократию и права человека. В результате драматург стал президентом. В России в 1990 г. в издательстве «Художественная литература» вышел сборник «Трудно сосредоточиться» с девятью самыми известными пьесами Гавела в переводе на русский: «Заочный допрос» (фрагменты), «Праздник в саду», «Уведомление», «Трудно сосредоточиться», «Аудиенция», «Вернисаж», «Проблема», «Largo desolato», «Искушение» и «Реконструкция». Уже в следующем году на русском вышли полностью «Заочный допрос» (М.: Новости, 1991) и книга «Сила бессильных» (Минск: Полифакт, 1991). В качестве предисловия сборника «Трудно сосредоточиться» служила предвыборная листовка кандидата в президенты Чехословакии, который представлен в ней как «выразитель демократических воз-

² А.С. Стыкалин. Драматургия П. Когоута: Взгляд из отдела культуры ЦК КПСС (1961 г.) // Славянский мир в глазах России. М., 2011. С. 377.

зрений на чешскую культуру и общественное устройство», никогда не поступавшийся своими принципами³. В 2000 г. вышел сборник «Гостиница в горах», представивший ранее не переводившиеся на русский язык пьесы и публицистические произведения Гавела. Пьесы, относящиеся к «диссидентскому» периоду (с 1970-х годов до 1988 г.), представили эволюцию творчества Гавела в направлении от «театра абсурда» к «драматургии факта». В публицистическом разделе сборника были помещены эссе, статьи, речи, лекции и интервью вплоть до последних его публичных выступлений (1999 г.), затрагивающие вечные и самые злободневные вопросы культуры, духовности и человеческой цивилизации. Последнее издание Гавела на русском языке состоялось в 2013 г.: «Антикоды. Встреча с Горбачевым» (М.: «Иностранная литература»).

После выхода первого сборника пьес Гавела сразу несколько театров проявило интерес к его творчеству. Ведь это был действующий президент Чехословакии, позднее Чехии, обладавший непререкаемым нравственным авторитетом в мире. В результате в 1990–1991 гг. лишь московский Театр на Юго-Западе осуществил постановку «Птидипе» по пьесе «Уведомление» (*«Vyrozumění»*; 1965). Сюжет спектакля, как писала Л. Солнцева, — «наглядное воплощение административно-командной системы, господства чиновничьего мира над человеком»⁴. Это пьеса, метко бьющая в бюрократов, — о языке канцеляризов, названном «птидипе», замененном на столь же абсурдный синтетический язык «хорукор», некая абстрактная модель, обличающая вполне конкретное функционирование тоталитарной системы социализма, не поддающейся реформированию. Театр в 1990-е достиг своего «критического» возраста. Валерий Белякович (1950–2016), Народный артист Российской Федерации, «режиссер-отшельник», как его называли, любитель народного, площадного игрища, создатель особой, демократической театральной зоны, сделал ставку на «авторитетные источники»: Камю, Гавела, В. Ерофеева, — поддался, исходя из новой политической ауры, общему стремлению к обличению. «Птидипе» был, по признанию критики, единственный злободневный, политизированный спектакль «Юго-Запада», оформленный лихими песнями группы «Любэ». Но ставка на авторитеты оказалась напрасной.

³ Гавел В. Трудно сосредоточиться. М., 1990. С. 3.

⁴ Солнцева Л. П. Театры-студии 1980-х — начала 1990 гг. // Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. СПб., 1999.

Жестокое, вышедшее из берегов и потерявшее контроль обличение ожесточило людей, театр в их сознании отошел на задний план. Театр на Юго-Западе, как отмечала театральная критика, тоже не выиграл⁵. «Птидепе» быстро сошел со сцены. Сам Гавел в 1983 г. по поводу своего «Уведомления» писал: «Это пьеса не о чехословацкой истории, это просто притча о человеке и обществе вообще. При этом она исходит из опыта, который ее автор приобрел в стране, где родился и где ему суждено жить... Как гражданин, равнодушный к судьбе отечества, я могу желать лишь одного: чтобы в Чехословакии эта пьеса потеряла свою актуальность»⁶. Так оно и произошло: как в Чехословакии, так и в России.

Столь же недолгой оказалась судьба одноактной пьесы «Вернисаж» (1975) в театре «У Никитских ворот», где играли И. Ливанова, И. Чуриков и А. Матасов.

По гавеловским «Вернисажу» и «Аудиенции» (еще одна одноактная пьеса, 1975) осуществил постановку под названием «За вашу и нашу свободу» в «Моно-Дуэт-Трио» при Москонцерте А. Г. Филиппенко, который с 1996 г. являлся художественным руководителем этого театра. У Филиппенко свое давнее, особое отношение и любовь к Чехии. Его стремление приблизить российскому зрителю любимую страну, отдать дань уважения ее президенту и, конечно же, оправдаться за 1968 г. вполне обоснованы, но вот выбор пьес с малопонятными российскому зрителю реалиями и проблемами нельзя признать правомерным. После смерти Гавела Филиппенко одним из первых сделал запись в книге соболезнований в посольстве Чешской республики 29 декабря 2011 г.: «Великая память Великому Человеку и гражданину. Народный артист России, слушатель запрещенного радио в августе 1968, участник митинга в ноябре 1989 на Вацлаваке, исполнитель пьес Гавела “Аудиенция” и “Вернисаж” в Москве Ал-р Филиппенко и дочь Александра, которая сидела у меня на плечах перед балконом на Вацлаваке, где выступал Великий Гавел»⁷. Филиппенко, надо сказать, практически всегда включает «Вернисаж» в свои моноспектакли. В частности, в ноябре 2016 г., выступая в Нью-Йорке в Концертном зале «Tribeca Performing arts

⁵ Силина И. Встань, человек // Театр. 1993. № 8.

⁶ Гавел В. Трудно сосредоточиться. С. 62.

⁷ http://www.mzv.cz/moscow/ru/soobshchenia_sobytiya/sbohem_vaclave_havle.html.

center» актер сорвал бурные аплодисменты после «Вернисажа». Как писала критика, «слушали, поражаясь сходству проблем Чехословакии и Советского Союза. Оно, это сходство, и послужило причиной скотства, учиненного издыхающим СССР против Чехословакии в августе 1968-го»⁸. Очевидно, политический контекст — главное, что делает пьесы Гавела привлекательными.

Примечательно, что Фондом защиты прав человека, главой Совета которого является Гарри Каспаров, учреждена Премия Вацлава Гавела «За креативный протест». Лауреатом ее стал в 2016 г. неизвестный «перформанс-артист» Петр Павленский, который поджег вход в здание органов госбезопасности на Лубянке. Правда, позже «*Human Rights Foundation*» пересмотрел свое решение и лишил Павленского премии, объяснив новое решение тем, что передача денежной премии, которую Павленский намеревался отдать «приморским партизанам» «противоречит ненасильственному и творческому наследию Гавела». К сожалению, его имя зачастую ассоциируется не с литературным творчеством и драматургией, но с протестным движением и стойким неприятием российской действительности. Гавел писал в своей последней опубликованной у нас статье в «Новой газете» (2011): «Я уверен, что необходимо, в первую очередь, убедить граждан России в том, что режим, который преподносится им под видом демократии, никакой демократией не является. Этот режим отмечен лишь некоторыми — крайне формальными — приметами демократии»⁹.

Андрей Курейчик, белорусский драматург (к своим тридцати годам написавший 25 пьес, поставленных в 9 странах мира), театральный критик, киносценарист (в частности, ему принадлежит сценарий к фильму «Любовь-морковь»), чьи пьесы неоднократно становились победителями белорусских и международных конкурсов и фестивалей, отмечал: «Все понимают: политизированное искусство равно дурному искусству, потому что оно временно и конъюнктурно. Вацлав Гавел, на которого всё время ссылаются (у нас) в оппозиции, возможно, сильный политик, но очень слабый драматург. Кто читал

⁸ Нузов В. Александр Филиппенко в Нью-Йорке: <https://www.chayka.org/blogs/vladimir-nuzov/2016-11-07/aleksandr-filippenko-v-nyu-yorke>.

⁹ Новая Газета. 21.12.2011. № 143. <https://www.novayagazeta.ru/articles/2011/12/18/47228-vatslav-gavel-171-rossiyskoe-obschestvo-vedet-borbu-s-samoy-zhestkoy-iz-vseh-izvestnyh-form-postkommunizma-187>.

его пьесы? Кто их ставит? Как, впрочем, и творения другого драматурга-политика — Луначарского. Романы Солженицына — очень правдивы, но никто их не называет гениальными. Я вообще не могу вспомнить ни одного гениального творца-политика, ни одного по-настоящему гениального примера идеологического искусства. Их нет... Это слишком низкий уровень для творчества. Слишком грязный и дешевый»¹⁰.

Здесь, конечно можно спорить, но факт остается фактом: пьесы Гавела в России не пошли. Бывший президент Чехии оказался замешан в скандале вокруг постановки в пражском Национальном театре, главной сцене страны, его новой пьесы «Уход» («*Odcházení*»), написанной после почти двадцатилетнего молчания. Пьеса была переведена на русский (переводчик О. Лукова) и вышла в сборнике «Вацлав Гавел и другие. Шесть чешских пьес» (СПб.: «Балтийские сезоны», 2009). Пьеса является аллюзией на «Короля Лира» и «Вишневый сад» одновременно, с автобиографическими мотивами, где не забыт и действующий на тот момент президент Чехии Вацлав Клаус. А скандал вспыхнул из-за того, что театр отказал супруге драматурга, Дагмар, в одной из ролей в постановке. По словам Гавела, жене ясно дали понять, что в Национальном театре с ней не считаются. Из-за этого премьера могла быть перенесена или вовсе отменена. Кроме того, драматурга не устроили затянувшиеся переговоры с театром по поводу деталей постановки и отказ труппы прислушаться к пожеланиям автора.

В свете скандала постановкой пьесы заинтересовались главным образом за рубежом, но также и некоторые другие чешские театры. Так, первая премьера пьесы состоялась в экспериментальном пражском театре «Арха» 22 мая 2008 г. Примечательно, что первая международная премьера «Ухода» состоялась именно в России на сцене Театра на Таганке (27, 28 апреля 2009 г.) в постановке чеха А. Кроба благодаря труппе Театра им. Клицперы города Градец-Кралове и энтузиазму бывшей на тот момент директором московского Чешского центра В. Смолаковой.

Самым востребованным на российской сцене стал Павел Когоут (р. 1928 г.) — чешский и австрийский писатель, драматург, публицист и поэт, один из самых неоднозначных представителей чехословацко-

¹⁰ Күрейчик А. Мнение. Не могу молчать // Белорусские новости. 28.11.2007.

го диссидентского движения. Как уже было отмечено выше, многое для популяризации творчества Когоута в России сделал О. Малевич. В 2007 г. на презентации сборника «Такая любовь» (СПб.: Алетейя) переводчик сетовал, что, когда в 2003 г. петербургское издательство «Балтийский дом» выпустило книгу «Пора ЭТО изменить» (восемь чешских пьес), которая должна была представить русскому читателю чешскую драматургию после августа 1968 г., там не было ни одной пьесы Когоута. В то время как в Москве пьесы Когоута шли, в Праге они представлены не были. По словам Малевича, Когоут (как, например, и словацкий драматург О. Заградник) пользовались и пользуются в России «большей и более прочной популярностью, чем на родине. Объясняется это тем, что Павлу Когоуту на родине не могут простить его давнее коммунистическое прошлое»¹¹.

Когоут прошел путь от ярого сталиниста в 1950-х до диссидента в 1970-х и эмигранта в 1980-е гг. Он, совсем еще молодой, появился в Москве в качестве помощника культурного атташе в чехословацком посольстве в 1949 г. До этого работал на радио, печатал стихи. В конце 1960-х Когоут решает примкнуть к реформаторскому крылу коммунистов. В июне 1967 г. на съезде писателей Чехословакии он демонстративно читает публике с трибуны протестное письмо Солженицына, адресованное Союзу писателей СССР. За это его подвергают дисциплинарному наказанию. Окончательно из партии Когоут исключен лишь в 1969 г. за поддержку событий «Пражской весны». С этого времени его литературное творчество оказывается под надзором цензуры. Давление со стороны режима еще сильнее обостряют отношения с властью, именно поэтому Павел Когоут становится одним из авторов и первых подписантов известной «Хартии-77». За это его преследует служба безопасности. Заведенное на него дело насчитывает около семи тысяч страниц.

В 1978 г. ему позволяют вместе с женой отправиться на одногодичную стажировку в венском «Бургтеатр», а вот в возвращении на родину отказывают, и Когоут селится в австрийской столице. На Западе Павел Когоут активно занялся постановкой собственных пьес (которых в течение жизни написал около 30). В театрах по всему миру, включая нью-йоркский Бродвей, ставились его самые попу-

¹¹ Малевич О. Павел Когоут, или Нет пророка в своем отечестве. Вступительное на слово на презентации сборника Павла Когоута «Такая любовь» (2007): <http://www.capek.narod.ru/malevich-article01.htm>.

лярные пьесы «Такая любовь» (1957), «Аттестат», «Вена» (1979), «Пат, или Игра королей» (1978), «Ессе Constantia» (1990).

В СССР триумфальное шествие по стране пьесы «Такая любовь» началось после ее публикации в журнале «Иностранная литература» в 1957 г. Первой постановкой только открывшегося студенческого театра МГУ стала именно эта пьеса, режиссером выступил Ролан Быков, а Ия Саввина сыграла свою первую роль. В Большом Драматическом Театре «Такую любовь» ставил Рубен Агамирзян, а главные роли исполняли Кирилл Лавров и Людмила Макарова.

Однако еще ранее, в 1953 г., в Театре имени Ленсовета был поставлена «комедия в стихах» «Хорошая песня» — спектакль, где дебютировали будущая звезда Большого Драматического Зинаида Шарко и одна из признанных красавиц тогдашнего Ленинграда актриса Агния Елекоева. Российскому зрителю были представлены пьесы Когоута «Третья сестра» (1960), инсценировка романа Жюль Верна «Вокруг света в 80 дней» (1961), пьеса «Двенадцать» (1963).

Потом долгие годы забвения. Только в 1999 г. в Театре им. М. Н. Ермоловой была поставлена пьеса «Пат, или Игра королей» (1987; перевод М. Рудницкого; режиссер-постановщик Владимир Андреев). Пьеса шла и в других театрах России¹².

Когоут в России не забыт и сегодня. В Санкт-Петербурге 17 сентября 2011 г. Театр им. В. Ф. Комиссаржевской представил премьеру его пьесы, написанной в 2003 г., «ЭРОС. Современная история в 2-х действиях» (режиссер — лауреат Государственной премии РФ Игорь Коняев). В пьесе анализируется понятие «эрос»: что вкладывается в слово «любовь» сегодня и что оно означало много веков назад? Неожиданное наследство и поздняя любовь отца семейства к молоденькой девочке вскрывают потаенные мотивы каждого из членов семьи участников драмы. Близкие не хотят поверить в искренность чувств 75-летнего мужчины и его юной возлюбленной, поскольку слепая страсть к деньгам затмевает любое проявление любви.

Ультрасовременное оформление, стильные костюмы и сдержанный стиль воссоздают атмосферу сегодняшнего дня с торжеством минимализма в чувствах, любви и страсти. Как отмечала критика, «Эрос» — спектакль если и про любовь, то совсем про другую. «Не про

¹² Подробнее о постановках пьес Когоута в России: Герчикова И. А. Чешская драматургия на русской сцене // Славянский мир в глазах России. М., 2011. С. 359–375.

ту, историй о которой ждут от бульварного театра. Но еще в большей степени он — про кризис того человеческого, что, собственно, и делает серьезные и глубокие чувства вообще возможными. И в этом рассуждении, это, конечно же, моралите времени, отвергающего мораль. Жанр немного скучный, но требующий уважения»¹³. Когоут принадлежит к числу тех писателей (а сам он называет себя «*homo politicus*»), которые собственную жизнь делают предметом изображения не только скрыто и опосредованно, что в той или иной мере делает любой поэт, прозаик, драматург, но и прямо, с открытым забралом. Эпиграфом к трем последним пьесам Павла Когоута — «Нули» (1998), «Эрос» (2002) и «Болеро по Артуру Шницлеру» (2003), по мнению О. Малевича, могут служить слова чешского автора, сказанные по поводу второй из них: «Тем из нас, кому звезды продлили жизненный путь по сей день, посчастливилось на родине и за ее пределами испытать на собственной шкуре всю амплитуду Маятника Истории — вперед и назад. От большого Взрыва Капитализма к большому Взрыву Коммунизма и опять назад к дикому капитализму последних лет, который пока лишь успешно подготавливает новый кризис. Символом его стала прославленная Невидимая Рука Рынка»¹⁴. Мы видим, таким образом, что и в случае Когоута политика играет большую роль в выборе пьес — как для перевода, так и постановок.

На Камерной сцене Омского драматического театра в течение девяти лет успешно шла пьеса Павла Ландовского (1936–2014) «Отель на час». В переводе на русский О. Акбулатовой пьеса вошла в уже упомянутый сборник «Пора ЭТО изменить». Ландовский — крупный актер, режиссер, драматург, человек-легенда, как его называют, «человек-театр», друг Вацлава Гавела, диссидент. В свое время он сыграл Городничего в спектакле «Ревизор» в Праге вместе с Олегом Табаковым в роли Хлестакова. От всех диссидентов Ландовский разительно отличался своим отношением к русской культуре, отмечает Т. Гланц, известный чешский русист, для него русская культура «не была неким особым интеллектуальным объектом, но частью его эксцентричной натуры. Никто из драматургов, его современников, резко выступавших против советского режима, не был способен в области

¹³ Герусова Е. Любovníки и наследники // Коммерсантъ С-Петербург. № 179/П (4719). 26.09.2011.

¹⁴ Малевич О. Павел Когоут, или Нет пророка в своем отечестве.

культурных отношений вести себя столь свободно и неангажированно, сотрудничая с российскими коллегами в деле объединения двух театральных миров»¹⁵. «Отель на час» был написан осенью 1968 г., а весной следующего года режиссер Эвальд Шорм уже приступил к репетициям. В роли Ганзла выступил Олдржих Новы, одна из самых ярких фигур чешского кино и музыкального театра, а в роли Фаны — Йозеф Гомола, чешский актер. Когда еще произведения Ландовского не были под запретом, пьеса «Отель на час» шла во многих театрах Чехии, а также в 17 зарубежных театрах — Польши, Германии, Канады. Место действия — квартира, где сплелись судьбы четырех, совершенно разных, непростых по своему характеру людей. Это грустная комедия, в которой за смешными ситуациями и диалогами скрыта трогательная, пронизанная легкой иронией история взаимоотношений двух пенсионеров. Бывшие интеллигент и работяга вынуждены ради заработка сдавать свою захлавленную комнату влюбленным. Впрочем, у влюбленной пары тоже свой запутанный сюжет, своя история, немного смешная и немного грустная. Это пьеса о безрассудстве человеческих поступков и история о необходимости сохранения, несмотря на обесценивание в нынешнем обществе истинных ценностей, человеческое лицо. Приведем мнение российских актеров, репетировавших пьесу.

Илона Бродская: «Благодарна Богу за то, что он дал мне возможность познакомиться и пообщаться с этим удивительно обаятельным, умным, интеллигентным человеком (Ландовским. — *И. Г.*). Для меня репетиции спектакля “Отель на час” — это самое яркое, что было в прошедшем сезоне».

Евгений Смирнов, заслуженный артист Украины: «Ландовский подарил нам пьесу, которую хочется играть. Редко бывает, когда совпадает так много: для всех — прекрасные роли, текст, звучащий современно; ситуации пьесы узнаваемы; ко всему этому — режиссер и драматург — в одном лице, сам Павел — актер, так что нас понимает с полуслова»¹⁶.

Тогда в Омске в 1998 г. это было большое событие. Чешские пьесы в России не ставились уже давно. Постановка осуществилась во

¹⁵ *Glanc T. Ruská tvář Pavla Landovského // Echo24cz. 15. října 2014. <https://echo24.cz/a/igri8/ruska-tvar-pavla-landovskeho>.*

¹⁶ По материалам Светланы Яневской «Встречи с Павлом Ландовским» (октябрь 1998 г.)

многим благодаря усилиям чешского посла Л. Добровского и культурного атташе В. Смолаковой.

Свою «приватную комедию в одном действии» Ландовский режиссировал сам. После премьеры Добровский сказал: «Я считал: это только чешская история. Оказалось, нет, она общечеловеческая, и в этом сила драматургии и режиссуры: Ландовский тонко, в нескольких фразах, через мизансцены, жест актера умеет передать скрытое, потаенное. Он даровитый драматург, пишет не очень много и только тогда, когда в нем что-то созрело. Тему вынашивает долго, но результат бывает отличный. Важно также, что он актер — его пьесы театральны, зрелищны»¹⁷.

Об особом восприятии в России можно говорить и в отношении Милана Кундеры (р. 1929 г.), книги которого практически все были переведены в России. Большинство переводов принадлежит Н. М. Шульгиной (1925–2017). Именно ей, без преувеличения, принадлежит половина того успеха, которым пользуются в России книги Кундеры, считают профессионалы литературного перевода. Шульгина начала переводить Кундеру не на гребне интереса к его творчеству, а тогда, когда само имя писателя-эмигранта было под запретом во всем социалистическом лагере. Уже в те годы чувство истинной литературы позволило ей разглядеть в писателе-изгое будущую звезду первой величины. «Кундеру я считаю вершиной всего того, что довелось мне переводить. Случилось так, что в 1986 году я поехала в Голландию и открыла там Кундеру. Все о нем говорили, все обсуждали, были там и чехи, уехавшие из страны после 1968 года. Они-то и снабдили меня чешским оригиналом романа “Невыносимая легкость бытия”. Кундера — человек моего поколения. Он прекрасный переводчик Маяковского и сам начинал как поэт. Он мне близок по душевной расположенности, убеждениям, мне нравится его бескомпромиссность, образность, меня трогает все, что относится к его судьбе. Думаю, переводя его книги, я выполнила свой долг перед литературой, перед своей профессией, перед Чехией. Мне даже казалось, что я искупаю грех моей страны, обрушившей на маленькую Чехию в 1968-м тонны танков»¹⁸.

¹⁷ По материалам Светланы Яневской «Встречи с Павлом Ландовским».

¹⁸ Сташевская Е. Умерла Нина Шульгина, подарившая России Кундеру // Радио Прага. 23.10.2017. <http://www.radio.cz/ru/rubrika/bogema/umerla-nina-shulgina-podarivshaya-rossii-kunderu>

Шульгина перевела семь его чешских романов и один французский. «Невыносимая легкость бытия» на русском языке вышла в 2002 г. и стала одной из самых читаемых книг в России. Пытаясь объяснить, почему в нашей стране Кундера популярнее, чем в любой другой, Шульгина видела, несмотря на отторжение Кундеры после 1968 г. от России, исконную связь его с Россией, так как у нас общее культурное поле, общие мифологемы. Несмотря на почти полный перевод Кундеры на русский язык, постановок его произведений у нас мало. Пьеса «Жак и его господин» (*«Jakub a jeho pán»*; 1981 — франц.; 1992 — чеш.) имела большой успех на Западе. Впервые в России она ставилась в 1998 г. Премьера состоялась в московском театре «Сатирикон», а далее последовали и постановки в других театрах страны. В Санкт-Петербурге ее поставили в Театре им. Ленсовета (премьера 30 октября 1999 г.). Постановщик спектакля Владислав Пази говорил, что на комедийном материале Кундеры впервые решается тема рока, непостижимых и необъяснимых сил, от которых порою зависит человеческая жизнь. В 2007 г. ее инсценировали на сцене Нижегородского театра юного зрителя. Постановку спектакля осуществить не вполне просто, поскольку Милан Кундера редко дает на это разрешение. «Жак и его господин» написан по роману Дени Дидро «Жак-фаталист и его хозяин». События происходят в XVIII столетии, поданном через призму нашего современного представления о нем. Пьеса современна и сложна — за кажущейся простотой таится множественность смыслов, тонкие наблюдения над человеческой природой переданы в остро очерченных характерах. Жизнь — это дорога, и каждый проходит ее по-своему: один воспринимает мир как фатальную реальность, другой смотрит на все сквозь призму прошлого. Елена Невежина (лауреат премии «Московские дебюты» 1998 г.), закончившая режиссерский факультет Российской Академии Театрального Искусства (курс П. Фоменко), была приглашена в «Сатирикон» его художественным руководителем Константином Райкиным специально для постановки пьесы Кундеры. Казалось бы, многое противостояло успеху Невежиной: выбор пьесы принадлежал не ей; школа Фоменко весьма далека от направления, избранного «Сатириконом»; работать пришлось с самим К. Райкиным и В. Стекловым — актерами известными и признанными, что для начинающего режиссера всегда непросто, притом первый из них так же режиссер. Но Невежиной удалась профессиональная и яркая по-

становка, показавшая зрителю, насколько беззащитно-искренними могут быть перед лицом судьбы герои Райкина и Стеклова — Жак и его Господин. Они неразлучны, а их истории на редкость схожи. Только там, где первый — победитель, второй — обязательно побежденный; если один — обманщик, то другой — обманутый. На свете мало индивидуального — еще одна излюбленная мысль Кундеры. Все предначертано свыше и повторяемо. Московский спектакль является наиболее интересным, на наш взгляд. Он получил высокую оценку профессионального сообщества: Приз «Московская премьера» Фонда им. К. С. Станиславского Елене Невежиной за лучшую режиссерскую работу-дебют на профессиональной сцене и Премию Фонда им. К. С. Станиславского Константину Райкину за лучшую мужскую роль (театральный сезон 1997/1998).

Перевод пьесы «Жак и его господин», выполненный В. Ереминым, был опубликован в Санкт-Петербурге только в 2013 г.

Среди чешских драматургов, представленных в России, следует упомянуть Яна Дрду (1915–1970). Еще в середине 1950-х гг. Сергей Образцов поставил в своем кукольном театре сказку-аллегория «Чертова мельница» (по пьесе «*Hrátky s čertem*»; чешская премьера состоялась в 1945 г.). Постановка продержалась на этой сцене вплоть до 1968 г., когда автор выразил возмущение действиями советского руководства. После этого пьеса была снята с репертуара. Её герой Люциус — черт 1-го разряда, который по ходу действия оказался перед необходимостью угнаться «за двумя зайцами» и с тем, чтобы достичь обе цели, «раздвоился», воскликнув при этом: «Раздвоение личности, или что называется черта с два!» Почти через 50 лет в 2004 г. Виктор Авилов в театре «Киноспектакль» поставил пьесу «Грешная деревня Далскабаты, или Забытый чёрт» («*Dalskabáty, hříšná ves aneb Zapomenutý čert*»; чешская премьера состоялась в 1959 г.).

Следует особо отметить проект — постановку пьесы «Антилопа» (1995) Ленки Лагроновой (р. 1963 г.) в рамках международного театрального проекта «Европа. Женщина на краю. Женщина в сердце». Поставил «Антилопу» Акрам Станек, режиссер театра «Lucerna MB», директор международного театрального фестиваля «Apostrof» (в оформлении Катки Кроуповой). 15 марта 2007 г. этот спектакль показали в Учебном театре ЧГАКИ (Мастерская новой пьесы «Бабы»). Пьеса «Антилопа» (русский перевод, выполненный автором этих строк, вошел в сборник «Пора ЭТО изменить») не просто история об

умирающей матери и опекающей ее взрослой дочери в исполнении актрис Мастерской новой пьесы «Бабы», но некая «пограничная ситуация», когда в душе человека борются жизненные силы и темный мрак небытия. Интересны впечатления актеров, сыгравших в пьесе, и их отношение к чешской драматургии вообще.

Ирина Данилова: «Мы много говорили о тексте пьесы, жили в тексте полмесяца. Говорили о том, чем мама — героиня пьесы — больна. Почему ее дочь, придумывает себе такого мужчину. Глубокое копание в тексте, и ни слова о том, что и как должен делать актер на сцене. Мы все это время не выходили на площадку. Такая работа характерна для европейского театра. И вот уже неделя до премьеры. На сцене два ряда стульев, декораций еще нет. И мы должны играть. Конечно, была паника. Мы решили, что ничего не получится. Подключилась Елена Васильевна и объяснила нам, чего от нас ждет Станек и какие действия диктует актеру пьеса».

Янина Кривоспицкая: «Только теперь, когда сыграны премьеры в Праге и Челябинске, я начала понимать Акрама Станека и его театр. Много раз было сказано, что чешский театр совсем не похож на русский. Так что же это за театр? Там меньше внутреннего чувства, больше внешних проявлений. Мы стараемся создавать юмор в ситуации, а они — в картинке, в декорации, в пластике. Выразительная сторона спектакля — на первом месте»¹⁹.

«Спектакль получился странным, именно поэтому его и надо смотреть! Действие пьесы, в которой действуют четверо персонажей, тянется всего лишь одну ночь. Отношения Цецилии с прикованной к постели Матерью — тема болезненная, ранящая. Но действие замотано в такие словесные бинты, как больные ноги Матери, заморочено символами типа: “У меня в животе начала свой танец антилопа. Она все растопчет”... Нет в этом мире ничего более статичного, чем сплошное женское самовыражение. Ставить такую драматургию — все равно что отапливать космос. Конечно же, проносить диалоги типа: — Свет погасить? — А я не замрзну! — нашим “Бабам” не привыкать. А нашим театрам — не привыкать разгадывать кроссворды и головоломки “продвинутого” аж до Европы маленького челябинского театра»²⁰.

¹⁹ Медведева А. Маги малых сцен // Вечерний Челябинск. № 232 (10620). 08.12.2006.

²⁰ Марьина Т. Перевод с чешского на бабский (12.03.2007): <http://vecherka.su/katalogizdaniy?id=15341&year=2011&month=2>.

Весьма популярным драматургом в России оказался далеко не именитый Иржи Губач (1929–2011), не диссидент и не друг Гавела (правда, вынужден был по политическим мотивам уйти с Чешского телевидения в 1974 г.). В Чехии он был известен прежде всего как сценарист телефильмов, таких, например, как «Долгий осенний день» (*«Dlouhé podzimní odpoledne»*); «Позднее лето» (*«Pozdní léto»*); весьма популярное «Падение Икара» (*«Ikarův pád»*), где в главной роли блистал Владимир Меншик; сериал «Скорая». Пьесы были известны меньше. И самой востребованной стала «Дом на небесах», написанная по просьбе известной актрисы Иржины Богдаловой. В России драматургия Губача была гораздо более популярна, чем на родине.

Что же привлекает в пьесах Губача, написанных по вполне классическим канонам? Еще в декабре 1983 г. в Малом театре поставил его «Незрелую малину» (*«Nezralé maliny»*; 1981) внук Сталина А. Бурдонский (1941–2017). Сыграли в ней тогдашние «старики» Малого Театра — Евгений Самойлов, Иван Любознов, Владимир Кенигсон, Ирина Ликсо. Тогда спектакль Малого, безусловно, воспринимался на фоне мхатовской постановки пьесы О. Заградника «Соло для часов с боем» с блистательными М. Яншиным, О. Андровской, М. Прудкиным, А. Грибовым и В. Станицыным. Разница между пьесами огромна, но главное, чем они отличались, так это трактовкой общей темы уходящего поколения: минорной у Заградника и мажорной у Губача.

Ровно через двадцать лет на той же сцене Малого ставится новая версия под названием «Старый добрый ансамбль» (*«Stará dobrá kapela»*; 1984). В постановке Владислава Константинова играют «старики» нынешние, перешагнувшие порог XXI в.: Юрий Каюров, Афанасий Кочетков, Анатолий Торопов, Лилия Юдина, Алевтина Евдокимова. Новый спектакль режиссеру удалось превратить в настоящую лирическую комедию. Все сыграно легко, без нажима, хотя герои и не теряют своей характерности, выпуклости. Артистам оставлено достаточно места, чтобы раскрыть свою творческую индивидуальность. «Старый добрый ансамбль» стал актерским спектаклем в лучшем смысле этого слова. В своем предпремьерном интервью В. Константинов отметил, что «его главной задачей было вытащить молодую сущность самих актеров. И это ему, надо честно признать, удалось в полной мере. Лиричность комедии подчерки-

вается и прекрасными запоминающимися мотивами, сочиненными композитором Григорием Гоберником»²¹. Пьеса повествует о том, как спустя сорок лет в маленький чешский городок на «нетрадиционный сбор» съезжаются уцелевшие одноклассники, создавшие когда-то замечательный гимназический оркестрик. Собираются, чтобы еще раз, напоследок, сыграть для себя и друг для друга. Но это лишь повод. На самом-то деле всему виной одиночество, а также не притупившееся за четыре десятилетия желание договорить, доспорить, выяснить отношения, полюбить... Можно посмеяться над влюбленными и лелеющими свои обиды стариками. Да и Губач не против, не зря же он жанрово обозначает свою пьесу как комедию.

Ю. Соломин: «Пусть вас не удивляет, что мы ставим подряд вторую пьесу Губача. Еще полтора года назад, до постановки “Корсиканки”, драматург прислал мне ее. Пьеса мне очень понравилась, в ней Губач тонко и благородно разрабатывает тему старшего поколения — семидесятилетних. Она близка всем, будь то чехи, русские или французы. Все люди, которые уходят на пенсию, испытывают одно и то же. Пьеса очень добрая, лирическая. Не только о том, что в нашем обществе нет должного уважения к старикам, но и о них самих, о людях, которые, уйдя на пенсию, пытаются продолжать жить. Мне думается, что каждый из наших актеров старшего поколения заслуживает того, чтобы для него персонально ставили пьесу. К сожалению, это невозможно. И вот Губач написал как будто специально для них»²².

Особой популярностью в России пользовалась пьеса Губача «Корсиканка» («*Generálka*»; премьера в Чехословакии состоялась в Театре на Виноградах в 1986 г.; в 1995 г. был снят все еще очень популярный телефильм режиссера З. Зеленки; перевод на русский язык осуществил Г. Дунда). В России уже было несколько версий пьесы в разных театрах. Ее ставили в Театре Киноактёра, в Малом (в постановке Владислава Константинова играли В. Баринов, Е. Глушенко, Б. Клюев, В. Коняев), театре ЛеКур (режиссер — А. Морозов; композитор — Г. Гоберник; в ролях — Михаил Светин, Анна Самохина и др.), пьесу играют в Твери, Челябинске, Оренбурге. Была

²¹ Редин М. Уходящая натура и любовная тирания на сцене Малого театра (25.11.2003): <http://www.utro.ru/articles/2003/11/25/>.

²² Соломин Ю. Театр — это любовь и талант: <http://www.potudan.ru/reporter/culture-1479.php>-2002.

прекрасная постановка этой пьесы под названием «Адъютантша Его Величества» (1993) Игоря Владимирова в Театре Ленсовета (тогда — «Открытый театр») в Санкт-Петербурге, с Владимиром Матвеевым и Эрой Зиганшиной. Интересная версия появилась в Театре Антона Чехова (Театре Эстрады), где художественный руководитель театра и постановщик Леонид Трушкин доверил главные роли Геннадию Хазанову и Марии Ароновой. Как правило, на гастроли театр везет хорошо обыгранный спектакль. Театр Антона Чехова, напротив, решил премьеру спектакля под названием «Морковка для императора» сыграть в Саратове, затем в Волгограде и лишь 1 декабря 2005 г. его увидели в Москве. Так Геннадий Хазанов отметил свой 60-ти летний юбилей.

«Корсиканка» Малого театра — одна из самых удачных: «Такие постановки, как правило, не попадают в программы престижных фестивалей, не номинируются на главные премии. Но публика битком заполняет тысячный зал на Большой Ордынке, увлеченно следит за действием, долго аплодирует. Добротный спектакль живо и беспарочно размышляет о превратностях людских судеб. Фантастические ситуации для таких размышлений приходится весьма кстати. А подобный тип театра оказывается востребованным как никогда»²³. Действия спектакля охватывают три года, которые Наполеон провел в плену у англичан. Император Франции предстает в момент полного поражения. И именно в это время в его жизни появляется женщина, которая приносит с собой любовь и желание бороться. К сосланному на остров Св. Елены приезжает простая корсиканка Жозефина, требуя от императора оплатить долг перед ее семьей: за погибшего при Ватерлоо мужа, за 10 лет его службы в армии, за 4-х сыновей, носящих имя императора. Проникшись жалостью к покинутому императору, она пытается сделать его жизнь немного лучше, заботится о насущных, бытовых проблемах — навести чистоту, добыть провиант, поднять настроение. И это ей удается, пусть и на короткое время. Она убеждает поверженного Бонапарта, что надо просто радоваться жизни. В этом и заключается основная идея пьесы: что, собственно, человеку нужно для счастья? И что лучше — жить в окружении холуев и тешить себя воспоминаниями о прошлом величии или получать от жизни удовольствие здесь и сейчас

²³ Губайдуллина Е. Остров везения. Актерский бенефис в филиале Малого театра // Известия. 08.05.2002.

и радоваться ей. Это комедия, «исторический анекдот», но комедия непростая, в ней органично переплелись лиризм и ирония, гротеск и сентиментальность. Это и лирическая фантазия с присущим ей прозрачным эффектом недосказанности. «Губач оставляет финал открытым, а взаимную симпатию, возникающую между Наполеоном и Жозефиной Понтиу делает лишь предвестием любви, постепенно преобразующим их обоих. Наполеону придает уверенность и ощущение душевной раскрепощенности, Жозефину превращает в настоящую красавицу»²⁴.

Пьеса продолжает пользоваться популярностью. В 2015 г. Молодежный театр на Фонтанке (Санкт-Петербург) представил по пьесе Губача премьерный спектакль «Последняя любовь Наполеона» (он идет до сих пор) — «печальную комедию», как обозначен жанр в программке. В роли корсиканки заслуженная артистка России Дарья Юргенс. Роль Наполеона исполняет заслуженный артист России Михаил Черняк, он же режиссер спектакля. Пьесу Губача в Молодежном театре на Фонтанке дополнили, сделали глубже. Получилась трагикомедия. «Наш спектакль — сценическая фантазия по пьесе (честно скажу, от пьесы мало что осталось), — признался Михаил Черняк. — Пьеса Губача — откровенно комедия, с гэгами, где зрители похохочут и разойдутся. Там несколько “картонные” герои — Наполеон, Жозефина, генералы. Мы работали, как студенты — этюдным методом, придумывали, фантазировали... Мы еще не все сделали, что-то в спектакле будем уточнять, менять. В нашем театре так принято: спектакль — как ребенок, а если родился ребенок — его надо кормить, учить, за ним надо ухаживать, пока он не встанет на ноги»²⁵.

Бесхитростная и непретенциозная пьеса Губача, дающая широкое поле для фантазии оказалась наиболее востребована российскими театрами.

Конечно, как мы видим, драматургия и политика тесно взаимосвязаны. Чешская действительность явно располагала к написанию политически ангажированной литературы, символом которой является некоторым образом крупнейший английский драматург Томас Стоппард (р. 1937 г. в чешском городе Злин). Хотя он покинул Чехо-

²⁴ *Фолкинштейн М.* Надежда умирает последней // Современная драматургия. 2005. № 4. С. 160–162.

²⁵ *Мазурова С.* Петербуржцам показали «Последнюю любовь Наполеона» // Российская газета. 24.11.2015.

словакию в раннем детстве, связь его с этой страной очень сильна. Можно вспомнить его «диссидентский цикл» пьес: самую популярную драму «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» о том, что каждый человек является лишь действующим лицом одной всеобщей величайшей и гениальной трагедии; «Профессиональный трюк», посвященный Вацлаву Гавелу; и «Гамлет и Макбет», пьесу, вдохновленную спектаклями П. Когоута, П. Ландовского и В. Храмостовой; основанную в 1983 г. премию Т. Стоппарда для неофициальных чешских авторов; наконец, пьесу «Рок-н-ролл» (2006), в сложный сюжет которой вплетена история гонимой чешской рок-группы «Plastic People», которую в общем-то не интересовало свержение коммунистического режима, она лишь хотела найти для себя свободное культурное пространство.

В настоящее время политизированное искусство так же находит своего читателя и зрителя. Но, как в свое время писал В. Брюсов, литература должна быть посвящена «высотам» и «безднам» человеческой психики, а не служить «упаковочным материалом» для политических идей. Необходимым условием здоровой литературы является свобода от всякой политической ангажированности²⁶. И как можно видеть на опыте освоения чешской драматургии в России, все же не политическое искусство завоевывает сердца людей. Есть вечные темы и есть проблемы каждодневной жизни: одиночество, трудности взаимопонимания отцов и детей, поиск любви и ожидание счастья, мгновения радости и страсти, нежности и разочарования. Чешский театр, обращенный к традиционным духовно-нравственным ценностям, любящий жизнь во всех ее проявлениях — это как раз и есть то, что ценит российский зритель и читатель, которому предоставлена в прекрасных переводах вся богатая палитра чешской литературы.

²⁶ Брюсов В. Священная жертва // Собр. соч. в 7 т. Т. 6. М., 1975. С. 94–99.

Пространственные локализаторы в поэзии и проблема их переводимости

**(на материале двуязычных
славянских антологий)**

В данной статье мы будем проводить анализ на материале серии поэтических антологий «Из века в век», которые увидели свет в издательстве «Пранат» в период с 2005 по 2010 гг. по инициативе С. Н. Глового и под его общей редакцией. В общей сложности вышло десять поэтических антологий чешская, словацкая, польская, украинская, словенская, сербская, хорватская, болгарская, словенская, белорусская антологии. Все они выстроены сходным образом, на книжном развороте слева размещено стихотворение в оригинале, справа — в переводе. Серия «Из века в век» тем самым по сути представляет собой достаточно обширный параллельный корпус поэтических произведений.

Сама поэтическая антология как особый тип текста чрезвычайно сложна и многопланова по сути своей, поэтому в качестве объекта в том числе лингвистического исследования являет собой феномен интересный, который до сих пор сравнительно редко вызывал интерес у специалистов. В российской филологической науке определенные исследования в данной области принадлежат У. Ю. Вериной, Ю. В. Смирновой [Смирнова 2003], и В. В. Баженовой. Так в работах В. В. Баженовой поэтическая антология рассматривается в рамках теории метатекста [Баженова 2009, с. 57–65], исследовательница утверждает, что для поэтической антологии как коллективного книжного ансамбля характерна «открытая динамичная структура» [Баженова 2010], в связи с чем «не всегда можно выделить устойчивые циклообразующие компоненты <...> Соответственно, возникает проблема изучения иных принципов объединения полижанровых, полимотивных, политематических текстов, представляющих коллективные ансамбли». Поэтическая антология представляет собой комп-

лексную полиаспектную структуру, где для каждого стихотворения в отдельности характерна высокая степень индексальности, так как оно служит относительным представителем творчества конкретного автора как такового. В указанной связи, в частности, У. Ю. Верина констатирует: «В антологии автор является “одним из”, и здесь он представлен фрагментарно и, в свою очередь, является фрагментом общего, коллективного целого. Рецепция здесь чрезвычайно зависима от ряда условий. В частности, концепции самой антологии, ее цели и вида, полиграфического исполнения и так далее» [Верина 2014, с. 121–124]. Вместе с тем сама антология в качестве целостного единства (особенно данное утверждение применимо к антологиям не-своей поэзии, т. е. к переводным антологиям) являет собой репрезентант всей поэзии соответствующего лингвокультурного пространства (не обязательно совпадающего с поэзией конкретной страны, ср. антологии поэзии русской эмиграции, прозаико-поэтическая антология литературы зарубежных венгров и т. п.), при этом для нее свойственна значительная степень субъективности, сам отбор текстов всецело зависит от интенций составителя (составителей): литературного вкуса, представления о литературном процессе в данном культурно-языковом пространстве, общественно-политической позиции. Вместе с тем отбор поэтических произведений в переводной антологии во многом зависит также от представления составителей о потенциальной рецепции антологии в среде языка, на который делается перевод: естественным образом в переводной антологии оказываются размещены стихотворения, гипотетически способные вызвать максимальный (относительно стихотворений, в антологию не вошедших) отклик у носителей целевого языка.

Несмотря на то, что в жанровом отношении поэтическая антология чрезвычайно мозаична, ее целесообразно трактовать в качестве целостного текста, заключающего в себе некоторую картину мира. В случае с антологией переводной картину осложняет тот факт, что ее возможные читатели функционируют в ином культурно-языковом пространстве. С одной стороны, как уже было сказано, это обуславливает отбор текстов, с другой — существенно возрастает функциональная нагрузка переводчика в качестве посредника.

По сути, переводчики антологии составляют одно из ее параллельных мозаичных измерений, наряду с собственно авторским. Помимо того, что переводчики поэтического текста могут относиться

к разным гендерам, поколениям, поэтическим направлениям в качестве самостоятельных авторов, они могут знать язык либо нет — в последнем случае формируется следующий мозаичный план: круг авторов подстрочного перевода, от которых зависит первичная интерпретация текста, зачастую предполагающая, помимо собственно лингвистической подготовки, серьезную творческую работу (общая теория подстрочника подробно рассматривается в работах Н. Е. Никоновой, ср., напр.: Никонова 2008а, Никонова 2008b). Кроме того, полезным для лингвиста оказывается состав переводчиков. В нашем случае, с одной стороны, к работе привлекались поэты, владеющие языком оригинала, с другой стороны — лица, каким-либо из славянских языков, не говоря уже собственно о языке перевода, не владеющие и работающие с подстрочником — при этом часть коллектива переводчиков в обеих категориях представлена сразу в нескольких антологиях — и все они достаточно симметрично могут быть сгруппированы в гендерном и поколенческом отношении. Третий мозаичный план — авторы подстрочников — в антологии не приведен.

Вышесказанное позволяет использовать серию «Из века в век» для решения разнообразных лингвистических задач, связанных как с общими принципами построения переводной антологии, так и с методологией перевода тех или иных конструкций, номинации тех или иных реалий. Гендерные, поколенческие и «оригинально-творческие» характеристики переводчиков мы в рамках данной статьи рассматривать не будем, данный вопрос (вопросы) заслуживает отдельного рассмотрения, однако в тех случаях, когда между оригиналом и переводом наблюдаются системные расхождения, для нас будет важно, принадлежат ли они одному автору / переводчику, т.е. связаны ли они с влиянием идиостиля — либо носят иной характер. Как мы постараемся показать в дальнейшем, сама методология решения тех или иных переводческих задач является культурно обусловленной и находится под непосредственным влиянием языковой картины мира переводчика как носителя определенной лингвокультуры.

Статья состоит из двух частей. В первой мы рассмотрим функционирование топонимов в словацкой и чешской антологиях, во второй — на материале словацкой антологии проанализируем общее функционирование локативов и специфику возможных трансформаций при их переводе на русский язык прежде всего в рифмованных произведениях.

Как правило, анализ переводных поэтических антологий осуществлялся в первую очередь в рамках теории перевода, когда главный исследовательский фокус был сосредоточен на путях передачи в тексте перевода некоторых компонентов текста оригинала. Так, в рассматриваемой и в данной статье антологии словацкой поэзии, в частности, словацкий исследователь Й. Сипко [Сипко 2007, с. 186–199] подробно рассматривает способы передачи культурно обусловленных реалий. Заранее оговоримся, что мы будем стараться максимально избежать оценочности, очень часто присутствующей в работах, посвященных литературному переводу. Мы не ставим своей целью квалифицировать конкретные переводческие решения как удачные либо неудачные, даже когда речь идет о достаточно сильном отступлении от оригинала, квалификация переводческого приема как удачного / неудачного во многом субъективна и зависит как от интерпретатора, так и от более широкого социокультурного контекста, в который тот помещен. Речь пойдет об общих тенденциях передачи пространственных локализаторов при поэтическом переводе с близкородственных языков, когда, с одной стороны, сама языковая структура позволяет подойти к оригиналу достаточно близко (в отличие, скажем, от перевода с агглютинативного венгерского, когда влияние оказывает в том числе длина слова или предсказуемость рифмы); с другой стороны, поскольку речь часто идет о рифмованных текстах, в любом случае имеет место так называемая переводческая компенсация, которая, как мы продемонстрируем, может быть не только субъективно обусловленной (зависимость способов компенсации от собственного идиостиля переводчика, в частности, подробно рассматривается в монографии сербского исследователя М. Чудича, выполненной на сербском и венгерском поэтическом материале: Čudić 2007).

В первой части мы хотели бы несколько отойти от собственно переводоведческих задач, которые будут подробно интересоваться нас во второй части, иначе расставить акценты и проанализировать тот образ мира, который формирует конкретная поэтическая антология, прежде всего в сопоставительном ракурсе на материале «ближайших родственников», каковыми являются чешский и словацкий языки. В данном случае на первый план выходит социокультурный аспект анализа переводной антологии: нас будут интересоваться пути и методы концептуализации в чешской и словацкой антологиях определенных реалий внешнего мира. Перемена акцентов здесь делает

возможным восстановить картину, которая потенциально может сложиться в читательском сознании при условии, что конкретная антология либо же обе будут прочитаны полностью от начала до конца — тем самым способ прочтения поэтической антологии, чаще фрагментарный и не-линейный, составляет ее четвертый мозаичный план.

Ниже мы, на материале антологий чешской и словацкой поэзии, будем анализировать, как функционируют в их текстах топонимы. Фактически речь пойдет о путях концептуализации локусов, предстающих в роли знаков локальной идентификации, многие из которых являют национальные символы [Сипко 2007, с. 190–191], этнокультурные образы. Примеры стихотворений, написанных верлибром, мы будем приводить в той версии перевода на русский язык, которая была представлена в конкретной антологии — примеры, взятые из рифмованных стихотворений, будут приведены также на языке оригинала. Все те случаи, когда между двумя текстами — соответственно оригинала и перевода — существуют расхождения, мы будем рассматривать подробно каждый в отдельности. При этом будут указаны только авторы оригинальных стихотворений, но не авторы их переводов на русский язык, тот факт, что весь корпус текстов выполнен принципиально разными личностями, мы учитываем, но в рамках данной статьи не анализируем его влияние. Среди топонимов отдельно мы будем рассматривать «свои» топосы, отдельно «чужие», и постараемся найти возможные различия в концептуализации «своего» и «чужого» пространства.

В словацкой антологии опубликовано 190 стихотворений, при этом общее количество авторов сравнительно меньше, нежели в чешской, и каждый автор здесь, как правило представлен в среднем четырьмя-пятью поэтическими произведениями. Возрастной диапазон авторов охватывает период с 1926 по 1979 гг. рождения.

Свои топосы в словацкой антологии соответственно могут носить локальный характер либо в качестве символов покрывать все этнокультурное пространство региона — к последним здесь относятся Дунай и Татры.

«Частные» топонимы упоминаются в тексте антологии девять раз. К ним принадлежат главным образом наименования словацких гор, а реже имена населенных пунктов, также названия храмов.

«Свой» топос здесь предстает в качестве центра универсума, откуда расходятся дороги по всему миру — и куда все дороги ведут. У Игора Галло «свой» локус изображен как центр мира, точка, куда сходятся все дороги: *Do Modrého kostolíka pozývali zvony. Prineskoro ist'. Uctiť Pána Boha* / «Синий костел звал люд из сел. Поздно идти Бога почтить». У Милана Ферко он предстает в качестве центра, откуда распространяется значимая информация, определяющая судьбу народа, страны: *Nebude šťastná moja domovina, kým zo Sitna znie durkot bájnych zbrani* / «И счастья, нет, на родине не будет, ведь с Ситно слух идет о поле брани». Мирослав Пиус в своем стихотворении *Slováci* «Словаки» трактует свой топос в качестве точки, откуда трансцендентное начало снисходит на смертных: «В моей памяти ваша кожа, <...>, Кожа, которую вы подставляли теплему летнему ливню и пахучему ветру, слетавшему с Бочовки в ваши сады». Тем самым собственный топос предстает как место, в котором осуществляется встреча человека с Богом. У того же Мирослава Пиуса в стихотворении *Reč mojej matky* / «Речь моей матери» читаем: «Когда Бог захотел воспитать меня в правде, И за нашим домом в ложбине близко совсем Иновецкие горы горели в небесном огне, так Бог мне показывал ад, слышал я речь-хлеб». Собственный топос характеризуется особенным течением времени, он становится местом вне времени и пространства, либо таким местом, где время останавливается и превращается в вечность. В стихотворении Яна Швантнера *Stiavnická reflexia* / «Штявницкая рефлексия» локус трактуется как точка одновременно перехода из жизни в смерть и из смерти в жизнь: «От смерти к жизни люди легко переходят во сне». Ср. также у Густава Гупки: *Rodný dom stojí tak ako svet stečený zo svojho detstva, Nad Šurom vyčkáva ráno s hmlou akoby sa vrátil cez ňu spiacky* / «Дом истек ясным детством и близок концу, А над Шуром туманно и сыро».

Большую часть топонимов в антологии составляют наименования различных гор, именно горный рельеф является в словацкой антологии опорным типом пространства. Наименование наиболее обширного для Словакии горного массива — Татры — фигурирует в антологии семь раз. Так, ключевым принципом, определяющим композицию стихотворения Войтеха Кондрота *O Tatrách* / «О Татрах» является парадокс, взаимное наложение на первый взгляд несовместимых реалий и понятий, ключом для интерпретации ге-

нитивного объекта становится объект в номинативе, при этом уже в следующей строчке они меняются местами: «телефонные столбы пихт пихты телефонных столбов / стиральные машины водопадов водопады стиральных машин». Само заглавие стихотворения, в которое, собственно, вынесен топоним, задает ключ к интерпретации данного поэтического произведения, поскольку Татры, точно так же, как все остальные «собственные» топосы, являются местом наложения реального и ирреального, профанного и сакрального, очевидного и скрытого: «Горные пики духа на которые не поднимаешься Долины сердца в которые не спустишься». Ср. также у Павла Станислава в стихотворении *Krajina svätého Cyrila a Methoda* / «Страна Святых Кирилла и Мефодия» топос одновременно «начинается и кончается», что можно интерпретировать как фактически, так и в плане перехода времени в вечность: *V krajine môjho žitia, kde sa začínajú a končia Tatry tykáme si zo Solúna s dvoma bratmi V slávnej Nitre pod Zoborom i v mojej rodnej vieske tykáme si s Pánom Bohom* / «В стране моего жития, где начинаются и заканчиваются Татры, мы прикоснулись к двум братьям из Солуни, в славной Нитре, под Зобором, и в моей родной деревеньке мы касаемся Господа Бога». Здесь отметим, что ввиду того, что сразу три топонима последовательно уточняют друг друга, здесь происходит последовательное «наведение фокуса» от более протяженного топоса, к менее протяженному.

Следующим признаковым для словацкой антологии локусом становится Дунай, который трактуется одновременно как подземная река, место, откуда нет возврата, и вместе с тем как небесная река, воплощенная в мире земном. У Войтеха Мигалика мы находим: *Obzri si Dunaj, son ten ťažký čln, ktorý sa mlkvo ponára tam vzadu s nákladom túžby po tebe a hladu* / «Обернись: как челн тяжелый, ухожу я в Дунай, молчаливо погружаясь с грузом прошлых весен, по тебе тоскует сердце и остаться просит». В антологии данный мотив повторяется у того же самого автора: *a rozmýšľal som, keď ma čosi prudšia clivota hnala k Dunaju, či na tých hviezdach tiež sa ľudia lúčia a či tiež hviezdy rátajú* / «Меня тоска гнала к Дунаю, горчайшая из горьких мук, и звезды вместе с ним считая, я думал: сколько там разлук». И в том, и в другом стихотворении перемещение направлением в Дунай, внутрь реки становится последней дорогой героя, топос тем самым предстает как подземная река царства мертвых. Парадоксальным образом наименее признаковым «своим» топосом

в словацкой антологии является столица государства — Братислава в качестве самостоятельного топонима в тексте вообще не фигурирует, а имплицитно она вводится лишь один раз, через частный культурно маркированный топос, относящийся к ней, т. е. через Синий костел (см. выше).

Иная картина наблюдается в чешской антологии, куда включено 188 стихотворений, при этом разбивка по авторам здесь несколько иная — каждый автор представлен в среднем двумя-тремя стихотворениями и при общей соотносимости объема число авторов в чешской антологии на порядок выше, поколенческий диапазон охватывает период с 1926 по 1975 гг. рождения.

Точно так же, как и в словацкой антологии, самыми частотными здесь являются локальные топонимы, в отличие от словацкой антологии, это не столько названия гор, сколько наименования населенных пунктов. Другое отличие от словацкой антологии состоит в том, что в чешской антологии очень широко представлена столица государства, которая по степени и характеру смысловой насыщенности во многом эквивалентна Татрам у словаков.

Конкретные топосы фигурируют в тексте чешской антологии двенадцать раз. Подобно словацкой, в чешской антологии собственный топос интерпретируется в качестве точки наложения земного и небесного, фактического и фантастического. Ср. Карел Шиктанц в своем стихотворении пишет: «Вокруг на обширной равнине от полюса до полюса нет ничего, только свернувшаяся клубком Лаба и часовня на горе Ржип, что единственным оком зеленовато взирает на доисторический снег». При этом, однако, в чешской антологии уникальность «собственного» топоса чаще несет негативный характер. Ср. у Иржи Кубены: *Ty, sama hřích. Což udržela vy ses, Echo, ó básní prokletá, na smrku nad Macochou, macecho či nemacecho? — Jsem tu už po léta* / «Ты — грех и только. Подтверди же, Эхо, проклятие стиха, звук над Мацохой, лишняя помеха? Предчувствие греха». Сам топоним может интерпретироваться автором как необычный, странный, что служит дополнительным показателем фантастичности изображаемого. У Станислава Дворского мы читаем: «Толстая женщина в самом соку руками всплеснет задрожит или станет молиться шепча странное слово Збирог». Таким образом, в отличие от словацкой антологии, где боги одухотворяют земной мир, появляясь в родном для автора топосе, в чешском собственные локусы

обретают трагическое измерение и становятся точкой низвержения богов, когда те вовлекаются в земные, «грязные» дела, их появление в итоге превращается в фарс. См. у Ярослава Кованды в стихотворении *Archlebov*, где топоним вынесен в название поэтического произведения, и при этом герой покидает родные места, отрывается от них: «В перерыве футбольного матча игроки мочатся в виноградник... Осины: солнца веснушки костел играет в защите». Ср. также у Мирослава Коричана в стихотворении *Léto v Klukách* / «Лето в Клуках», где топоним опять-таки вынесен в так называемую сильную позицию, т. е. в заглавие: «край украшается пеной и хрюкают боги чавканье времени суть».

Другую, также распространенную разновидность топики в чешской антологии представляют наименования отдельных частей города — названия улиц, парков. Как правило, они представляют Прагу, один раз упоминается улица, расположенная в городе Брно. Концептуализация городского пространства здесь во многом сходна с сельским, «свое» пространство предстает как проклятое, недоброе, и при этом накладывающее свою черную печать на всех, кто с ним соприкасается, в том числе на лирического героя. Эва Шванкмайерова подчеркивает внутреннюю форму пражского: «Я выросла в лесу, в Черном лесу и в воде, воде Лабы я настойчиво заявляю об этом. Снова столько правд только вот старею я здесь в этом городе из штукатурки трескучей...» Иногда название топоса контрастирует с общим одиночеством лирического героя, ср. у Эгона Бонди «Я в полном одиночестве иду по Народному Проспекту». У Карла Шебека свой локус выступает как показатель фактического (не ментального) отторжения героя социумом, мы читаем: «с сегодняшнего дня я безработный, в парке на Штепанке меня уже не примут, поэтому зарабатывать я теперь буду иначе». Кроме того, городские топонимы могут предстать как место низведения и пародизации драмы, ее превращения в фарс. Ср. у Ивана Верниша: «Пополудни — гул набата. Начали мы все сбегаться на Врхлицкого, на площадь, где горел дом № 7... Отблески огня — на лицах, словно это просто праздник и сверкает фейерверк».

Однако не всегда чешские городские локусы интерпретируются сугубо негативно — даже если в настоящем они фигурируют как проклятые места, вследствие того, что в них настоящее тесно переплетено с прошлым, эти места могут быть переосмыслены

в воспоминаниях и вследствие этого стать местом духовного возрождения лирического героя. Так, у Петра Грбача в стихотворении *Mezi Veslářskou a Kamenomlýnskou* / «Между Весларжской и Каменомлинской» (упоминаются сразу две улицы, причем они вынесены в название, к тому же топики принадлежит не Праге, а Брно): «У каждого свой убийственный аромат засушенных воспоминаний. Ты спрячешься под скалой и станешь верить в любовь». В стихотворении Мирослава Флориана *Karlův most* / «Карлов мост» мы читаем уже в связи с пражским топонимом, вынесенным в заглавие: *Chtěl bych svoje verše sklenout jak ty kámen v oblouk smelý, aby po nich přes propasti lidé k lidem přicházeli* / «Крепче арок, выше сводов возводить стихи мы будем, чтоб по ним через пучины люди приходили к людям». Мост здесь одновременно и реально существующий, и ирреальный, связывающий людей между собой ментально. Прага в качестве самостоятельного топонима появляется в тексте антологии только четыре раза, при этом общая концептуализация Праги идентична отображению ее конкретных частей. У Вита Кремлички мы находим: *Praha je město kdekoli na svete... V ulici ztuhlul čas; už nikdy neuslyšíš moře* / «Прага лежит где угодно на свете... Время на улице замерло; больше никогда не услышишь море».

В плане состава чужих, за-границных локусов словацкая и чешская антологии отличаются весьма существенно. Часть чужих локусов при всем том концептуализируется теми же путями, что свои, часть интерпретируется несколько иначе.

В словацкой антологии основные иностранные топонимы составляют Франция, Италия, часть античных локусов, Балканы и Россия.

Так, Италия изображается как место возвращения к истокам, она, как правило, парадоксальным образом не интерпретируется авторами в качестве «чужбины» и включается в свое пространство. Ср. у Вилиама Турчани в стихотворении «Родной дом Данте»: *až tu som spoznal, čo je dolce lome* / «я понял смысл реченья “dolce lome”»; *E questa casa di Dante?, som prosil Florent'ana — a ten sa usmial: «questa»* / «E questa casa di Dante? Спросил я, и флорентиец улыбнулся “questa”». Отдельно выделяется Монте Карло, где уже сам герой включается в чужое пространство, которое предстает как точка наивысшего эмоционального напряжения — ср. Винцент Шикуча в одноименном стихотворении пишет: *v každom este hráte*

o seba / «в каждом городе ставите себя на кон»; *hráte celkom naozaj* / «действительно ставите свою жизнь на карту». Отдельно представлена приморская топка, пространство приморья, как правило, изображается как последнее пристанище героя, см. у Петера Штилихи стихотворение *Ětretat v zime* / «Этретат зимой»: *K zimnému moru pod môj popol rozptýliť... Prid, strmo letí čas a mireme ako tiene* / «Зимнее море. Тут прах мой развеешь пылью. Время летит под откос, теними мрут наши лица». Также в антологии фигурирует Балтика, которая трактуется не в качестве места последнего приюта лирического героя, но как место его очищения, обновления — так, Михал Худа пишет: *Vlní sa mor, zlatne a zas tmavne... celú ju (dušu) ako perlu slnku podá* (море волнуется, золотится и вновь темнеет... всю ее (душу) как жемчужину протягивает солнцу)¹ / «нас Балтика на гребнях волн качает... душа стихии всем ветрам открыта». Герой может сливаться со стихией, пребывая и по ту сторону Атлантики, т.е. уже в Новом Свете, ср. у Павла Яника в стихотворении *New York* / «Нью Йорк»: «Мы вдруг пропадем без вести, как иголки в лабиринте фольги».

Далее, в словацкой антологии также фигурируют древние топосы, символизирующие зрелость человеческой жизни, Милан Руфус пишет *Muž cití hĺbinou. Snád preto jeho slová hľadajú pravdu, starú ako Nil* / «А зрелый муж владеет глубиной и истины его ищет слово, — что может быть древней, чем Ной и Нил?» В данном случае топика перевода насыщеннее, возникает отсутствующий в оригинале библеизм. Также у Франтишка Липки в стихотворении *Antigóna* / «Антигона» античный мир «осовременивается»: «вы молчите но я вам не верю всем Фивам точно не нужен глазной врач». У Мирослава Дудка древность и современность переплетаются в конкретном, актуальном происшествии: «Дочки прибежали с глиняной дощечкой. После осторожного устранения аллювиальных наносов появился клинописный текст. КATALOGI текстов ассирийцев и хеттов о дощечке из нашего двора ничего не знают».

Свои топосы могут массово включаться в число чужих, т.е. словацкие последовательно вводятся авторами в круг европейских — ср., у Теодора Крижки: *oslavím Detvu i Paríž, Toruň* (я восславлю Детву, Париж и Торунь, в переводе для сохранения рифмы конкретные топонимы заменяются) / «Я воспою Париж, Варшаву, Грон»; также

¹ В скобках приводится дословный перевод фрагментов.

у Яна Шимоновича: «статуи и картины кричат на выставках о своей невиданной красоте / В Братиславе, Антверпене, Париже у людей перехватывает дыхание от их великолепия...», также данный прием подвергается пародизации Яном Штрассером в стихотворении *Myše* / «Мыши», где мыши объединяются под предводительством Микки-Мауса и осуществляют поход на Диснейленд.

В качестве отдельного места, отличного от европейского, выделяются Балканы — так, Любомир Фелдек упоминает их сразу в двух стихотворениях из четырех, представленных в антологии, интерпретируя указанный по признакам рельефа и географического положения как пространство, где человек сбрасывает с себя оковы повседневной рутины и становится свободным. *Stojím na Balkáne umývaný ako na balkóne udivaný* (я стою на Балканах умытый как на балконе удивленный) / «На Балканах он (поэт, в оригинале представлено первое лицо. — Д. В.) как на Балконе, и, к природе южной благосклонен». Во втором стихотворении, носящем название *Varna* «Варна», балканский локус конкретизируется: *Ako verná žena na balkóne stojí Varna večer na Balkáne* (как верная жена на балконе, стоит Варна вечером на Балканах) / «Верных жен я видел на балконах, Варну — в летний вечер на Балканах». В обоих стихотворениях сохраняется языковая игра, при этом в переводе каждый раз меняется лицо, от которого написано стихотворение — первое на третье или третье на первое. В связи с Балканами часто упоминается город Салоники (Солунь) как родина славянской письменности, которая связывает Словакию с восточным славянством. Так, Мариан Ковачик пишет: *Oblohu stráži starodávna luna Jagavá ako spona hroznová A polom rozopnú ju bratia zo Solúna Do Písmena a do Slova* / «Как диадема, по ночам в июне, сверкает стародавняя луна. И этот блеск два брата из Солуни разделят на Слова и Письмена», также ср. Павла Станислава уже процитированные строки: «В стране моего жития... мы прикоснулись к двум братьям из Солуни». Иное измерение Балкан — интерпретация его в роли места апокалипсиса и войны, ср. у Яны Мойжитовой: «Спрашивают дети своих мам, почему уходит солнце... пусть уснут пока не узнали что пожар над горизонтом это давно не солнце», также ср. у Павла Яника в стихотворении *Kosovo* / «Косово»: «Горящий бумажный Гёте молится по-сербски за четыре сотни мертвых детей... это цыганский плач по маленькому дому гонимых на дне Адриатики».

Из российских топосов в словацкой антологии представлены Сибирь, Москва и Нижний Новгород. Сибирь не упоминается в качестве отдельного топонима, ее репрезентантом является Байкал, у Рудолфа Чижмарика в стихотворении «Запись в путевом дневнике об озере Байкал» озеро отождествляется с хранителем азиатской мудрости, древности: «красноречивей всех легенд торжественное озера молчанье, Спускаемся к поверхности его. На ней дрожит так, словно бьется сердце живое, солнце». Также ср. у Яна Тазберика, где российские топосы соединяют воедино Европу и Азию: «Радиотелескопы в Горьком и Мурманске, где-то в Пуэрто-Рико впитывают звездные волны и, по мнению астронома Иосифа Шкловского, они напрасно просматривают Вселенную...» У Натальи Гостёвецкой в стихотворении «Москва октябрьская» столица России одухотворяется воспоминаниями лирической героини об ушедшей юности: *šuchoce jeseň na bulvári, hrebeňom dážda lístie sčesáva... a všetko je to naozaj... Ráno je náhlivé a zvoní — budíky, električky, školská vlak... Krutí sa platňa Okudžavu — dni nami neprežité, dávne dni... Izbou sa krúti naše tvrdé nie, nevrátiť minulosť, žiť čestne* / «осеннюю листвою шуршит бульвар, дождя расческа обнажает кроны ... и все это на самом деле ... а утро торопливо и знакомо: будильники, трамваи, школьный звон ... и крутится пластинка Окуджавы — непрожитые дни так далеко ... а в комнате витает наше “нет”, не возвратится юность, ждет расчет».

В чешской антологии сам объем иностранных топосов существенно ниже, нежели в словацкой, кроме того, Балканы здесь фактически отсутствуют — и при этом сравнительно часто упоминается Германия. В чешской антологии европейские топосы интерпретируются достаточно неоднозначно: так, подобно своим, т. е. чешским, они становятся местом превращения реальности в фантастику. Ср. Милан Направник описывает гротескную, несуществующую реальность: «Какая-то женщина странных привычек разливает по бледной поверхности стола лужу красного вина из области Корбьер», также в стихотворении Карла Яна Чапека мы читаем: «Ходил по твоему столу искал тебя растерянно шубки овечек у Балта из Лозанны». Подобно словацкой антологии, в чешской признаковым типом пространства является берег моря в европейской стране, он концептуализируется точно так же, как в словацкой: это место, где человек максимально сливается со стихией и в конечном счете пре-

кращает существование. Так, у Карла Злина мы находим: «Пишу вам с острова Бреа, где тени под красной скалой вместе с ветром склоняют стебель, его отдают волне...дождь меня тихо смывает... молча иди, путник, и кровью письмо запечатай!» Сходная ситуация, впрочем, может быть представлена и у не-морских европейских локусов, ср. у Антонина Броусека в стихотворении *Výmar* / «Веймар»: «три блестящих стебелька, положенных крест-накрест через дорогу, предостерегают меня от прыжка... как только все это кончится, скала, каменный бутон, раскроется мне навстречу».

Другой стороной интерпретации европейских топосов является общий для чешской антологии мотив низведения высокого и превращения его в фарс, ср. опять-таки у Антонина Броусека: *Už zis zas přihmul, staré prase. Holící štětka. Štetiny jazavce línají v tvém hlane. Nedovoláš se Poryní, kdes na půvaby rodné řeči lákával tupé Loreley* / «Опять напился, старый боров. Тщета щетин. Бутыль портвейна. И в голосе — барсучий нор, а не призывный шёпот Рейна Не понимают чешской речи весьма тупые Лорелеи». Также см. у Филипа Топола: *Když je moon v Utahu chytáme se za hlavu zalitý v olovu únavou na hubu* / «Если к Юте moon — лицом хватаем за башку залитую свинцом от усталости ку-ку».

Древние топосы в чешской антологии, так же, как и в словацкой, рассматриваются в контексте проявления следов древности в современной нам действительности: ср. Алена Надворникова пишет: *Příšerné je — jak v Samaří. Hlína námahou čišim přesypy hladí vzdor a pouze náhodou nedošlo k spuštění nádherných krajín, k splnutí* / «Жутко, как в Самарии. От земли веет натугой, барханы глядят протест и лишь случайно не случился обвал, не произошло слияние этих великолепных мест». Помимо этого, древний локус может подчеркивать общую фантастичность происходящего, ср. у Петра Борковца, где контекстуально связаны топос европейский и древний, причем в описании присутствует традиционный для чешской антологии мотив отчуждения героя от реальности: *příměstskö pole — Arles na vteřinu. A když čajové nízké slunce srazí se s městským vstupem, s okny na kraji a minutový Betlém spatřím venku, je lyra lehká jak, že hledám ji jak jízdní lístek, jako peněženku* / «Миг — и Арль промчался. Лоскуты полей. Но когда столкнется цвета чайной розы солнце, увядая, с окнами окраин, Вифлеем увижу на какой-то миг, я на легкой лире, может быть, сыграю, если отыщу ее среди вещей своих». Также ср.

у Милослава Топинки в «Крысином гнезде»: «Еще о внеязычном: пирамида Хеопса, которую я обшарил, тело объемом 2580000 м. Использованный объем всего 296 м».

Россия представлена лишь Сибирью, причем используется именно этот топоним, но не названия отдельных сибирских локусов, Сибирь интерпретируется как пространство дальнее, запредельное, как своего рода земная преисподняя, см. у Иржи Кубены в стихотворении «Сонет»: *Nespěchej, nezaklapuj tak rychle knihu než její děj přejde Ti do mozku a do kostí: ten kdo na Sibiř Tě vyhostí ještě dnes večer uslyší Píseň Jihu* / «Постой, не закрывай так быстро книгу, пусть дух ее войдет и в кровь твою, и в плоть. И пусть тебя сошлет в Сибирь Господь».

Суммируем, в плане функционирования имен собственных в обеих антологиях наблюдаются некоторые общие тенденции. И в чешской, и в словацкой антологии «свой» топос интерпретируется как место встречи человека с иным миром, с божественным началом, отличия, однако заключаются в разной оценочной модальности, которая в словацкой антологии носит позитивный характер, в то время как в чешской — скорее негативный. Соответственно в словацкой антологии наблюдается движение к сакрализации «своего» топоса, в то время как в чешской — к десакрализации. Среди «чужих» топосов маркированным для словацкой антологии пространством являются Балканы и Россия, в то время как в чешской они практически не представлены, что, впрочем, скорее всего мотивировано интенциями конкретного составителя.



Во второй части статьи мы бы хотели сосредоточиться на собственно переводоведческом аспекте проблемы — мы рассмотрим, какие трансформации могут претерпевать в условиях поэтического перевода, пространственные локализаторы в лирических текстах. Грамматической структуре поэтического текста в последнее время часто уделяется исследовательское внимание, так, например, М. Ю. Сидорова пишет, что «все больше внимания привлекает изучение целостной грамматической организации художественного текста с точки зрения участия грамматики в формировании картины мира, структурировании авторского замысла, ее роли в тактике и стратегии развития событий и мотивов в произведении» [Сидорова 2000, с. 95].

Пространственными структурами в творчестве конкретных авторов занимаются в последнее время многие исследователи — здесь для иллюстрации упомянем следующие работы [Дудорова 2006; Соколова 2007], однако, естественно, их объем и спектр значительно шире — как правило, эти работы посвящены отдельным исследователям, чьи имена являются знаковыми для русской литературы. Мы бы хотели в данном случае систематизировать смысловые различия между пространственными локализаторами в лирических текстах на исходном и целевом языке, которые возникают при поэтическом переводе с языка близкородственного (в данном случае при переводе с чешского и словацкого языка на русский). Ср, у Л. Н. Синельниковой тезис о том, что: «Взаимоотношения с пространством, характер его восприятия и переживания могут как различать, так и сближать национальные поэтические культуры» [Синельникова 2015, с. 100]. Ввиду того, что при поэтическом переводе исходный текст априори не идентичен переведенному, у переводчика появляется большая свобода при манипуляциях с отдельными составляющими поэтического текста, и поскольку в процессе так называемой «переводческой компенсации» определенные элементы поэтической структуры подлежат замене и перефразированию, мы попытаемся выявить общие закономерности подобных замен, и показать, что не последнюю роль в данном случае играет этнокультурная специфика языка переводчика.

Сперва мы проанализируем, какие пространственные локализаторы могут встречаться в заглавиях поэтических произведений, размещенных в словацкой антологии: по И. Р. Гальперину [Гальперин 1981], название произведения «абсолютно сильную позицию». Соответственно состав и структура локативно маркированных заглавий также будут задавать определенный образ мира, стоящий за текстом поэтической антологии.

Согласно нашим данным, локативно маркированные наименования заглавий являются в тексте антологии авторски связанными: если в подборке стихотворений того или иного автора присутствует хотя бы одна локативная номинация, то чрезвычайно велика вероятность того, что в ней же появятся еще одно-два сходных локативных наименования, большинство из них представляют собой следующие типы:

- А) Большинство локативных заглавий составляют имена собственные либо наименования, включающие их в свой состав: *Dantého rodný dom* / «Родной дом Данте», *Monte Carlo* / «Монте Карло», *Varna* / «Варна», *Étretat v zime* / «Этретат зимой», *Slnko nad Bratislavou* / «Солнце над Братиславой», *Krajina svätého Cyrila a Metoda* / «Страна святых Кирилла и Мефодия», а также *Štiavnická reflexia* / «Штьявницкая рефлексия». Ср. также в подборке стихотворений Павла Яника, подряд размещены: 1. *Kosovo* / «Косово» 2. *New York* / «Нью Йорк». Ряд локативов отсылает к российским / русским реалиям, что, по всей вероятности, может быть обусловлено ориентацией составителя на возможную реакцию / рецепцию словацкой поэзии со стороны русскоязычного читателя, ср.: *Zápis v cestovnom denníku o jazere Bajkal* / «Запись в путевом дневнике об озере Байкал», *Radioteleskopy v Gorkom, Murmansku* / «Радиотелескопы в Горьком и Мурманске», *Moskva októbrová* / «Москва октябрьская».
- В) В меньшем объеме встречаются наименования, которые подразумевают нахождение персонажа в некотором замкнутом пространстве (как правило, в пределах комнаты), и осуществление им определенного приема пищи и напитка, а также соответствующего типа социального взаимодействия. Ср.: *Večer pri samovare* / «Вечер у самовара», *Láska pri coca-cole* / «Любовь с кока-колой», *Pri čaji* / «За чаем», *Pri vine* / «За вином», *V krčme cmitier* / «В трактире “кладбище”», а также *Sauna* / «Сауна», *Kúsok chodby* / «Кусок коридора». Кроме того, к этой же группе номинаций относятся общие названия дома в качестве освоенного пространства: *Doma* / «Дома», *Dom* / «Дом», *Prišť domov* / «Вернуться домой». Отдельно выделяются локативы, называющие родную страну, родину: *A predsa Krajina* (и все-таки Страна) / «Снежная равнина», и наименования культовых строений: *Kaplnka* / «Часовенка», *Tri kostoly* / «Три костела». Распределение номинаций по авторам идентично представленному у предыдущего типа: чаще всего у одного и того же автора представлено несколько однотипных локативов. См., например, у Йозефа Лейкерта: 1. *Brázda* / «Борозда» 2. *Dom* / «Дом», а также у Винцента Шпикулы: 1. *Dvere* / «Двери» 2. *Stôl* / «Стол». Ср. аналогично у Войтеха Кондрота: 1. *Krajina* / «Страна» 2. *Môj žitný ostrov* / «Мой житный остров».
- С) Третью разновидность локативов составляют «наименования внутреннего / ментального пространства», а также наименования, где локализация героя является значимо размытой, неопределенной

локализацией героя: *Šnúra na počiatku nevypovedaných viet* / «Вережка в начале несказанных предложений», *Zakliaty v sklenom vrchu* / «Заколдованный в стеклянной горе», *Nad vlastnou básňou* / «Над собственным стихотворением», *Pomedzie* / «Граница», *Stred zeme* / «Центр земли», *Čo je tam?* / «Что там?», *Svet, ktorý si vymýšľam* / «Мир, который я выдумываю», *Nejaká stanica nejakého mesta* / «Какая-то станция какого-то города», *Peklo raj* / «Ад — рай», *Medzi silou a silou* / «Между силой и силой», *Fragmenty makrokozmu* / «Фрагменты макрокосмоса», *Nájsť správne miesto* / «Найти точное место».

При анализе перевода словацких пространственных локализаторов — функционирующих в структуре поэтического текста — на русский язык наблюдаются два принципиально различных варианта расхождений между текстами оригинала и перевода А) состав локализаторов в оригинале и переводе идентичен, однако они различаются в смысловом отношении В) объем и состав локализаторов в переводе не-идентичен оригиналу.

- A1) Первый вариант представляет частичная синонимия локативов. При этом, с одной стороны, тут возможна конкретизация исходного топоса локуса, ср.: *Raz pri vode, kde holdoval som letu na starom hrnci ako na noži* (Один раз у воды, где я присягал на верность лету на старом горшке, как на ноже) / «У ручейка, где летом жил я сладко, стекло, как нож, торчало на пути», общее обозначение «вода» трансформируется в конкретную разновидность водоема; *Vonku sa dýcha do vole* (снаружи дышится вольно) / «Дышать на улице пора», в оригинале фактически «на свободе», в переводе смысловая неоднозначность снимается, высказывание приобретает конкретный характер (на улице, т. е. вне дома); *Zahanbené až po korene stromov* (Устыдившиеся до корней деревьев) / «Пристыженный до корней аллеи самой», деревья как класс растений трансформируются в аллею, т. е. в определенным образом высаженную совокупность. Впрочем, возможна и противоположная тенденция, т. е. движение от конкретного к абстрактному. Ср., например, замену имени нарицательного именем собственным: *Už tichá voda do Dunajka nepadá* (уже тихая вода в Дунай не падает) / «И песня вод замолкла на струне», в переводе фактически исчезает прецедентный для Центральной Европы топос, коннотативно и культурно маркированный. Также ср. пример, в котором мена заглавной буквы на строчную ведет к трансформации смысла:

планета Земля превращается в землю, т. е. в почву: *Bezpečná Zem sa kdesi stráca* (Безопасная Земля где-то теряется) / «Из-под ног уходит земля».

- A2) При полном тождестве обозначаемых топосов в переводе наблюдаются иные пространственные отношения (направление меняется на местоположение). При этом наблюдается некоторая не зависящая от авторского либо переводческого идиостиля общая тенденция: там, где в словацком оригинале описывается движение в пространстве (внешнем или внутреннем), в русском переводе речь идет о местонахождении в этом же пространстве, т. е. динамика систематически заменяется статикой. Ср. ряд примеров: *kým črienka váhavo zakrojí posúvame ich ku okraju* (пока черенок ножа неуверенно не раскроит, мы отодвигаем их к краю) / «на краю оставляя грусть и растерянность от потери», в оригинале речь идет о перемещении объектов (в данном случае воспоминаний), в переводе делается акцент на статическом моменте. *Prichádzaš z krvi, vyjasnená predstava, a nedočkavo narážaš sa uz o telo* (ты приходишь из крови, непрясненное представление, и уже нетерпеливо насакиваешь на тело) / «Кровью моей и мечтами вскормлен, ты заполняешь собой все тело». В оригинале объект бьется изнутри о тело женщины, сражается с ним, в переводе имеет место его естественное расширение. Ср. аналогично в примере *K zimnému moru pod' môj popol rozptýliť čaká tam ľahká lod'* (Пойди к зимнему морю развеять мой прах, там ждет легкая лодка) / «Зимнее море. Тут прах мой развеешь пылью» зимнее море в переводе предстает как некоторая априорная данность, но не как локус, исходно чуждый для героев. Сходным образом организовано пространство оригинала либо перевода в следующих строках: *A keď raz pôjdeš s ním do postele najdeš ma v sebe ako úsmev kyslý* (И когда однажды ты с ним пойдешь в постель, ты найдешь меня в себе как кислую улыбку) / «и с кем бы ни стонала ты в постели, ты вдруг поймешь что я всегда с тобой» в переводе постель отображена не как цель действия, направление совместного перемещения героев — но как его константа, постоянное и привычное место соответствующего действия. См. также: *Poriadny chlap nech sa ženie radšej domov k dobrej žene* (Настоящий мужчина пусть лучше стремится домой к хорошей жене) / «В мире видят лишь одну мудрую свою жену», в данном случае предиката перемещения меняется на перцептивный, а динамическая конструкция — на статическую, при этом частный, компактный топос (дом) превращается в широкий, глобальный (мир).

В. Второй вариант, когда объем локализаторов в оригинале и в переводе различен, делится на два подкласса: В1) в переводе объем локализаторов шире, нежели в оригинале. В2) в переводе объем локализаторов уже, чем в оригинале.

В1.1) Расширение объема локализаторов связано с тем, что в переводе заполняется дополнительная локативная валентность — мена предикативного ядра при этом является возможной, но не обязательной. См, например.: *Do Modrého kostolika pozývajú zvony* (Колокола зовут в Синий костел) / «Синий костел звал люд из сел» в оригинале начальная точка движения в костел не указана, равно как и субъект перемещения — скорее всего, введения дополнительного локализатора вызвано стремлением передать некоторую ритмическую структуру (костел — сел) — в оригинале, впрочем не представленную. В любом случае, внутреннее пространство конкретного стихотворения в переводе расширяется сравнительно оригинала. В следующем примере перевод содержит уточняющий гипероним в ряду однородных членов: *Zašiel na bicykli do nemocnice* (Он заехал на велосипеде в больницу) / «На велик и в дорогу, в больницу прямо», попадание в больницу предстает в переводе как итог определенного пути, тем самым акцент смещается с цели перемещения на сам его процесс. Уточняющий локус может вводиться также в составе генитивной конструкции: *Z nej plynul život. Vesta za slovom To napor bytia vyklenul ho, hvala, až nad chudobou stala katedrала s kupolom slzy v oku Panovom* (Из нее исходила жизнь. Весть о слове Это напор бытия воздвиг его, хвала, и над бедностью вознесся собор с куполом слезы в глазу Господнем) / «Свет истины нас на вершины поднял и вот над нищетой словацких гор вознесся белокаменный собор на куполе горит слеза Господня», мы видим, что в оригинале написано «над нищетой», в то время как в переводе «над нищетой словацких гор» топика стихотворения, с одной стороны, специфицируется, с другой — заполняется дополнительным прецедентным для словацкой культуры рельефом. Поскольку дополнительный локус в данном случае помещен в позицию конца строки и рифмы, можно предположить, что его введение вызвано именно формально-строевыми соображениями (*stala / katedrала* в оригинале, «гор» / «собор» в переводе, т. е. локализатор явно подобран в рифму к слову «собор»), тем не менее появление в условиях свободного выбора именно локативного элемента также приводит к расширению пространства в переводе.

- B1.2) Введение пространственного локализатора предполагает трансформацию актантной структуры предиката. В следующем примере пассивная конструкция заменяется активной: *Ostane po mne len výčítka nemá* (Останется после меня лишь немой упрек) / «Останусь я в твоём горячем теле воспоминаньем, мыслями, тоской», фактический смысл строчек трансформируется весьма существенно: в оригинале герой остается в ментальном пространстве возлюбленной весьма фрагментарно — помимо пассивной конструкции, это подчеркивает наречие *len* «только», в переводе он заполняет ее ментальный мир достаточно активно, см. активный залог, а также ряд однородных членов, отсутствующих в оригинале (упрек в оригинале / воспоминания, мысль, тоска в переводе).

В другом случае число локативов в переводе уменьшается по сравнению с оригиналом — данный способ встречается в словацкой антологии несколько реже относительно увеличения локусов, однако, как мы постараемся показать, это парадоксальным образом не ведет к сужению пространства в переводе.

- B2.1) Чаще всего в данном случае представлены трансформации, когда общее обозначение пространства, которое в оригинале названо прямо, в переводе только имплицитруется. Ср., в следующем примере исчезает локатив с общим значением «пространство»: *Priestor naplnia prizraky lsti a na vlnách podlosť a lož sa hlasí* (пространство наполняют призраки лести и на волнах подлость и ложь явятся) / «призрак лести теряется, подлость — вместе», в оригинале призраки заполняют собой некоторое ограниченное пространство, которое в дальнейшем гипотетически может быть конкретизировано, в то время как в переводе призрак (не призраки) исчезает в некотором неопределенном, дискретном континууме.

Далее приведем примеры, где исчезает обозначение дороги, пути: *A nie je ťažká žiadna rana na cestách ak si za ňou siel* (и не страшны никакие раны на дорогах, если ты за ней шел) / «И раны не страшны любые когда идешь ее искать». Ср. также *Večerný vlak. My dvaja. Cesta. Starosti more privážam z mesta okno a dážď* (Вечерний поезд. Мы вдвоем. Дорога. Море забот я привожу из города окно и дождь) / «Вечерний поезд. Мы двое. Да везу сто дел я из города». В переводе, таким образом происходит несколько иная расстановка акцентов, фокус внимания перемещается с обстоятельств совершения действия на само действие.

Ср. примеры, где дорога заменяется судьбой, фатумом, волей высших сил: *Prečo tak neskoro si cestu skrížila mi* (Почему так поздно ты пересекла мою дорогу) / «Каким коварством боги захотели насладиться тобой и чтобы я ослаб» и *Nech d'alej pokračuje naznačená trát'* (Пусть дальше продолжается назначенный путь) / «Пускай судьба свой замысел исполнит».

B2.2) Пространственная валентность, которая в оригинале заполнена, в переводе остается незаполненной: *Tak ako deti zo šiat i my z niektorých ľudí vyrastáme a pri ich mene, predtým blízkom, otocíme si hlavu k stene* (Так же, как дети из платья, и мы вырастаем из некоторых людей, и при их имени, прежде близком, поворачиваем голову к стене) / «И при имени их, прежде близком, хмуро голову опускаем». Оригинал предполагает поворот головы к стене, т.е. действие происходит в горизонтальной плоскости, в то время как в переводе оно разворачивается в плоскости вертикальной: глаза опускаются вниз, к полу, в оригинале место, по отношению в которому разворачивается голова, названо прямо, в переводе оно лишь имплицировано. В следующем примере мы видим двойное сужение состава локализаторов за счет одновременно мены устойчивого сравнения и глагольного управления: *Bolo aj tak že v slovách bola tma tma ako nad priepasťou — závan ducha ich zaodial však do nového rucha za svetlom zdvihli sme sa zdola z dna* (Было и так, что в словах была тьма, как над пропастью — дуновение духа их одело новым оживлением мы восстали за светом снизу со дна) / «Царила тьма в словах, но обрели они с порывом духа облачение святое новое и новое значение и мы за этим светом побрели». В следующем примере мена глагола перемещения на глагол, предполагающий статическое положение в пространстве, ведет к уменьшению числа пространственных локализаторов: *Van a vôňa sena ako keby strážou prešla krásna žena a zavoj vial za ňou vidíš i ta stráž je nevesta kráčajúca z chrámu do mesta* (Запах сена, словно по косогору прошла прекрасная женщина и фата развевалась за ней, ты видишь и этот косогор — невеста, которая идет из храма в город) / «Запах сена такой густой и такой пряный словно невеста с фатой прошла над поляной, и поляна себе находит места, может быть, и она тоже невеста».

Теперь для иллюстрации высказанных положений проанализируем систему локативных наименований в составе конкретных стихотворений и в их переводах на русский язык. Были выбраны

стихотворения Мариана Ковачика *Sonet o rodnom kraji* / «Сонет о родном крае» и Густава Гупки *Stúpanie* / «Возрастание». Оба представляют собой лирические произведения с достаточно жесткой структурой, т. е. сонеты. В первом случае форма стихотворения в сильную позицию, во втором заглавие являет собой некоторый процесс, физический и духовный одновременно, тем самым данные сонеты ориентированы на разные типы пространства — освоенное внешнее в первом случае и неосвоенное внутреннее — во втором. Переводчик у обоих стихотворений один и тот же.

- 1) В первых двух строках стихотворения перевод вычеркивает словосочетание «надписи на лбу», кроме того, а два локуса, жито и глина, оказываются соположены: *Je leto hlinené a vyžarujú žitá V džbánkoch sa zrkadlia nápisy na čele* (Лето глиняное и горит жито В кувшинах отражаются надписи на лбу) / «Исходит жар от жита **и от глины**. И лишь в кувшинах плещется **вода**». В следующих строках меняется характер метафоризации субъекта (металл в оригинале, и свет в переводе), в связи с чем иным становится характер бытования лирического героя в пространстве: *Som guľka z olova čo na špirále kmitá k sebe nás pritiahnu dúhové oceľe* (Я шарик из олова, который вибрирует на спирали нас к себе притянет радужная сталь) / «Меня приворожат твои равнины, как радугу стальные провода». В дальнейших строках перевод опять-таки статичнее, нежели оригинал: *Od rovín ku kovom z ktorých si horstvá zlievaš kde kremeň o vodu zaiskril na môj zdroj* (От равнин к металлам, из которых ты отливаешь горные цепи, где кремь заискрился о камень для того, чтобы я родился) / «Сшибаешь кремь и металлы **в недрах**. Я искра, я волна глубинных вод». В оригинале представлена трактовка субъекта как неодушевленного предмета (точнее, одухотворенного неодушевленного), который растворяется в своей родной стране, словно в некоторой среде, природной стихии, в переводе в противовес безличности, а-персональности оригинала представлена субъектная, личностная ориентация изложения, основной акцент переносится на перцептивно-когнитивные процессы, протекающие в ментальном пространстве лирического героя: *Semienko zvlnilo do rokov biele drevá Strácam sa ako kruh z počiatku tvojich vôd* (Семечко подняло волнами в годы белые деревья Я теряюсь как кольцо из начала твоих вод) / «И семена разбрасываешь щедро. Ведь ты уверен, что посев взойдет». В следующих трех строках динамика оригинала опять-таки в переводе становится статика, а «земная» топика превращается в растительную. В оригинале мы наблюдаем

некоторый путь через преграду, в результате чего лирической героиней соединяется с глиной, с землей, в переводе данный образ пути замещается образом прощания: *Cez uhlie v kolesách cez domávané dlane kým vstúpim do hlíny čo stráži vodu v džbáne v ktorom sa jesení a ako v oku je* (Через уголь в колесах через тянущиеся руки я войду в глину, которая стережет воду в кувшине, в котором наступает осень и так, словно в глазах) / «Но словно листья на отцветшей кроне, нам машут на прощание ладони. И осенью полны лоза и лес». В завершающих трех строках адресно ориентированное высказывание меняется на описательное, обращение к родному краю как к живому субъекту превращается в его описание как вне-личной картины. *Ty budeš vyzváňať do rozpálených nákov a stvoríš špirály a s'ahovavých vtákov ktorí sa rozletia na modré okulie* (Ты будешь звонить в раскаленный металл и сотворишь спирали и перелетных птиц, которые разлетятся в синие окалины) / «Вода в кувшине, как набат в металле. И чертят ласточки опять спирали по голубой окалине небес».

- 2) Во втором стихотворении непосредственно лирический герой является собой целостное пространство, при этом дух и плоть не находятся в состоянии антагонизма, но сосуществуют как взаимосвязанное единство, когда второе является естественной оболочкой, преградой для первого. В переводе трактовка лирического субъекта в качестве де-персонализованного вместилища исчезает, предпочтение отдается активной конструкции и ориентации на деятельный субъект: *Stratený nepokoj do mňa vchádza, lomcuje mrežami kostí* (Утраченное беспокойство входит в меня, трясет решетки костей) / «Я боль тревог утраченных искал, Они **через** костей решетки рвутся». Далее перевод следует за оригиналом: *Rúca sa záhadne blízka hrádza; neved' ma zas k zbabelosti* (Рушится загадочно близкая преграда; не ведаю меня опять к трусости) / «Плотина рушится, загадочно близка, Прошу, **не дай мне** к трусости вернуться». В следующих строках события внутреннего мира отождествляются с пожаром, перевод в данном случае динамичнее оригинала, где наблюдается нейтральное «приходит», а в переводе действие квалифицируется по его интенсивности: боль огня «вползает», при этом, однако, сноп волн следует развязать «быстрее»: *Bôľ ohňa prichádza nebadane, rozviaž búrlivých vl'n snopy* (Боль огня приходит неожиданно, развяжи бурлящих волн снопы) / «**Вползает** незаметно боль огня, **Быстрее** развяжи сноп волн штормящих». В последующих строчках изменения затрагивают не пространственную, но темпоральную составляющую: в оригинале мы видим предикат с перфективной

семантикой, в переводе действие носит процессуальный характер: *Kde sú tie krotké a plaché lani... S úzkosťou prúd svetla dopi* (Где эти кроткие и боязливые лани... Со страхом допей поток света) / «Где лани кроткие оставили меня... так **пей** же свет, чтоб **длиться в настоящем**». Далее в переводе вновь исчезает трактовка лирического героя в качестве сосуда,местилища, на этот раз речь об адресате стихотворения, ср. «склони глаза, но не скрывайся за ними» / «приди опять и дай себя обнять». Также обратим внимание на то, что в переводе локализатор ориентирован на адресата, в то время как в переводе — на субъекта высказывания: в первом случае ворота «знакомые», предполагается их вхождение в личную сферу адресата, во втором ворота «мои», т. е. принадлежащие субъекту: *A prid' zas v podvečer k známej bráne, sklop oči, no neskrývaj sa za ne, bláznivý obzor v troskách nenúť mi* (И приди опять в сумерках к знакомым воротам, опусти глаза, но не скрывайся за ними, безумный горизонт в обломках не предлагай мне) / «К **моим** воротам на закате дня Приди опять и дай тебя обнять, Но не дари мне горизонт в руинах», Далее намеченная тенденция сохраняется и получает свое развитие: соотношение адресат = вселенная трансформируется в акт перцепции: в переводе адресат скорее воспринимает звездное небо, нежели им является: *Každý chce byť viac, než je pred ľud' mi. Čo nikdy nečakáš, sa raz stane, ňadrá máš hviezdami rozhojdané* (Каждый хочет быть больше, чем он есть перед людьми. То, чего ты никогда не ждешь, однажды случится, твои груди наполнены звездами) / «Здесь каждый преодолевает глину. Чего не ждешь, то обретешь сполна. Ты ночь моя, **ты** звездами пьяна».

Мы видим, что локативы в поэтическом переводе со словацкого на русский, как правило, трансформируются согласно определенным закономерностям. Там, где включается механизм поэтической компенсации, т. е. перефразирования, передачи исходного содержания иными словами, данный механизм напрямую связан с моделью мира, заложенной в самом культурно-языковом пространстве переводчика. Данные показывают, что главными факторами, оказывающими влияние на преобразования локативов в переводе поэтического произведения со словацкого на русский язык, становятся А) интенция к отображению действия в статике там, где оригинал предполагает действие в динамике; В) стремление подчеркнуть саму экзистенцию объекта там, где оригинал подчеркивает ее функциональную предназначенность; С) тенденция к расширению

пространства в универсуме русского лирического текста, введение дополнительных локализаторов либо локализаторов, предполагающий больший охват пространства, его меньшее дробление; D) мена исходных локативов с абстрактной семантикой пространственными локализаторами с более конкретным значением. Указанные векторы появляются в переводах вне зависимости от идиостиля конкретного переводчика, в связи с чем мы предполагаем, что они связаны с влиянием русской культурно-языковой картины мира. Данная проблема, впрочем, требует дальнейшего прояснения на более развернутом корпусе текстов, что составляет общую перспективу исследования.

Источники

Из века в век. Словацкая поэзия / ред. С. Н. Гловюк; сост. С. Н. Гловюк, Ю. Калницкий. М.: Пранат, 2006.

Из века в век. Чешская поэзия / ред. С. Н. Гловюк; сост. С. Н. Гловюк, Д. До-
биаш. М.: Пранат, 2005.

Литература

Баженова 2009 — *Баженова В. В.* Интерпретация произведения в контексте литературного сборника: «Людочка» В. П. Астафьева // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. СПб., 2009. С. 57–65.

Баженова 2010 — *Баженова В. В.* Русский литературный сборник середины XX — начала XXI века как целое: альманах, антология. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2010.

Верина 2014 — *Верина У. Ю.* Поэт в книге стихов и антологии (по изданиям современной уральской поэзии) // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 23 (352). Филология. Искусствоведение. Вып. 92. С. 121–124.

Гальперин 1981 — *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. 144 с.

Дудорова 2006 — *Дудорова М. В.* Категоризация пространства в поэтическом тексте (на материале поэзии И. Анненского). Дисс. канд. филол. наук / М. В. Дудорова. Екатеринбург, 2006. 199 с.

Никонова 2008a — *Никонова Н. Е.* Подстрочник как текст и дискурс: категории описания // Жанры и типы текста в медийном дискурсе. Межвузовский сборник научных трудов. Орел, 2008. С. 380–387.

Никонова 2008b — *Никонова Н. Е.* Подстрочный перевод: типология, функции и роль в межкультурной коммуникации. Томск, 2008. 112 с.

Сидорова 2000 — *Сидорова М. Ю.* Функциональная амбивалентность видо-временных форм в поэтическом тексте // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2000. № 1. С. 95–110.

- Синельникова 2015 — *Синельникова Л. Н.* О концепции пространства в поэтическом тексте: когнитивная и лингвокультурная параметризация // Гуманитарные науки. Ялта, 2015. № 2 (30). С. 97–103.
- Сипко 2007 — *Сипко Й.* Культурологические особенности перевода словацкой поэзии на русский язык // *Vst'ahy a súvislosti v umeleckom preklade* / ed. A. Valcerová. Prešov, 2007. S. 186–199.
- Смирнова 2003 — *Смирнова Ю. В.* Антология как разновидность поэтического сборника. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003.
- Соколова 2007 — *Соколова Т. С.* Семантическая граница в ранней лирике Г. Иванова // Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия Гуманитарные науки (филология). 2007. Выпуск 8 (11). С. 70–75.
- Čudić 2007 — *Čudić M.* Danilo Kiš i moderna mađarska poezija. Beograd, 2007. 328 s.

Переводы произведений Павла Виликовского на русский язык

**(на примере рассказов
«Слово об Илье Муромце»,
«Мария Б. крупным планом»,
«Когда умерла любовь»
и «Телохранительница»)**

Павел Виликовский (р. 1941) — одна из наиболее значимых фигур современной словацкой литературы. Его творческий путь, начавшийся еще в 1960-е гг. длится уже более полувека. Произведения писателя переведены на английский, арабский, болгарский, венгерский, итальянский, македонский, норвежский, польский, румынский, сербский, французский, хорватский и чешский языки. На русский переведены лишь четыре рассказа писателя. Это «Когда умерла любовь», «Мария Б. крупным планом» (оба — из сборника рассказов «Жестокый машинист», 1996), «Слово об Илье Муромце» (сб. «Воспитание чувств в марте», 1965; также этот рассказ включен и во второе, дополненное, издание — «Эскалация чувств», 1989) и «Телохранительница» (сб. «Волшебный попугай и другие химеры», 2005). В скором времени свет увидит перевод романа «Повесть о действительном человеке» (перевод Н. В. Шведовой).

Павел Виликовский известен и как переводчик английской и американской литератур. Ему принадлежат, например, переводы С. Н. Паркинсона («Как сделать карьеру», 1966), Джона Ле Карре («В одном немецком городке», 1971), Уильяма Фолкнера («Медведь», 1972), Джозефа Конрада («Ностромо», 1975), Б. С. Джонсона («Путешествующие», 1975, и «Двойная бухгалтерия Кристи Малри», 1981), Малькольма Лаури («У подножия вулкана», 1978), Вирджинии Вульф («Волны», 1983), Курта Воннегута («Малый не промах», 1988), Э. Л. Доктороу («Добро пожаловать в тяжелые времена», 1989) и др.

За перевод романа Джозефа Конрада «Ностромо» в 1976 г. Виликовский получил премию Яна Голлого, также в 2000 г. писатель был удостоен премии Яна Голлого и Зоры Есенской за перевод эссе Вирджинии Вульф «Своя комната».

Столь малое количество переводов произведений писателя на русский язык можно объяснить общей ситуацией с изданием иностранной книги в России. Как пишет Л. Ф. Широкова в статье «Перевод со словацкого в XXI в.», с приходом 1990-х гг. в вопросах издания во главу угла встала рентабельность, финансовый, материальный аспект¹. Названная работа Людмилы Федоровны посвящена переводам словацкой литературы, осуществленным в XX и XXI вв., и представляет собой детальный анализ, изобилует цитатами из переведенных на русский язык произведений, описывает сложности, которые приходилось преодолевать переводчикам.

Статья другой знаменитой в славистической среде исследовательницы словацкой литературы, А. Г. Машковой «Словацкая литература в России»², охватывает весь период словацко-русских литературных связей. Здесь содержится описание более чем двухсотлетней истории переводов словацкой литературы на русский язык, трудности и достижения на протяжении всего этого времени.

В своих работах оба автора отмечают важную роль, помощь и заинтересованность словацкой стороны: деятельность Литературно-информационного центра в Братиславе, а также Словацкого института в Москве при Посольстве Словацкой Республики в Российской Федерации. Словацкий институт в Москве оказывает помощь в организации научных конференций, например: конференция, посвященная 80-летию со дня рождения Милана Руфуса (2008); конференция по проблемам словацкой культуры, литературы, истории (2011); юбилейная конференция, посвященная С. Гурбану-Ваянскому (2015); и др. Материалы конференций обычно публикуются в сборниках. Именно при поддержке Словацкого института в Москве в мае 2015 года было создано Общество Людовита Штура (в честь существовавшего в Словакии в 1915–1917 гг. Общества имени Людовита Штура), издается альманах «Девин».

А. Г. Машкова пишет об огромном вкладе в популяризацию славянских литератур в России, который со времени своего основания и по сей день вносит Институт славяноведения РАН. Силами со-

¹ Широкова Л. Ф. Перевод со словацкого в XXI в. // Художественный перевод и его роль в литературном процессе Центральной и Юго-Восточной Европы / Отв. ред. И. Е. Адельгейм. М.: Институт славяноведения РАН, 2016. С. 114.

² Машкова А. Г. Словацкая литература в России // Девин: Альманах Общества Людовита Штура в Москве. 2017 № 2 (5). С. 82–87.

трудников института были изданы «История словацкой литературы» (1970), «История литератур стран Восточной Европы после второй мировой войны» в двух томах (1995–2001), «История литератур западных и южных славян» в трех томах (1997). А. Г. Машкова упоминает труды Ю. В. Богданова, Л. Ф. Широковой, Н. В. Шведовой, в частности, монографические «Очерки истории словацкой литературы XX века» (2013) Ю. В. Богданова³ и монографии Н. В. Шведовой «Философские мотивы в словацкой поэзии (XIX — вторая половина XX века)» (2005) и «“Чудесные искры”: поэзия словацкого надреализма (1930-е — 1960-е годы)» (2015).

Давним другом словацкой литературы является московское издательство «МИК», которое в 2008 и 2009 гг. издало двухтомную антологию словацкой новеллы XX века «Дунайская мозаика»⁴. Позже издательство выпустило собрание сочинений М. Фигули под общим названием «Искушение» (2011). В книгу вошли роман «Тройка гнедых» и несколько новелл. А в 2012 году увидели свет избранные произведения Д. Хробака под общим названием «Дракон возвращается» (2012). В книгу вошли одноименная повесть, новеллы «Прия- тель Яшек», «Возвращение Ондreja Балажа» и «городские» рассказы. Благодаря издательству «МИК», выходит альманах Общества Людовита Штура «Девин».

А. Г. Машкова также отмечает большую работу кафедры славян- ских литератур филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоно- сова. При финансовой поддержке Государственного фонда культуры Словацкой Республики и Литературно-информационного центра Словакии был издан двухтомный учебник по истории словацкой ли- тературы: «Словацкая литература. От истоков до конца XIX века» (под редакцией А. Г. Машковой и С. С. Скорвида, 1997) и «Словацкая литература. XX век»⁵ (2003), а также антология словацкой поэзии «Голоса столетий» (составители А. Г. Машкова и Н. В. Шведова, ав- тор предисловия Я. Замбор, 2002). В 2005 г. факультет опубликовал монографию А. Г. Машковой «Словацкий натурализм». При финансо-

³ Богданов Ю. В. Очерки истории словацкой литературы XX века. М.: Институт славяноведения РАН, 2013. 482 с.

⁴ Дунайская мозаика: Антология словацкой новеллы: в 2 кн. Кн. 2. Вторая по- ловина XX — начало XXI века / Пер. со словац. яз.; Сост. А. Машкова; Пред. В. Петрик. М.: МИК, 2009. 544 с.

⁵ Словацкая литература: XX век: Учебное пособие. Часть II / Науч. ред. А. Г. Маш- кова; Авторы-составители З. Беран и др. М.: Изд-во МГУ, 2003.

вой поддержке Матицы словацкой в 2009 г. книга была переведена на словацкий язык и опубликована в Словакии под названием «Словацкий натурализм в пространстве и времени» (перевод Г. Кубишовой). Издательством «Инфра-М» опубликованы два учебных пособия А. Г. Машковой: «Словацко-русские межлитературные связи: страницы истории» (2005), «История словацкой литературы от истоков до 1918 года» (2015).

В своей вышеназванной статье Л. Ф. Широкова упоминает также, что в 2014 г. в издательстве «НЛЮ» вышла «Антология современной словацкой драматургии» (составители А. Г. Машкова, Д. Подмакова, Л. Ф. Широкова).

Вместе с тем, как пишет А. Г. Машкова, при всех многих достижениях российской словакистики и по сей день практически неизвестными российскому читателю остаются произведения словацких экспрессионистов, сюрреалистическая поэзия, творчество представителей Католической Модерны, а также произведения современных авторов — П. Виликовского, Д. Татарки, осталось немало «белых пятен» и в литературе XIX в. (например, до сих пор не переведена поэмы «Марина» А. Сладковича, «Жена лесника» П. Орасага-Гвездослава, которые составляют «золотой» фонд словацкой литературы)⁶.

Работы А. Г. Машковой и Л. Ф. Широковой дают четкое и широкое представление об истории переводов словацкой литературы в России, а также современной ситуации в этом вопросе. В свете вышесказанного перейдем к более подробному разбору переводов на русский язык произведений Павла Виликовского.

Поскольку рассказы, о которых далее пойдет речь, были написаны П. Виликовским в различные этапы его творчества, а любой автор и его творчество не существуют в отрыве от общего литературного процесса, наряду с анализом переводов, представляется необходимым дать краткую характеристику места, времени и литературного контекста, в которых были написаны каждое из произведений.

Первый сборник рассказов Виликовского «Воспитание чувств в марте» (1965) был напечатан на страницах журнала «Млада творба»⁷, ставшего своеобразной трибуной для молодых писателей-экспери-

⁶ Машкова А. Г. Словацкая литература в России. С. 86.

⁷ «Млада творба» — журнал для молодых авторов, издавался Союзом словацких писателей с 1956 по 1970 гг., был закрыт с приходом периода «нормализации».

ментаторов. Этих авторов по времени начала их творческого пути принято делить на три группы, или волны. Первая волна писателей — родившихся в 1930-е гг. — Я. Йоганидес, Й. Кот, А. Гикиш и др. Вторая волна — именно эти писатели, родившиеся в 1940-е гг., и определили характер литературного процесса последующих десятилетий — Р. Слобода, П. Ярош, Л. Баллек, П. Виликовский. И третья волна — так называемое «потерянное поколение», поскольку эти авторы вошли в словацкую литературу уже после переломных 1968 г. — Д. Митана, Д. Душек и др. Молодые авторы печатали свои произведения также на страницах журналов «Ревю словенской литературы» (изд. с 1965) и «Ромбоид» (изд. с 1966).

Словацкая исследовательница Зора Прушкова⁸, давая характеристику указанному периоду в истории словацкой литературы, отмечает, что атмосфера в искусстве и литературе 1960-х гг. стала более свободной. Активно развивался театр, живопись, кино. Последнее приобрело особую роль, благодаря своему «наибольшему жизнеподобию». Появилось множество переводов мировой научной и художественной литературы. Возрождался интерес к отечественной авангардной литературе межвоенного периода. И новая литература, с точки зрения тем и поэтик, становилась все более многоликой.

З. Прушкова также обращает внимание на то, как в это время изменилась стратегия создания литературного произведения: на смену классическому миметическому способу изображения мира пришел новый метод. Нарушалась или же вовсе разрушалась логика повествования, закрытая ранее структура сменялась открытой, обнажающей способ создания литературного произведения, авторские приемы и даже самого автора. Потому наибольшее внимание привлекали жанры-исследования: репортаж, детектив. Ключевыми понятиями в литературе того времени стали «гипертекст», «текстуальность», «интертекст», «метатекст» и др. Указанный метод нашел свое отражение и в первом сборнике рассказов Виликовского.

Однако критика того времени по-разному реагировала на литературные эксперименты. П. Штевчек⁹, например, писал, что находит очень мало достойных произведений, написанных молодыми авторами, поскольку основой для литературного произведения должен

⁸ *Prušková Z. Dvakrát «metodologická poviedka» (Rudolf Sloboda, Pavel Vilikovský) // Slovenská literatúra. Roč. 59. Bratislava, 2012. Č. 1. S. 17–28.*

⁹ *Števec P. O potrebe prózy // Slovenské pohľady. 1961. Č. 8. S. 5–11.*

служить принцип правдивости, а не эмпирическое восприятие или «старые рецепты неореализма», т. е. литература не должна быть фикцией. Новые веяния многие критики осуждали за излишне затянутое повествование, тяжелый, сложный, непонятный язык, субъективизацию по аналогии с западной литературой, а именно: создание собственных маленьких мирков, — ведь в современной литературе нет места «красивостям», поскольку красота в литературе — понятие второго плана¹⁰.

Подверглась критике и фантастическая литература, казавшаяся односторонней, сконцентрированной исключительно на технических новшествах. Но, пожалуй, наибольшее отторжение вызывал новый герой — симпатичный полухулиган, дерзкий, богемный, слабый и трусливый, анархично настроенный, кокетничающий с опасностью, при этом под маской цинизма скрывающий идеалы, которые, решишь он их воплотить, сделали бы из него героя¹¹.

Впрочем, публиковались и абсолютно противоположные оценки творчества молодых авторов. Й. Мистрик¹², например, провел подробное исследование изменений в языке произведений писателей — представителей лиризованной прозы и авторов романов-созиданий. Исследователь разделяет современных авторов на две группы. Представители первой (А. Худоба, К. Ярункова, Я. Блажкова, Л. Тяжки, П. Шевчович, Й. Кот) свое внимание сконцентрировали на экспериментах в области языка: использование диалектных слов, канцеляризов, сленга, историзмов. Представители второй группы (Я. Йоганидес, А. Гикиш, П. Ярош) предпочитали эксперименты с формой произведения: несобственно-прямая речь, внутренний монолог, повествование от третьего лица, экскурсы и дигрессии. А такие писатели как Кужел и Череткова-Галлова, писал критик, совмещали в своем творчестве обе эти тенденции.

Исследователь также выделил общие для молодых авторов черты: внимание к внутреннему миру героя, а также стремление изобразить окружающий мир во всем его многообразии, но при этом,

¹⁰ *Hájek J.* Konzervatizmus, modernosť alebo modernizmus // *Slovenské pohľady*. 1961. Č. 5. S. 6–9; *Špitzer J.* K vývinu slovenskej literatúry 20. Storočia // *Slovenské pohľady*. 1961. Č. 6. S. 14–19; *Andraščík F.* O dvoch póloch v našej literatúre // *Slovenské pohľady*. 1967. Č. 1. S. 99–150.

¹¹ *Minač V.* Budúcnosť, literature, mladež // *Slovenské pohľady*. 1961. Č. 5. S. 1–3.

¹² *Mistrik J.* Výboje v štýle najnovšej prózy // *Slovenské pohľady*. 1965. Č. 6. S. 26–32.

как нечто целостное. В жанровом отношении преобладали краткие формы: рассказ, сказка, новелла, репортаж, заметки. Критик обращает внимание и на то, что по сравнению с прозой начала 1950-х гг., в которой преобладал описательный характер, современная ему проза стала более «живой»: обилие спонтанных реплик персонажей, предложения строятся по ассоциативному принципу.

Павел Виликовский говорит о том времени: «Борцами мы не были. Но мы чувствовали себя более свободно в литературе и культуре: это была общая тенденция времени. Литература 1950-х гг. — это так называемая «схематическая» литература, соцреализм, причем весьма неудачный»¹³. По мнению писателя, начало изменениям в литературном процессе в 1960-е гг. положили поэты. И они, в свою очередь, развязали языки прозаикам. Наиболее яркими поэтами того времени он считает Мирослава Валека¹⁴, Милана Руфуса¹⁵. Также весьма важную роль он отводит группе «конкретистов», или «Трнавской группе»¹⁶ — из поколения Валека¹⁷.

О творческих поисках писателей своего поколения он говорит так: «“Борьба” была такой, какую нам позволяли. Само собой, были в том поколении люди, которые пытались (я тогда не пытался) писать по-новому. Новизна заключалась в том, что в литературу вошел субъект с его личными, субъективными проблемами. Не с проблемами общества — о проблемах общества говорить не полагалось, ведь в нашем обществе не было никаких проблем. Но говорить об этих проблемах, по возможности, пытались»¹⁸.

Именно в таких исторических и культурных условиях создавался первый сборник писателя. Впоследствии эти рассказы составили основу расширенного сборника «Эскалация чувств» (1989). Новые рас-

¹³ *Бырина А.* Разговор с Павлом Виликовским // Девин: Альманах Общества Людовита Штура в Москве. 2017. № 1 (4). С. 181.

¹⁴ Мирослав Валека (1927–1991) — один из талантливейших поэтов XX в., прославившийся в 1960-е гг. С 1969 по 1988 г. — министр культуры ЧССР.

¹⁵ Милан Руфус (1928–2009) — один из наиболее оригинальных и наиболее известных словацких поэтов второй половины XX — начала XXI в.

¹⁶ «Конкретисты» (Ян Стахо, Любомир Фелдек, Ян Ондруш, Йозеф Мигалкович, Ян Шимонович) вошли в словацкую литературу в 1958 г. и оказали на нее существенное влияние в 1960-е гг.; печатались в журнале «Млада творба» (1956–1970); считали, что поэзия призвана выражать конкретные чувства и переживания, а не идеологию.

¹⁷ *Бырина А.* Разговор с Павлом Виликовским. С. 181–182.

¹⁸ Там же. С. 182.

сказы для него были написаны между 1970 и 1989 годами. Выбор названия уже сам по себе наводит на мысль о главной теме сборника — чувство, а точнее, его недостаток или неумение чувствовать, сопереживать. Так, по мнению Евы Енчиковой¹⁹, на страницах книги обнажается не чувство, а бесчувственность. Подобную мысль высказывает также Петер Даровец²⁰, который в качестве примера приводит рассказ «Эскалация чувства I», созданного приблизительно между 1983 и 1985 гг. Это произошедшая в действительности история об изнасиловании медбратом неходячей пациентки: в конце рассказа приведена цитата, взятая писателем из газеты. В рассказе девушка признается медсестре, что ее изнасиловали, но во время изнасилования она ничего не почувствовала. Действительно страшная история: произошедшее с ней девушка не смогла прочувствовать; впрочем и виновник не способен — осознать, ужаснулся самому себе.

К той же проблеме обращается Виликовский в рассказе «Слово об Илье Муромце», перевод которого осуществлен Ниной Михайловной Шульгиной в 2007 г. и опубликован в журнале «Меценат и мир» (№ 37–40). По словам самого писателя, его более всего интересовал не тот образ Ильи Муромца, который был воспет в народной и художественной поэзии, а предыстория его странствий, взаимоотношения с отцом, взросление юноши²¹.

Наполнив рассказы сборника скрытыми или полускрытыми цитатами, Виликовский предлагает читателю игру в «узнавание». Например, в трех рассказах сборника — объединенных названием «Слова» — автор оживляет литературных деятелей и национальных героев прошлого (Турчина Поничана²², Янко Краля²³, Илью Муромца), при этом очищая их от «мифической шелухи». Герои и их поступки показаны иронически, но это вовсе не означает, что автор выступает

¹⁹ *Jenčíková E.* Modality Viličovského prózy // *Slovenské pohľady*. Roč. 106. 1990. Č. 8. S. 39.

²⁰ *Darovec P.* Pavel Viličovský // *Portréty slovenských spisovateľov* 3. Bratislava: Univerzita Komenského, 2003. S. 82.

²¹ *Бырина А.* Разговор с Павлом Виликовским. С. 185.

²² «Турчин Поничан» — стихотворение словацкого поэта-романтика Само Халупки (1812–1883), наряду с Яном Ботто, Янко Кралем и Андреем Сладковичем входящим в поколение «штуровцев».

²³ Янко Краль (1822–1876) — словацкий поэт и деятель национально-освободительного движения, представитель романтизма.

против их героизации. Ему претит тенденция к идеализации, превращению живых ярких образов в символы и, как следствие, их умерщвление²⁴.

Произведениям Виликовского (особенно ранним рассказам) свойственна хаотичность, неупорядоченность мира внутри текста. Следствием чего являются размытые жанровые границы и смешение жанров. Текст «Слова об Илье Муромце», в связи с этим, содержит в себе элементы былинного эпоса, сказки и эссе. Зора Прушкова²⁵ отмечает, что для писателя важно не только передать смысл, но и то, как написана сама фраза; что слов, описаний часто бывает недостаточно, чтобы передать эмоцию, переживание, связь между чувством и письменным текстом оказывается неточной, приблизительной, а мир вокруг нас — недоступным ни нашему понимаю, ни описанию.

Поскольку перевод текста должен сопровождаться точной передачей мыслей автора, оттенков его стиля, богатством лексических конструкций — т. е. передавать все особенности оригинала, перевод Нины Михайловны, следует считать наиболее удачным из всех существующих в настоящее время на русском языке переводов произведений Виликовского. Полностью сохранен стиль повествования: подбор лексики был сделан в сторону устаревших, просторечных выражений «*по-нашенски*» (*po našom*), «*неумело изукрашенную*» (*s neumelo namaľovanými zdobamy*) и др. Примечателен выбор эквивалента традиционному для жителей деревни восклицанию во время танца «*take tidli-fidli, šramotidlo*» — перевод звучит как «*дидли-мидли — ай люли*».

Следующие две публикации, о которых пойдет речь, являются переводами рассказов из более позднего сборника писателя. Рассказы «Мария Б. крупным планом» и «Когда умерла любовь» вошли в сборник «Жестокий машинист» (1996). Писатель создавал его в течение трех десятилетий, тем не менее, сборник представляет собой единое целое.

В течение такого длительного времени литературный процесс в словацкой литературе претерпел немало изменений. После августа 1968 года многие периодические издания и издательства, публиковавшие художественные произведения, были закрыты, на публикации

²⁴ Бырина А. Разговор с Павлом Виликовским. С. 185.

²⁵ Prušková Z. Dvakrát «metodologická poviedka».

ряда литераторов был наложен запрет. Поэты и писатели, именно в это время входившие в литературу (Л. Мнячко, Я. Блажкова, Я. Рознер, А. Калинова и др.), были поставлены перед необходимостью искать иные пути для своего творчества. Некоторые авторы занялись написанием сценариев развлекательных программ для радио и телевидения, книг для детей (Т. Янович, П. Петишка, Р. Добиаш). Другие предприняли попытку отказаться от навязываемых системой тем и обратились в своих произведениях к проблемам частной жизни (Д. Душек, Я. Швантнер, Й. Пушкаш, А. Ондрейкова). Третьи предпочли писать «в стол» (Д. Татарка, П. Виликовский). В связи со сказанным неудивительно, что критика конца 1960-х гг. отмечала «молчание», или «затишье» в литературе²⁶. Виликовский о том времени говорит: «Все изменилось к 1970-м гг. с приходом оккупационных войск. Конечно, это не означает, что все вернулось в старую колею, но в итоге процесс развития литературы приостановился на целых двадцать лет»²⁷.

Однако нельзя сказать, что словацкая литературная жизнь 1970-х гг. замерла совсем. Поскольку термин «социалистический реализм» фигурировал практически во всех официальных документах, касавшихся вопросов культуры, чрезвычайно важным стал вопрос его трактовки. Не могло быть и речи о бездумном копировании соцреализма 1950-х гг., поскольку многое в его наследии не пережило своего времени и потеряло актуальность. В результате поисков обновленного определения этого литературного направления в Словакии обострился интерес к методологическим дискуссиям, происходящим в СССР. За основу новой трактовки была взята идея синтетической природы социалистического искусства Д. Ф. Маркова²⁸ и Б. Л. Сучкова как непрерывно обновляющегося явления, открытой системы форм художественного изображения действительности. Данная трактовка совпадала с идеями Л. Новомеского и Б. Вацлавека. Эта концепция, с одной стороны, позволяла сохранить рост и развитие словацкой литературы, а с другой — была сопряжена с вынужденными и, порой, вредными компромиссами. Вместе в тем и в таких условиях большая часть поколения писателей, вошедших в словацкую литературу

²⁶ *Harpaň M.* O našej súčasnej prozaickej tvorbe // Slovenské pohľady. 1969. Č. 9. S. 34–40.

²⁷ *Бырина А.* Разговор с Павлом Виликовским. С. 182.

²⁸ Монография Д. Ф. Маркова «Генезис социалистического реализма. Из опыта южнославянских и западнославянских литератур» (1970) была переведена на словацкий язык и издана в 1972 г.

в 1960-е гг., смогла продолжить свое творчество. В отличие от ситуации в Чехии, в Словакии уже к середине 1970-х гг. в литературу стали возвращаться некоторые писатели и критики (Л. Тяжки, П. Карваш, А. Гикиш, М. Ферко, П. Штевчек, Й. Бжох).

Уже к середине 1980-х гг. практически во всех родах литературы концепция 1970-х себя исчерпала. Так, V съезд Союза словацких писателей в 1987 г. уже проходил в предвкушении скорых перемен. И «Бархатная» революция 1989 г. принесла эти перемены.

«Бархатная» революция 1989 г. принесла радикальные изменения в общественно-политической и культурной жизни словацкого общества, а вместе с ними — новые надежды и ожидания. Словацкая исследовательница С. Хробакова²⁹ пишет, что в предшествующий 1989 году период в Словакии была лишь одна официальная литература, не включавшая в себя эмигрантскую литературу и произведения, запертые в ящиках столов. Однако после мирного отстранения от власти коммунистической партии все выходящие в печать произведения стали считаться официальной литературой. Внутри этой обновленной литературы одновременное развитие получили сразу два направления: национально-ориентированное и экспериментальное. Именно второе направление, как считает Хробакова, до 1989 г. существовавшее лишь в латентных формах, благодаря своей активной литературной рефлексии в отношении иных, зарубежных, литератур становится почвой для зарождения новых литературных эстетик. Таким образом, во второй половине 1990-х гг. появляются новые подходы к созданию литературы, как таковой.

Хробакова отмечает такую особенность словацкой литературы 1990-х гг., как тенденцию к объединению в группы. Если ранее автор мог вписываться или не вписываться в установленные литературные каноны, то теперь, когда писать стало можно так, как хочется, образовалось новое противопоставление: какой-либо коллектив — одинокий автор. И объединение в группы совсем не обязательно было обусловлено принадлежностью к одному поколению писателей или выбором издательства, где авторы печатали свои произведения. По мнению исследовательницы, среди основных направлений, разрабатываемых в 1990-е гг. можно назвать следующие.

²⁹ *Chrobáková S. Literatúra v discussii I // Slovenská Literatúra. Bratislava, 1999. Roč. 46. Č. 1. S. 1–15.*

«Линия иронистов», которой придерживалось среднее поколение (П. Виликовский, П. Груз, Л. Грендель, Р. Слобода, Д. Митана). Эти авторы выступали против идеи «справедливости» истории. Хорошо осведомленные в вопросах философии и истории, при помощи сложных перипетий в жизнях своих героев они давали иронический комментарий к данной идее.

«Молодые» писатели, вошедшие в литературу в 1990-е гг. (П. Пиештянек, В. Балла, П. Ранков, Д. Тарагел, И. Отченаш, С. Ракус и др.), стремились присоединиться к мировым литературным трендам. Этих авторов отличала ориентация на будущее, новые технологии и медийные возможности искусства. Главным принципом для них стало стремление подчеркнуть технический, безличный характер создания произведений. Любопытно, что молодые писатели не стремились вести диалог с предшествующей литературой (ни полемизировать с ней, ни пародировать), подчеркивая этим свою индивидуальность и непричастность к литературному прошлому, а также — аполитичность (в то время как среднее поколение, поколение «Младой творбы», обеспокоенное вопросами демократизации Словакии, немало сил отдавало развитию общественной и политической публицистики).

При этом, путем саморефлексии и самоиронии, молодые в те годы авторы создавали свой литературный миф о прошлом. Их произведениям была свойственна нарочитая телесность, преобладание эмоционального начала над рациональным. Они активно использовали архетип сказки, с помощью смелого литературного эксперимента доводя его до абсурда и реалистического сходства. Они имели принципиально новый взгляд на труд литератора: многие из них не скрывали и даже подчеркивали, как для них важен коммерческий успех.

Поскольку в 1989 г. произошло падение не только режима, но и сексуальных, религиозно-духовных, национальных табу, появилось такое литературное направление, как «Варварское поколение» (И. Коленич, А. Туран, Р. Биелик, Й. Литвак, Э. Грох, Т. Легенева, Й. Урбан, К. Хмель и др.). Наиболее ярким его представителем, пожалуй, можно назвать И. Коленича, произведениям которого свойственен литературный маньеризм, максимально возможное нарушение сексуальных табу, «высокая» стилизация «низких» тем в духе произведений Маркиза де Сада. Коленич строит свой литературный мир на тонкой грани между эротикой и порнографией, как

бы проверяя, насколько далеко можно зайти. Другой представитель «Варварского поколения» — Й. Литвак, для которого свойственны разнообразные языковые игры, деформация и переработка жанровых характеристик.

К радикальным постмодернистам С. Хробакова относит авторов литературной группы «Матерщинные чтения», выступления которых организовывались на подобие «Матичных чтений» Матицы словацкой (М. Вадаш, Т. Гарват, Том фон Камин, Е. Эрдели). Они создавали «интеллигентные» литературные мистификации, изображая забавное, ничего не говорящее, настоящее. Вдохновленные бумом информационных, а также био- и нанотехнологий, эти писатели предпочитали творить в жанре научной фантастики. Своим творчеством они стремились упрочить факт, что для «рассказывания» историй необходима память, а современная литература, не имея памяти, говорит о том, о чем говорить не следует, «рассказывание» исчерпывается самим актом «рассказывания».

Предложенная С. Хробаковой классификация учитывает творчество наиболее заметных в Словакии 1990-х гг. литературных групп. Довольно схожую классификацию дает Эрик Маркович³⁰. Ником образом не умаляя творческих заслуг «Варварского поколения», «Генератора Х», «ТехДженирейшн», поэтической группировки «Одинокие бегуны», исследователь отмечает, что само создание творческого объединения не является достаточным для выделения на его основе литературного направления. По мнению Марковича, большего внимания заслуживает не группа, а отдельный автор.

Нельзя обойти вниманием и общественные условия, в которых развивается литература. Начавшаяся в 1990-е гг. тенденция к коммерциализации литературы в 2000-е лишь усилилась. Причин тому несколько. По мнению ряда исследователей (Микулаш Новота³¹, Винцент Шабик³², Александр Гальвоник³³, Петер Либа³⁴, Иван Куч-

³⁰ *Markovič E. Zastretie autora v slovenskej literature // Slovenské Pohl'ady. 2004. Č. 7–8. S. 32–45.*

³¹ *Novota M. Tajnosť Globalizovanej Kultúry a vzťah národa k nej // Slovenské Pohl'ady. 2002. Č. 5. S. 16–26.*

³² *Šabik V. Štát a kniha // Slovenské Pohl'ady. 2003. Č. 9. S. 5–7.*

³³ *Halvoník A. Čierna skrinka spisovateľa // Slovenské Pohl'ady. 2002. Č. 5. S. 1–3. — См. также его работу, посвященную Великовскому: Halvoník A. Pavel Vilikovský. Krutý strojvodca // Knižná revue 1996. Č. 14–15.*

³⁴ *Liba P. Kríza kultúry? Kríza v kultúre? // Slovenské Pohl'ady. 2003. Č. 9. S. 30–33.*

ма³⁵ и др.), основной причиной являются процессы глобализации самой культуры и литературы, в частности. Такая «глобализованная» культура, основой для которой служат западноевропейский гедонистический образ жизни и прагматизм, привела к снижению в современной словацкой литературе статуса писателя, что, в свою очередь, ускорило темпы создания произведений — качество заменилось количеством. Опасаясь того, что в современном обществе их статус, традиционно связываемый с духовностью, совсем обесценится, словацкие писатели стремятся как можно скорее получить материальную компенсацию. Потому-то и наблюдается тенденция к некоторой закрытости писательской общины, концентрация на собственном творчестве и творчестве своих коллег, нежелание видеть проблемы современного общества.

На литературную ситуацию также оказывали влияние и изменения в процессе книгоиздательства. До начала 1990-х гг. изданием занимались лишь крупные государственные издательства, но на сегодняшний день существует множество частных коммерческих компаний. Посему за издание коммерчески не слишком успешной, но более высокой по художественному уровню, литературы крупные издательства берутся нечасто.

Сборник рассказов Павла Виликовского «Жестокий машинист» вышел в 1996 г., в самый разгар процесса становления новой словацкой литературы. Основной акцент в книге писатель делает на самом процессе рассказывания истории. Он придирчиво исследует язык как инструмент мышления и общения. При этом сами события не являются чем-то важным, они даже, быть может, и вовсе не заслуживают доверия. Потому и язык некоторых рассказов сборника жанрово ближе к эссе, чем к рассказу. Доверие к событию ниже доверия к тексту. Это относится ко всем произведениям Виликовского: его тексты стилистически выверены, имеют меткие и точные названия и при этом остроумны.

Одна из основных проблем, к которым обращается в своем творчестве писатель, — поиск смысла жизни, человеческого бытия. Вальер Микула отмечает общую особенность всех писателей поколения П. Виликовского, В. Шиккулы и Р. Слободы — необходимость понять,

³⁵ *Kučma I.* Slovenská kniha: v objatí marketingu // Slovenské Pohľady. 2003. Č. 3. S. 57–69.

постичь. И поскольку одной из самых больших загадок остается человек, именно эту загадку от произведения к произведению писатель пытается разгадать. Человек интересует автора как совокупность всех его мыслей и чувств, потому так много внимания уделяется каждому жесту, слову, мысли героев. Автор наблюдает за ними в крайних, пограничных, ситуациях, дабы добраться до самой их сути, глубин подсознания — того, что в человеке самое подлинное.

В рассказе «Мария Б. крупным планом» Виликовский касается темы бесчувственности, глухоты, безразличия к близким. Перевод рассказа осуществлен в 2003 г. Михаилом Сергеевичем Хмелевским, славистом, старшим преподавателем кафедры славянской филологии филологического университета СПбГУ, и напечатан в журнале «Нева» (№ 10).

Герой рассказа — следователь, приглашенный в маленький тихий городок, где все друг с другом знакомы, для расследования убийства молодой девушки. Однако в первую очередь не поиск убийцы занимает героя. В этом незнакомом, чужом городе он пытается прочувствовать жизнь, испытать подлинные переживания. Вновь и вновь он задает самому себе и случайным людям вопрос: «Но что же из всего этого настоящее?» Но вопрос этот остается без ответа: ни коллега следователя, ни подруга убитой его будто не слышат. Ибо для них такого вопроса не существует, он их не волнует. Следователь пытается найти границы и смысл собственного существования или, по крайней мере, понять, представить, что прочувствовала и пережила в родном городе Мария Б. — увидеть жизнь девушки крупным планом. Герой забирается в самые глухие и грязные места города, проживает несколько неприятных и одновременно счастливых моментов, ибо эти моменты — настоящие. О результатах расследования читатель кратко узнает из последнего предложения рассказа.

Сюжет, построенный вокруг фотографии убитой, представляет собой имитацию детективной, криминальной истории, или же ироничную пародию на настоящий детектив. В начале рассказа повествование подчеркнуто объективное, стиль изложения близок к репортажному, что сохранено при переводе: *«Он ест: движения рук, вилки, звук от соприкосновения с зубами, стук пивной кружки, поставленной на стол»*. Или:

«Vyšiel na perón a navštívil záchody. Dvere do pisoáru sa nedali zatvoriť.

«Neustale cvičenie postrhu,» pomyslel si, Čo ste si všimli na záchode? Diletanská kresba ženských genitálií, nápis za 115, iniciálky SOSIK...»

«Čo ste si všimli na záchode?» Dvere sa nedali zatvoriť. Cvičenie postrhu».

«Вышел на перрон и зашел в туалет. Двери не закрывались. «Постоянная тренировка внимания, — рассуждал он. — Что вы заметили в туалете? Примитивный рисунок женских гениталий, надпись «За 5», большими буквами «СОСОК». Итак, что вы заметили в туалете? Двери не закрываются. Тренируем внимательность».

Выбор такого типа повествования должен убедить читателя в реальности, правдоподобности происходящего.

Следователь, которого прислали из более крупного города в помощь местной полиции, — здесь чужак, пришлый, что подчеркивается различиями в его речи и речи местного населения: ‘preščerom’ вместо ‘predvčerom’ (‘позавчера’) произносит хозяин местного бара, ‘šesnás’ вместо ‘šestnásť’ (‘шестнадцать’) говорит дежурный в гостинице. Такие детали при переводе утеряны.

Хотелось бы остановиться на следующих моментах. Например, фразу ‘zájst’ načierno’ (‘пройти’, ‘проехать по-черному’) переводчик перевел как ‘*проехать без билета*’. Слово ‘načierno’ в словацком языке используется в таких случаях, как ‘prejst’ načierno hranice», что означает «перейти границу по-черному», т. е. незаконно. Фраза строится на метафоре, пускай, уже стертой. Потому в качестве альтернативного перевода можно было бы предложить фразеологизм «проехать зайцем», что, пожалуй, звучало бы лучше.

В переводе встречаются и несовпадения с оригинальным текстом. Например, слово ‘jaskyňa’ (‘пещера’, ‘грот’) переведено как ‘часовня’.

Глухота, невнимание к другому человеку, ориентация лишь на себя, свои желания и представления, однако, служат писателю поводом поднять тему многообразия истин и права на личную правду для каждого человека. Именно так происходит в рассказе «Когда умерла любовь». Перевод рассказа на русский был осуществлен в 2009 г. Инной Геннадиевной Безруковой, славистом, переводчиком с чешского, словацкого и польского языков, и напечатан во второй книге антологии словацкой новеллы «Дунайская мозаика», которую составили произведения второй половины XX — начала XXI века.

Тезис «правда у каждого своя, и любая правда имеет право на существование» — один из основных лейтмотивов творчества писателя. Валер Микула³⁶ писал, что настоящими являются в том числе и наши представления и фантазии — то есть все, что касается сферы человеческой души. Разногласия возникают в тот момент, когда сталкиваются две разные правды.

Оригинальное название рассказа — «Pohrobok». Буквальный перевод — ребенок, родившийся после смерти отца. Яна Чупова³⁷ отмечает, что при анализе произведений Виликовского стоит в первую очередь обращать внимание на название произведения, поскольку «говорящее» название является одним из характерных приемов писателя. Поэтому выбор наиболее точного названия произведения представляется для переводчика непростой задачей.

Однако в самом рассказе ни о рождении ребенка, ни о смерти родителя речь не идет. Это повествование о случайной встрече бывших любовников, чья любовь давно умерла, и ни эта встреча, ни разговор ее не возродят. Однако автора интересует не сама любовь, а воспоминания, которые остались по прошествии времени у каждого из героев. А воспоминания оказываются различными.

Началу разговора послужило воспоминание мужчины о когда-то очаровывавшем его жесте бывшей подруги. Впрочем, героем движет лишь любопытство: будет ли этот жест оказывать на него то же воздействие, какое оказывал в прошлом. Он вспоминает один из самых трогательных моментов их любви: танец девушки на кладбище (действительно, каким еще может оказаться ребенок, порожденный таким вот воспоминанием), но вместо того, чтобы окунуться в приятные воспоминания, герои затевают спор о том, что на ней в тот день было надето: белое платье или джинсовый костюм. А если они не могут договориться о цвете и фасоне одежды, то смогут ли они договориться в своих чувствах? Разные воспоминания героев заменили им их общее прошлое — коммуникация стала невозможной. Таким образом, выдуманные, но ставшие для каждого героя реальными, воспоминания и являются тем самым ребенком уже умершей любви. Другими словами, когда умирает любовь, рождается представление о ней, более ценное и более подлинное, чем сама любовь.

³⁶ Mikula V. Svet bez hlavy, telo v příběhu // RAK. Roč. 2. 1997. Č. 2. S. 14.

³⁷ Čupová J. Prvá veta spánku a mladá kultura. S. 63–66.

Хотелось бы специально остановиться на находках переводчика. Например, восклицание героини «*Ale ved' som tancovala pre teba, ty somár*» было переведено как «*Но ведь я танцевала для тебя, эгоист ты эдакий*». Таким образом слово ‘*somár*’ (‘*осел*’) было переведено как ‘*эгоист*’. Выражением ‘*somár sprostý*’ (‘*безмозглый осел*’) и похожими конструкциями с использованием различных животных в словацком языке обозначают дурака. То есть перевод «*дурак ты эдакий*» возможен, но выбор слова переводчиком представляется более подходящим, поскольку нагляднее демонстрирует личную «правду» героини.

Здесь было бы уместно упомянуть иронию, которая, как известно, играет одну из главных ролей в творчестве писателя. Мартин Порубяк³⁸ обращал внимание на характерную для писателя способность писать емкие, яркие, ироничные фразы, давать неожиданную оценку происходящему.

В переводе присутствуют и смягчения оригинального текста. Например, реплика героини «*Trt si pamätáš*», переведенная как «*Ни черта ты не помнишь!*», по-словацки звучит гораздо грубее. Слово *trt* означает *меньше, чем ничего*, или — *мужской половой орган*. Резкость произнесенной фразы в переводе сохранена путем замены запятой в конце предложения на восклицательный знак.

Нельзя назвать удачным перевод слова ‘*hocikedy*’ как ‘*бесперечь*’. По-словацки фраза звучала как «*Červené víno, na tom sa to nezvrtné, to sme pili hocikedy*», а в переводе звучит как «*Красное вино к делу не относится, его мы пили бесперечь*». Слово ‘*бесперечь*’ в русском языке используется крайне редко, а словацкое слово ‘*hocikedy*’ (‘когда угодно’) достаточно употребимо. Потому более близким по значению могли бы стать такие варианты перевода как ‘*всегда*’, ‘*когда угодно*’, ‘*в любое время*’.

Также в данном переводе есть и одна неточность.

«— Одним словом, — сказала она вдруг, — я никогда не была тебе по-настоящему интересна. <...> какой-то жест, о котором я... который я даже не осознавала.

— Не осознавала, да? Не осознавала? Тогда скажи мне, почему я до сих пор, даже сейчас, когда это не имеет никакого смысла, помню сцены, не имеющие ко мне отношения? <...> Не осознавала, видите ли!»

³⁸ Porubjak M. Nad Hodrušou svitá. Kultúrny život. Roč 2. 2001. Č. 36. S. 12.

По-словацки этот диалог звучит следующим образом. Реплика героини:

«Slovom», povedala zrazu, ja som t'a vlastne nikdy nezaujímalá. Iba gesto <...> Nejaké gesto, o ktorom som, ktoré som ani nevedomovola.

Реплика героя, в свою очередь звучит:

«Nezaujímalá? Nezaujímalá? Ale prečo potom <...> Nezaujímalá!»

То есть произошла путаница между глаголами *‘nevedomovola’* (*‘не осознавала’*) и *‘nezaujímalá’* (*‘не интересовала’*). Более точным мог бы стать перевод:

«— Одним словом, — сказала она вдруг, — я никогда по-настоящему тебя *не интересовала*. <...> какой-то жест, о котором я... который я даже не осознавала.

— *Не интересовала? Не интересовала? <...> Не интересовала!»*

Хотелось бы также обратить внимание на такую приятную находку как словацкий фразеологизм, дословно совпадающий с фразеологизмом в русском языке. В рассказе «Когда умерла любовь» таковым является фразеологизм *«высочать из пальца»*, по-словацки *«vycmúľat' z prsta»*.

В 2000-е гг. наступает еще один выраженный период в развитии словацкой литературы. И если 1990-е гг. можно назвать временем становления новой словацкой литературы, то 2000-е гг. являют собой, при всем многообразии издаваемой литературы, сформировавшееся культурное целое. Продолжают писать представители старшего и среднего поколения, чье творчество с конца 1980-х гг. и по сегодняшний день играет немалую роль. Уже к началу 2000-х гг. просматривается тенденция к «умиранию» групп, отныне в центре внимания — яркая творческая индивидуальность, отдельный автор и его голос. К наиболее успешным и заслуживающим внимание современным словацким писателям относят Павла Виликовского, Станислава Ракуса, Павла Ранкова, Антона Балажа, Вилиама Климачека, Душана Митану, Яну Юраневу и многих других.

Авторы научного труда «Поиск современности»³⁹ предприняли попытку систематизировать данные о современных активных и попу-

³⁹ Hľadanie súčasnosti. Slovenská literatúra na začiatku 21. storočia. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2014.

лярных словацких авторах. В качестве основного критерия при выборе писателей исследователи ориентируются на качество литературных произведений, эстетический, языковой аспект. Разделение авторов на два лагеря — приверженцы национальной идеологии и либерально-ориентированные литераторы — по сравнению с 1990-ми гг. заметно слабеет. В литературу вновь возвращается субъект, его чувства, переживания во всей своей полноте. Другой характерной особенностью является автобиографичность, внимание не только к биографии личной, семейной, но и к истории целого региона, предпринимаются попытки по-новому взглянуть на историю. Автобиографизм характерен для прозы Станислава Ракуса (в его романе «Фаза освобождения» даты и события жизни героя совпадают с биографией автора), Ивана Кадленчика, Яна Рознера, Ирены Брежней, Павла Виликовского, Яны Боднарovej, Ярославы Блажковой, Вероники Шикловой, Милы Гауговой, Етелы Фаркашовой. Усиливается социальная проблематика, особенно в противопоставлении свое / чужое, иностранное, например в произведениях Светланы Жуховой, Иванны Добраковой, Зуски Кеппловой, Михаелы Росовой и др.

Еще одно направление современной словацкой прозы — проза «региональная», локальная. Принадлежность к определенному региону может быть выражена на уровне языка произведения, например в выборе диалекта, на котором пишет автор. Представителями «региональной» прозы являются Петер Гунчик, Лайош Грендель, Павол Груз, Зузана Мойжишова, Милан Зелинка, Марош Крайняк, Лукаш Лук. Продолжаются эксперименты с возможностями языка, с взаимодействием с другими видами искусства, особенно кинематографом.

К экспериментаторам в области жанров авторы коллективного труда относят Томаша Горвата, Роберта Гала, в области языка — Петера Криштуфека, Павола Ранкова, Карола Д. Горвата. Фантастические мотивы можно выделить в творчестве Вилиама Климачека, Ванды Розенберговой, Юрая Раймана. К числу писателей, в чьих произведениях окружающая действительность претерпевает ироническую модификацию, относятся Душан Митана, Павел Виликовский, Владимир Балла, Ярослав Румпли, Станислав Ракус, Мариус Копчай. Авторы, совмещающие лиризм и аналитику, — Яна Бенева, Зузана Циганова, Моника Компаникова. «Беллетрилизацию» истории можно наблюдать в книгах Михала Гворецкого, Вилиама Клима-

чека, Павола Ранкова, Петера Криштуфека, Антона Балажа и Антона Гикиша.

Стоит также добавить, что Радослав Пассиа⁴⁰ в качестве одной из особенностей современного литературного мира отмечает закрытость писательской общины и вырастающую из этого общую для многих писателей отличительную особенность — ориентацию в творчестве на читателя-интеллектуала, интеллигента, что естественным образом определяет и ограничивает выбор тем. В историческом плане, например, таких писателей, как С. Ракус, В. Климачек и А. Балаж, более всего интересует последняя треть XX в., а события в их произведениях частично происходят в университетской среде с ее героями — преподавателями, студентами, писателями — интеллектуальной элитой (В. Климачек «Водка и Хром», А. Балаж «Только одна весна», С. Ракус «Темпоральные записки»). Также характерно противостояние героя-интеллектуала и его «внелитературного» окружения.

Последнее произведение, о котором пойдет речь, является одним из восьми рассказов сборника «Волшебный попугай и другие химеры» (2005), удостоенного премии «*Anasoft litera*». Перевод рассказа «Телохранительница» (оригинальное название «*Telovka*») осуществлен автором настоящей работы в 2016 г. и опубликован во втором номере альманаха «Девин»⁴¹.

Несмотря на дату выхода сборника, действие рассказов действительно происходит на протяжении всего XX века, начиная с межвоенного двадцатилетия и заканчивая событиями после 1989 г. Основным лейтмотивом сборника является образ волшебного попугая — неуловимой синей птицы, символа абсолютного счастья и исполнения всех желаний. Воссоздавая этот и другие притягательные и вместе с тем обманчивые образы, Виликовский не только обращает внимание читателя на очередную химеру, которой грезит человечество («дешевая» популярность у читательской аудитории, карьерные достижения), но и оживляет забытые истинные ценности (подлинное искусство, уважение к памяти о прошлом, человеческая жизнь, Создатель и мораль). Писатель поднимает в этой книге такие

⁴⁰ *Passia R. Od zlatých šest'desiatych po búrlivé devät'desiate. Romboid. Roč. 49. Bratislava, 2014. Č. 5–6. S. 64–68.*

⁴¹ *Виликовский П. Телохранительница / Пер. со словац. яз. А. Быриной // Девин: Альманах Общества Людовита Штура в Москве. № 1 (2). М.: МИК, 2016. С. 167–173.*

проблемы, как труд писателя, самоидентификация личности, время, память, бессмысленность человеческого бытия, поиски Бога и др. Он применяет различные типы интертекстуальности, полиязычность, смешение жанров, создает фиктивные реальности и обнажает эти фиктивности и др. Каждая химера проходит своеобразную проверку, о результатах которой писатель не судит — он лишь ведет диалог с читателем, делая его своим соавтором и помощником. Особенно активно в сборнике Виликовский применяет интертекстуальность. Это прямое цитирование произведений классической мировой литературы (Уильям Шекспир), упоминание литературных и мифологических героев (Елена Прекрасная, Шерлок Холмс), музыкальных произведений (опера «Кармен»), имен деятелей культуры (Эдгар Уэльс, Эдуард Фикер, Софи Лорен, Джина Лоллобриджида, Мэрилин Монро).

В рассказе «Телохранилище» присутствует и не совсем очевидная форма заимствования, например имени Джон Реджинальд Холлидей. Основой для рассказа послужило реальное событие: история маньяка Джона Реджинальда Холлидея Кристи, который в 1950-е гг. был осужден на смертную казнь за серию убийств женщин, включая собственную жену. Приговор был приведен в исполнение в 1953 г.

На примере личности шизофреничного склада Виликовский сумел воплотить принцип синкретического мышления в его крайней форме: полное раздвоение внутри одного мыслящего субъекта. Каждая часть этой личности реализует себя внутри отдельной реальности, а потому события (реальная сцена убийства) неоднозначны. Абсолютно противоположен такому герою в своей целостности (ибо неподвижные привыкли думать всем телом) скрытый до поры до времени рассказчик. Лишь к концу рассказа становится известно, что происходящее описывается от лица кухонного шкафа. Таким образом при всей натуралистичности описания убийства и разложения тел жертв писатель добивается эффекта нереальности происходящего. При этом, вопреки назидательному тону необычного рассказчика, касающегося вопросов о Боге и человеке, его рассуждения ни коем образом не производят впечатление проповеди.

Теперь же обратимся к трудностям, которые возникли при работе над переводом рассказа. Во-первых, само слово *'telovka'* в словацком языке означает театральный грим, которым покрывают тела и лица актеры. В рассказе же это имя принадлежит стенному шкафу, в котором маньяк прячет тела своих жертв. Подразумевается, что

речь идет о прикрытии или сокрытии тайны этих тел. Потому первой сложностью при переводе стал поиск подходящего названия. В английском варианте название рассказа звучит как «Make-up» («Макияж»). Аналогичным образом одним из вариантов перевода на русский язык мог бы стать перевод «Некрогрим», т. е. грим, которым покрывают тела умерших людей. Однако такое название, с одной стороны, было бы слишком «говорящим», убивало бы интригу, а с другой — был бы потерян корень -тел-, который являлся ключевым. Потому в качестве наиболее подходящего названия было выбрано название «Телохранительница».

Другой сложностью стало определение рода повествователя. Словацкое слово *‘skriňa’* женского рода, а русское слово *‘шкаф’* — мужского. Потому при переводе была произведена замена стеного шкафа на кладовую, дабы сохранить женский род.

Остановимся на следующих сложностях перевода. Экзотичный рассказчик размышляет: *«У Бога нет рук, поэтому он придумал людей, чтобы они немного привели мир в порядок», «Да только люди на свое предназначение плюют»*. В словацком тексте слово *‘kašlat’*, переведенное на русский как *‘плевать’*, звучит более грубо, так как часто употребляется в словосочетаниях типа *‘kašlat’ na niečo, na niekoho’* (*‘накашлять или на плевать на что-либо или на кого-либо’*). Данное выражение считается вульгарным. *«С человеком Бог дал маху»*, — размышляет шкаф. В словацком тексте эта фраза звучит как *‘pri človeku sa pošmykol’* (*‘с человеком Бог поскользнулся, т. е. ошибся’*). Таким образом, словацкий фразеологизм, дословный аналог которого в русском языке отсутствует, был заменен на близкий по значению русский фразеологизм.

Перевод произведений Виликовского — далеко не простая задача. Писателю присущ иронический взгляд на действительность, которую он часто преображает, модифицирует, внедряет в нее фантастичное начало, при этом очищая от наносного и ложного. Герои Виликовского, занятые поиском смысла собственного бытия, вместе с тем всем своим существованием доказывают невозможность однозначности, бессмысленность поиска единой истины. Все это делает тексты писателя многосложными, глубокими, запоминающимися. К сожалению, на русском языке его творчество представлено слишком мало, эпизодично, хотя он до сих пор одним из самых ярких современных словацких писателей.

Древние болгары в «Истории разных славянских народов» Иована Раича

Йован Раич (1726–1801) — выдающийся деятель сербского Национального возрождения, видный поэт, общественный деятель и историограф¹. О его жизненной судьбе и творчестве существует обширная литература: научные монографии, студии, статьи и доклады². Наиболее значимым творческим свершением Й. Раича является его «История разных славянских народов» — крупнейшее для своего времени сочинение южнославянской историографии. Оно было завершено, судя по словам автора, еще в 1768 г., но вышло из печати только около тридцати лет спустя³. По собственному признанию, Й. Раич долго не решался опубликовать свой труд, сверяясь с научными данными других историков, чтобы сделать его более полным и совершенным. Результат был налицо: Раич создал фундаментальную историю народов славянского юга — сочинение, свыше 1200 страниц, затрагивающее проблемы происхождения болгар, русских, сербов, хорватов и словенцев, их расселения в Европе, их политической и военной истории. Он рассказывал читателям о войнах славян с их славянскими и неславянскими соседями, их крещении, создании славянских царств и королевств, победах над неприятелями, поражениях от них и утратах независимости.

Первоначально Раич намеревался рассмотреть в своем труде историю не только южных славян, но и славян западных и восточных. Но затем он понял, что истории западных славян к тому времени

¹ См.: Калиганов И. И. Раич Йован // Лексикон южнославянских литератур. М., 2012. С. 371–373.

² См. Војиновић Станиша. Библиография радова о Јовану Раићу // Йован Раић. Живот и дело. Београд, 1997. С. 391–436.

³ Полное название сочинения И. Раича: «История разных славянских народов наипаче Болгар, Хорватов и Сербов от тмы забвения изытая и во свет исторический произведенная Иоанном Раичем архимандритом в свято-архангелском монастыре Ковиле». Оно вышло в Вене двумя выпусками: книги I–III — 1794, книга IV — 1795 г. (Орфография и пунктуация названия нами сохранены. — И. К.)

уже были написаны, а со сбором материалов по истории России (русские, украинцы и белорусы тогда воспринимались как ветви единого русского народа) у него бы возникли значительные трудности. Таких документов имелось слишком много, большинство из них не было опубликовано, и доступ к ним представлялся трудно осуществимым. Поэтому Раич решил ограничиться написанием истории южных славян, показать их общий корень и то, как от него произрастали затем болгары, сербы, хорваты и словенцы. Болгария стоит у него на первом месте, и это не случайно. Но здесь нельзя преувеличивать значение того факта, что в жилах Раича текла и болгарская кровь. Отцом его являлся болгарин Радивой (Рая) Янкович из дунайского г. Видин, а матерью — сербка из Сремских Карловце⁴. Более важным видится то, что в своей «Истории» Раич прямо называет самого себя «Сербином карловчанином в Новом Саде», и это свидетельствует о его сербском национальном самосознании.

На первом месте среди других южнославянских стран Болгария в труде Раича оказалась потому, что он осознавал историческое первенство болгар среди славян в создании собственного государства, автокефальной церкви и венчании на царство первого славянского царя. Можно привести и еще один дополнительный аргумент: болгарам в труде Раича отведено всего 173 стр., приблизительно столько же хорватам, в то время как сербам посвящена львиная доля его объема. Для своего времени сочинение И. Раича было вполне научным: сербский историограф основательно изучил исторические источники по рассматриваемой проблематике, приводил ссылки в тексте с указанием авторов, их книг, глав, параграфов и страниц. Раич пытался критически осмыслить разноречивость встречающихся в источниках сведений и оценок, обозначить свою позицию и подкрепить ее собственными доводами и соображениями. Но, несмотря на стремление к объективности, Раич не мог преодолеть личных пристрастий конфессионального, этнического и патриотического характера. Пребывая долгое время в Воеводине — пограничье католического мира Австрийской монархии, обучаясь в католической и

⁴ В одном из своих писем Й. Раич писал о роде болгарском, как о «нашем роде», т.е. его роде (См.: *Ягич И. В.* Новые письма Добровского, Копитара и других югозападных славян. Источники по истории славянской филологии // Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской академии наук. СПб. Т. LXII. С. 670.

протестантской гимназиях Коморана и Шопрона, а затем и в Киево-Могилянской академии, Раич не мог не заразиться духом противостояния православных католикам и протестантам. К этому его обязывало и общественное положение: он преподавал богословие будущим сербским священникам и дьяконам в Нови-Саде и много лет в сане архимандрита окормлял братию Свято-Архангельского монастыря, в котором и был погребен. Понятны также патриотизм и приверженность Раича к идее славянского единства — они были свойственны практически всем деятелям Национального возрождения на славянском юге⁵.

«История» Раича вышла для того времени весьма солидным тиражом 600 экз. Такой тираж научного издания выглядит впечатляющим даже для XXI в. Размеры тиражей книг в XVIII столетии на Балканах, как правило, заранее не задавались. Они зависели от числа подписчиков, которые узнавали о предстоящем издании из объявлений. По названию готовящейся к печати книги они прикидывали, стоит ли выложить за нее деньги ради наличия ее в своей домашней, монастырской или общественной библиотеке. Труд Раича, несомненно, вызвал большой интерес у славянской и неславянской общественности. Истории южных славян давно не издавались, ею заинтересовались подписчики из разных уголков Балкан и Центральной Европы. На будущее издание подписались монастыри Ремета, Беочин, Хопово, Раваница, подписчики из Нови-Сада, Темишоара, Осиека, Эстергома, церковью Сегеда, Мохача, Сант-Андре, Грабоваца, Вршаца и других мест. Среди подписчиков были зарубежные ученые, граф Лазарь Черноевич, сенаторы, учителя, купцы и лица духовного чина — архиепископ Стефан Стратимирович Карловацкий, митрополиты, епископы, игумены, соборные старцы. География местожительства подписчиков очень обширна: они жили в городах Будим, Триест, Сегед, Вена, Панчево, Вуковар, Карлштадт.

⁵ Идея происхождения славянских народов от единого корня и близости между ними возникла не в этот исторический период — она проходит «красной нитью» в литературах восточных и южных славян в XII–XVIII столетиях: у Нестора Летописца (Киевская Русь, XII в.), Винко Прибоевича и Людовика Цервы Туберона (Далмация, XV–XVI вв.), Мавро Орбини и Юрия Крижанича (Далмация, XVI — начало XVII в.; Хорватия, XVII в.), Паисия Хилендарского (Болгария, XVIII в.) и др. славянских авторов. См.: *Калиганов И. И. Движение южнославянских литератур от Средневековья к Просвещению и Национальному возрождению (XV — первые десятилетия XIX в.) // Его же: Проблемы истории и культуры славянских народов. М., 2015. С. 145–201.*

Широкому распространению «Истории» Раича способствовал язык, на котором она была издана. Общепринятого сербского литературного языка в конце XVIII в. еще не существовало. Поэтому Раич использовал русско-церковнославянский язык, которым он отлично овладел еще в молодые годы: сначала он учился ему в карловацкой гимназии, где преподавали русские учителя Эммануил Козачинский и Максим Суворов, прибывшие в Сремские Карловцы по приглашению местного епископа, а затем усовершенствовался в нём в Киеве, куда добрался пешком, обуреваемый жаждой получения новых знаний. Там Раич проучился три года в Киево-Могилянской академии (1753–1756), а затем год провел в Москве. Раич использовал русско-церковнославянский язык вполне осознанно, понимая, что благодаря такому языку его труд станет доступным очень широкому кругу потенциальных читателей на Балканах и в России. «История» Раича, в сущности, есть переводное произведение, вышедшее в авторском переводе ее создателя. Ведь думал-то Раич на сербском языке, хотя сразу же излагал свои мысли на русско-церковнославянском языке. Россия сыграла свою роль в распространении знаний о славянах благодаря тому обстоятельству, что русский язык в его церковном изводе знали почти все образованные православные люди на Балканах.

С конца XVIII в. «История» Раича получила известность и в России. В числе заказчиков на ее венское издание числился директор Народных училищ Федор Янкович из Мириево. Он изъявил желание получить два экземпляра раичевской «Истории», оформив заказ из далекого Санкт-Петербурга. Возможно, в России конца XVIII — первых десятилетий XIX в. находились и другие венские экземпляры этой книги, но сколько их было точно, сказать трудно. Библиограф В. С. Сопиков отмечал крайнюю редкость наличия данной в книги в российских библиотеках⁶. Видимо, поэтому венское издание «Истории» Раича, несмотря на его русский язык, не упоминается в Сводных каталогах русских книг гражданской печати XVIII в.⁷ Лишь относительно недавно один из венских экземпляров «Истории» опи-

⁶ Сопиков В. С. Опыт российской библиографии. СПб, 1813–1821. Ч. I–V.

⁷ См.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII в. 1725–1800. М.: «Книга», 1963–1966. Т. I–III; Сводный каталог русской книги кирилловской печати XVIII в. М., 1968. Сост. А. С. Зёрнова и Т. Н. Каменева.

сала М. Л. Иванова⁸. При его описании в указанном каталоге ею было приведены изображения титульного листа «Истории» Раича и двух гравюр. Одна из них представляет портрет автора, другая — изображение обелиска с 6 гербами южнославянских государств (последняя гравюра — работа известного художника Иакова Орфелина). В 1795 г. первый выпуск раичевского труда по распоряжению императрицы Екатерины II был переиздан в Санкт-Петербурге. Он существенно отличался от издания венского. Изменился формат книги: если венский вариант был выпущен на бумаге размером в 8-ку = 12,5 x 19 см, то Санкт-Петербургский — в 4-ку = 20,5 x 25,7 см. На полной странице в последнем — 28 строк без колонтитула. Соответственно, изменилась и пагинация: во втором из указанных вариантов нумерация обычно отстает более чем на сотню единиц. Приведем некоторые дополнительные сведения об экземпляре Санкт-Петербургского издания первого выпуска «Истории» Раича, хранящемся в РГБ под шифром 1/ 20 209. Он имеет картонный переплет мраморного светло-коричневого цвета с желтыми прожилками. На его торце в верхней части в небольшом прямоугольнике имеется надпись тиснением на красном фоне «Раичъ. История славянских народов». К названию книги, фигурирующему на форзаце венского издания, здесь добавлено: «А ныне по Высочайшему Ея Императорскаго Величества повелению с перваго в Вене издания напечатано в Санкт-Петербурге в типографии Корпуса чужестранных Единоверцев».

Отличаются и гравюрные поясные портреты Иоанна Раича на форзацах венского и Санкт-Петербургского изданий. Второй напоминает зеркальное отражение первого: левая и правая стороны в нём поменялись местами. В остальном гравюры деталями не отличаются. Изображение Раича на них окружено двулинейным эллипсом с надписью, содержащей биографические данные автора: «Иоанн Раич Архимандрита, рождена в Карловце Сремстем 1726-го Года 11-го ноября». Ниже под рамкой расположены изображения арфы с венцом справа, а еще ниже слева — чернильница с пером, глобусом и четырьмя книжными томами, а затем помещено посвящение на латинском языке «Ora vides mentem / scripta videre dabunt» и его славянский перевод: «Лице зриши / Ум же открыют дела». На второй гравюре

⁸ См.: *Иванова М. Л.* Каталог русской книги гражданской печати XVIII в. СПб: Технический университет; Фундаментальная библиотека, 1996. С. 43. № 80.

венского издания «Истории» Раича изображен обелиск с гербами шести южнославянских государств и посвящением на его основании: «Роду и Обществу». В русском издании второй гравюры нет. Видимо, её решили не воспроизводить по политическим соображениям: Россию могли голословно обвинить в подстрекательстве южных славян к борьбе за политическую самостоятельность. Не напечатано было в русском издании и генеалогическое древо болгарских средневековых правителей, которым завершается венский вариант «Истории» Раича. Не исключено, что оно было опущено из-за многих имеющихся в нем исторических неточностей.

Водяные знаки на страницах указанного нами экземпляра русского издания «Истории» Раича подтверждают датировку выхода книги: двулнейные литеры «КФ» и «ПХ» (Красносельская фабрика Петра Хлебникова) и цифры «1792» и «1793»⁹. Лучше всего они просматриваются на разворотах страниц 31–32, 47–48, 121–122, 123–124, 129–130, 291–292. 313–314¹⁰.

После портрета Раича, титульного листа с заглавием и выходными данными книги следует Оглавление и Предисловие (с. III–XXVI). Далее на 2 нн. страницах историограф решил поместить оглавление «Истории царства Сербския земли» Иоанна Томки-Саски. За ним на страницах XXIX–XXXVIII приведены сведения о книгах, использованных Раичем при написании его труда. Библиография имеет причудливое название, звучащее как «Означение авторов достоверных, из которых историческая повесть сия составлена». Собственно «История» состоит из двух частей: Книга I «О народах славянских», состоящая из 22 Глав (с. 1–206), и Книга II «О народе болгарском». Последняя насчитывает 111 страниц и имеет 9 глав:

- Глава I. О славянской болгар породе и языцех: с. 207–209;
- Глава II. Древнейшие их поселения: с. 210–212;
- Глава III. О наименовании сего народа: с. 212–215;
- Глава IV. О расселении болгар в Европе: с. 216–220;
- Глава V. О расселении народа Болгарского: с. 220–222;

⁹ Эти цифры означают не дату выхода книги, а изготовления очередной партии бумаги, которая могла повторяться с сохранением даты и в последующие несколько лет до износа металлической филигранны; бумага также могла использоваться не сразу, а с задержкой два-три года.

¹⁰ См.: Клепиков С. А. Филигранны и штампы на бумаге русского производства XVIII — начала XIX вв. М., 1978. С. 29. № 302, 381. — Клепиков отмечает, что эта филигрань с указанием года использовалась с 1783 по 1795 гг.

Глава VI. Об основании королевства болгар в Мисии: с. 223–242;

Глава VII. О христианских государях в Болгарии: с. 242–256;

Глава VIII. Умаление Кралевства Болгарии: с. 256–280;

Глава IX. О возобновлении Болгарского Кралевства и последнем падении: с. 280–317.

Список использованных Раичем источников включает в себя 64 позиции с именами и трудами известных византийских и европейских ученых — древних, средневековых и более современных¹¹. Отметим среди них лишь те, которые Раич чаще всего упоминает или цитирует при изложении болгарской истории:

- 1) Феофан Блаженный (Феофан, по отцу Исаакий) — основатель монастыря Агер, ставший его игуменом; он являлся ревностным почитателем икон, за что император-иконоборец Лео Арманин заточил его в тюрьму, и затворник получил затем прозвище Блаженный. Феофан описал исторические события от правления императора Юстиниана I Великого (527–565)¹² до 811 г.;
- 2) Лев Грамматикус продолжатель хроники Феофана до кончины императора Романа Лакапина (*I, 920–944*);
- 3) Византийский император Константин Багрянородный (905–959) — автор труда «Об управлении империей», написанного для наставления собственных сыновей. Это сочинение Константина издали на греческом языке с латинским переводом в Лейпциге в 1751–1753 гг.;
- 4) Зонара — византийский летописец, служивший великим дунгарием (*флотоводцем*), а затем и секретарем; после 1118 г. ушел в монастырь, где написал Летописец от сотворения мира до правления Алексея Комнина (*I, 1081–1118*);
- 5) Георгий Кедрин — византийский летописец XI столетия, монастырский инок, создавший историю от сотворения мира до императора Иоанна Комнина (*II, 1118–1143*);
- 6) Георгий Акрополит (1220 — ?) — византийский хронист знатного происхождения, получивший образование в Никее при дворе императора Дуки; описал события византийской исто-

¹¹ См.: *Радойчић Н. Раићева Бугарска историја // Сборник в чест на Васил Н. Златарски. София, 1925. С. 353–365*

¹² Здесь и далее курсивом в скобках помещаются наши добавления или корректирующие уточнения.

- рии от взятия Константинополя крестоносцами до освобождения ее греками (1204–1261);
- 7) Никифор Григора (1295–1358) — византийский хронист, описавший события истории Византии с 1294 по 1351 гг.;
 - 8) Бонфиний Антоний — венгерский историк, составивший хронику на латинском языке от начала истории до 1495 г.; она состояла из 4 декад и 45 книг («Pandects Historiae Turcicae», 1553);
 - 9) далматинский историограф Мавро Орбини — автор труда на латинском языке «Slavorum regnum...» переведенного на итальянский язык («Il regno degli Slavi hoggi corrotamente detti Shcivoni») и изданного в Пезаре в 1601 г.; Раич воспользовался русским переводом этого труда, осуществленным сподвижником Петра I, дубровчанином Саввой Рагузинским. [Перевод издали в Санкт-Петербурге в 1722 г. под названием «Книга Историография початия имене, славы, и расширения народа словинскаго и их Царей и Владетелей над многими именами и со многими Царствиями, Королевствами и провинциями»];
 - 10) из этого труда в русском переводе Раич позаимствовал и примечания Феофана Прокоповича (1681–1736) — архиепископа Новгородского, вице-президента Святейшего правительствующего Синода; Феофан создал их в молодые годы в бытность архимандритом Новгородским; Раич относился к Феофану Прокоповичу с большим почтением и перевел на сербский язык большинство его трудов;
 - 11) Томка-Саски Иоанн (1692–1762) — словацкий ученый, учитель истории и географии, ректор Августинских школ в Братиславе, выполнивший перевод труда Дюканжа (см. ниже);
 - 12) Зерникав Адам — автор труда «Tractatus theologicus orthodoxi de processione Spiritus Sancti a solo patre». Regiomonti, 1774;
 - 13) Прай Георгий — монах-иезуит, составивший летопись о Гуннах, Авахах и Хунгарах и издавший ее в Вене в 1761 г. (См. также: Pray G. Dissertationes historico-criticae in Annales veteres Hunnorum, Avarorum et Hungarorum (Vindobonae, 1775);
 - 14) Бандурий Домн Аксекльман — католический пресвитер-минорит из Дубровника, издавший первую книгу своего труда в Венеции в 1729 г.;
 - 15) Шмейцель Мартин — автор труда, дважды изданного в Йене в 1722 и 1730 гг.: Schmeizel Martin. Praecognita historiae civilis universalis.

При составлении своей «Истории» Раич часто был вынужден прибегать к источникам через вторые или даже третьи руки. Это иллюстрирует пример использования им упомянутого нами труда Мавро Орбини: латинский текст оригинала — итальянский перевод — русский перевод Саввы Рагузинского¹³. То же самое произошло и при использовании Раичем сведений из 32-томного издания греко-византийских источников (*Corpus Byzantinae historiae*), осуществленного на греческом и латинском языках в парижской Королевской типографии с 1642 по 1702 г. Скорее всего, для Раича они были мало доступны. Удобной для него была бы работа с их венецианским переизданием 1729 г., но и здесь возникали свои сложности. Ни митрополичья библиотека в Сремских Карловцах, ни тем более сербские монастырские книгохранилища этими изданиями не располагали. А этого вида источники для Раича были очень важны при перепроверке данных в процессе создания собственной «Истории». Здесь очень полезную службу сербскому историографу могли оказать труды по истории Византии и ее балканских провинций, написанные французским ученым Каролом дю Фресне дю Канжем: *Carolus du Fresne Dominus du Cange. Historia Bizantina duplici commentario illustrata. I. Familiae Byzantinae. II Constantinopolis Christiana (Lutetiae Parisiorum, 1680)*; и анонимно изданное Иосифом Кеглем другое сочинение: *Caroli Du Fresne Domini Du Cange. Illiricum vetus et novum, sive historia regnorum Dalmatiae, Croatiae, Slavoniae, Bosniae, Serviae atque Bulgariae locupletissimis accessionibus aucta, atque a primis temporibus, usque ad nostrum continuata aetatem, (Posonii, 1746)*. Раич ссылается на этого автора в главах по истории Болгарии довольно часто, называя его «Дуфресне» (в дальнейшем для удобства мы будем использовать именно это именование фр. ученого Раичем). Но и эти дюканжевские труды для сербского ученого были едва ли доступными. Данные из первого он приводил по переводу Иоанна (Яна) Томки-Саски. Последний сопровождал перевод предисловием и послесловием и опубликовал рукопись в 1728 г. под своим име-

¹³ При переводе Савва Рагузинский значительно сократил раздел об истории Болгарии переводимого оригинала. В тексте Орбини он занимал 76 стр. книги в большую 4-ку, а в «перевод» Саввы на русско-славянский — 46 стр. в малую 4-ку. См. *Пекарский П.* Введение в историю просвещения в России XVIII столетия (Наука и литература в России при Петре Великом). Т. I. СПб, 1862. С. 252–253, 331–332.

нем¹⁴. Сербский историограф знал Томку-Саски лично: он встречался с ним в 1757 г. и, вероятно, тогда же тот побудил его написать труд о славянах с таким же размахом, с каким это сделал Мавро Орбини¹⁵.

Помимо этого, Раич использовал исторические данные, ориентируясь на труды Иоанна Штриттера: *Stritter J. G. Memoriae populorum, olim ad Danubium, Pontum Euxinum, Paludem Maeotidem, Caucasum, Mare Caspium, et inde magis ad septentriones incolentium, e Scriptoribus Historiae Byzantinae erutae et digestae. Bulgarica e Scriptoribus Byzantinis Tomi II, Pars II. Petropoli, 1774. P. 349–890; Summarium de Bulgaris. Ibid. 439–464*. Здесь хорошим подспорьем ему служили издания работ этого ученого в русском переводе: «Известия византийских историков, объясняющие российскую историю древних времен и переселения народов. Собраны и хронологическим порядком расположены Иваном Штриттером. Часть Четвертая о болгарях, влахах, хазарах, команях, венграх. Санкт-Петербург: Императорская академия наук, 1775.

Часть сведений о Болгарии и болгарях Раич почерпнул из труда венгерского подданного, историка Альбрехта Гебхардия: *Gebhardi Albrecht. Sechsend finfzigster Band (Geschichte des Reichs Bulgarien). Brunn, 1788. С. 1–345*. Раича перевел этот труд на славянский язык и издал перевод в 1793 г. в Вене под названием «Краткаја Серблі, Рассіи, Босны, и Рамы кралевств Историја по плану Вилхелма Гуффри и Иоанна Ирав и по иных ученых Англезов устроенная и из 55 тома общественныя истории изъятая и с немецкаго на славенския язык переведенная и краткими примечаниями изъясненная Иоанном Раичем архимандритом».

Как видно из оглавления труда Раича, история болгар в нем охватывает хронологический отрезок от VI до конца XIV столетий, т. е. от первых сведений о славянах и болгарях у древних византийских авторов и до падения под ударами османских тюрок созданного на Балканах славяно-болгарского государства. Большинство глав в Книге I не велико по объему, занимая лишь по две – три страницы, и в них встречается масса исторических неточностей. Но мы не собираемся критиковать Раича и исправлять вкравшиеся в текст его «Истории»

¹⁴ См. *Radojčić N. Rajičeva Hrvatsra Istorija // Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Zagreb, 1920. T. 202. S. 78–81*.

¹⁵ *Руварац Д.* Кореспонденција Јована Саског, ректора протестантске школе у Ђуру, с Мојсијем Петровићем, митрополитом Београдским // *Годишњица Николе Чупића. Т. XXXV. 1923. С. 102–109*.

различного рода ошибки — это было бы исторически некорректно. Раич создавал свой труд не ради завоевания авторитета среди европейских ученых — он посвящал его «роду» (читай, роду славянскому!) и обществу. Это недвусмысленно явствует из упомянутой нами надписи на основании обелиска во второй гравюре венского издания и всего его содержания. Раич предназначал свой труд не ученым, а интересующимся историей любознательным читателям. Именно к ним он обращался в предисловии к своей «Истории». Поэтому главная цель данной публикации состоит в выделении того, что должно было остаться в памяти этого читателя о Болгарии и болгарях после прочтения первой «болгарской» части сочинения Раича.

Это, на наш взгляд, самые яркие страницы «Истории», рассказывающие о завоевании балканских земель болгарами и славянами и создании там мощного средневекового государства, легенды и исторические повествования о крещении Болгарии и «золотом» веке болгарского царя Симеона, о попадании болгар под византийское владычество и возрождении болгарской государственности, о приходе на Балканы турок и конце Второго Болгарского царства. Они будут полезны студентам и аспирантам, изучающим историю и филологию славян, исследователям истории и культуры Болгарии, занимающимся другими историческими периодами развития данной страны, преподавателям, готовящим конспекты лекций по истории славян, и просто любознательным читателям, проявляющим интерес к «болгарской» теме. При этом в процессе изложения исторических материалов Раича мы для удобства читателей приводим отсылки южнославянского историографа не внутри основного текста в скобках, как он это делал, а внизу страниц — самый распространенный способ научного цитирования. В скобках курсивом, как уже говорилось, будут вводиться наши коррекции и дополнения, разъясняющие читателю мало понятные ему места.

Повествование о Болгарии и болгарях у Раича начинается не в книге о ней, а фактически раньше — в той части, где рассказывается об общем славянском корне. От него, по свидетельству Раича, произросли все славянские народы, расселившиеся затем в Восточной, Центральной, Западной и Юго-Западной Европе. Среди них были и болгары, обитавшие некогда у реки Волги, от которой и пошло их наименование как народа. Здесь Раич, в сущности, опирается на мнение предыдущих историографов XVI — начала XVII вв. — далматинца Мавро Орбини.

Поднимая тему происхождения и расселения болгар, Раич опровергает точку зрения М. Шмейцеля о племенном родстве болгар с валахами и единстве их языка, приводя при этом свои контраргументы. Если бы это было действительно так, пишет Раич, то валахи и болгары легко понимали бы друг друга, как это происходит, когда встречаются и начинают разговаривать болгары и сербы. Что же касается валахов, то они ведут свое происхождение от римской провинции Дакии и разговаривают на наречии латинского языка, не известного славянам. Они называют себя «румунами», т. е. считают себя потомками римлян, хотя в их языке есть много славянских слов, позаимствованных ими у соседних славянских народов. Из-за последнего их иногда называют «полуславянами». Болгары же прибыли из области, лежащей к северу от Понта Эвксинского (*Черного моря*) у Меотического озера (*Азовского моря*), в которое вливается река Атал (*Волга*), протекающая через всю Скифию, подобно Танаису (*Дон*). Об этом, по свидетельству Раича, говорит в своей «Хронографии» Блаженный Феофан. Этот историк писал, что границы древней Великой Болгарии простирались от Азовского моря до реки Дон и что повелителем её был некто Кробат (*Кубрат*)¹⁶.

Согласно преданиям, у Кубрата было пятеро сыновей, которым он, умирая (667), оставил в наследство свои владения и завещал им править совместно, не делить земли и не дробить свою общую силу. Но сыновья не соблюли отцовский завет: желая расширить свои владения или будучи стравленными византийцами, они решили поделить завещанную им землю. При этом, по словам Феофана Блаженного, старший сын Батбай (*Батбаян*) стал владеть отчей землей у реки Куфа (?), где, как считали греки, проходит граница Великой Болгарии. А второй сын Котраг пересек реку Танай (Днепр?) и стал править в области, расположенной напротив Батбаяновой. Третий же сын по имени Аспарух переправился через реки Днепр и Днестр и обосновался на дунайских берегах в неприступном месте под названием Огл (*Онгл*)¹⁷. А четвертый сын Кубрата пересек Дунай, вторгся в Паннонию, заключив там мир с аварским вождем каганом и став его подданным. Что же касается пятого брата, которого Дуфресне

¹⁶ Раич: Глава V. § 2. С. 220–221.

¹⁷ В переводе на современный русский язык это слово означает «угол», который подразумевал территорию низовья Серета, Прута и правобережье Днестра. См.: Петров П. Образуването на българската държава. София, 1981. С. 141.

называет Алцеконом, то тот подчинил себе провинцию Пентапол (?) и Равенну, сделался наместником вождя лангобардов Гримоальда и находился там до времени Карла Великого. Об этом, по свидетельству Раича, пишет не только Дюфресне, но и Прай. В свою очередь как утверждают древние историки, заселившись в этих местах, болгары долго не беспокоили византийцев и, только когда их стали теснить хазары, начали вести с Византией частые кровопролитные войны ради своего утверждения в Мисии и Фракии¹⁸.

Войны эти велись со времени императора Феодосия Великого (379–395), и в их ходе болгары вторгались в ромейские провинции, занимаясь грабежом, после чего отступали по своей воле или под ответным напором Византии. Окончательно утвердиться в Мисии и Фракии болгары смогли только в 679 г. от Рождества Христова на одиннадцатый год правления императора Константина Погоната (668–685). По словам хрониста Феофана Блаженного, происходило это следующим образом. Обосновавшийся на берегах Дуная, хан Аспарух принялся опустошать соседние византийские пределы, чем вызвал ответную реакцию императора, который возглавил против болгар большое войско, двинувшись во Фракию по суше и по морю. Увидев столь значительные силы врага, болгары заперлись в своих крепостях, а император отступил в Месемврию (*Несебыр*) для лечения разболевшихся ног. Его же воины подумали, что он бежал и сами обратились в бегство. А ободренные этим болгары, воодушевляемые своим предводителем Батаем, стали преследовать бегущих врагов, убивая их без милости. Более того, переправившись через Дунай, болгары дошли до Варны, разбили здесь свой лагерь и пленили находившихся в этих землях семь славянских народов, расселившихся к тому моменту к востоку до реки Берегоари (*Верегавы*)¹⁹, и разорили окрестные селения. Император вынужден был заключить с болгарами мир и выплачивать им ежегодную дань²⁰.

¹⁸ Раич: Кн. II. Глава V. § 2. С. 221; Дюфресне: Глава VII. § 5–6. С. 89; Прай: Ч. II. Кн. 2. С. 259.

¹⁹ Верегава — Рашский проход через Балканы. (См.: *Литаврин Г. Г.* Византия и славяне. СПб, 1999. С. 321; *Дуйчев И.* Проучванията върху българското Средновековие. София, 1945. С. 151–168.)

²⁰ Раич: Феофан: С. 237–238; Мавро Орбини: С. 201, 291; Дюфресне: С. 89; Кедрин: Т. I. С. 345 D, 347 C; Зонара: Т. II. Кн. XIV. С. 71 E; Прай: Указ. соч. Ч. II. Кн. II. С. 262.

Этот мир продолжался недолго, потому что Константинов сын Юстиниан (II, 685–695), прозванный Ринотметом из-за отрезанного у него носа, в 687 г. отказался выплачивать болгарам дань и отправился против них в поход. При этом он сумел их разбить и рассеять, завладел их землями до самых Салоник и, пленив множество сдававшихся ему славян, отправил побежденных в Опсическую страну (?). Однако при возвращении назад император был окружен болгарями в теснинах гор, потерял много воинов и сам чуть не попал в плен. Кедрин также сообщал, что из пленных славян Юстиниан создал 30-тысячное вспомогательное войско и отправился в поход против арабов, которых возглавлял их предводитель Магомет. Но тот послал вождю славян наполненный золотом колчан, дал славянам много обещаний, и две трети их войска перешло на его сторону. Ромеи были разгромлены и с позором вернулись назад, вызвав гнев императора. А позднее Магомет вместе с хорошо знавшими эти края славянами сам явился в византийские пределы, разбил ромеев и увел с собой множество пленных. Спустя время Юстиниан пытался отвоевать у болгар земли в Мисии, ранее им дарованные его отцом, и вначале одержал верх, но при возвращении домой подвергся нападению и был разбит. После этого он заклеялся нападать на болгар и хранил мир.

Таким образом, именно Батбаян — старший сын Кубрата остался в исторической памяти как первый болгарский правитель, который заставил платить дань византийских императоров — Константина и Юстиниана. Он заселился со своим народом у Танаиса (*Дона*) и Куфы (*Куфис* — приток Волги) и укрепился у Дуная, откуда совершал грабительские набеги во Фракию. Поэтому именно его считаются основателем болгарского царства в Мисии²¹.

Далее Раич пишет, что преемником Батбаяна стал храбрый и великодушный вождь болгарского воинства Тербел (*Тервел*, 701–718). Желая показать свою храбрость, он сразу же стал воевать с аварами и отвращенный сребролюбием их предводителей, издал указ о наказании любого болгарина смертью за кражу или иное преступление. Он также помог свергнутому с престола византийскому императору Юстиниану (II, 685–695, 705–717) вернуться во власть после об-

²¹ Раич: Кн. II. Глава VI. § 3. С. 225–226; Кедрин: Т. I. С. 348 А, В, С, D; Зонара: Т. II. Кн. XIV. С. 72; Феофан: С. 241. Е, 242 В и С, 243 С и D; Орбини: С. 291–292.

ращения того к нему за помощью. Дюфресне и Мавро Орбини сообщают, что Тервел собрал болгарское войско и в 706 г. захватил Константинополь, возвратив трон изгнаннику. В знак благодарности Юстиниан пригласил своего помощника в город²², осыпал его всевозможными почестями и дарами. Он провозгласил его кесарем, т. е. соправителем, и позволил воссесть рядом с собой на троне²³. Кедрин пишет не только о дарах и почестях, но и о выделении Юстинианом хану Тервелу части византийских земель, названных затем Загорьем²⁴.

Но Юстиниан оказался вероломным и через два года, нарушив мирный договор с болгарами, вторгся во Фракию. И за это, как пишет Раич, Бог наказал императора. Заметив, что на марше византийцы нарушили боевой порядок, Тервел неожиданно напал на них, разгромил и захватил множество пленных. Юстиниан бежал в приморскую крепость Анхиал, из которой через три дня тайно отплыл на ладье ночью в столицу. Там он спустя шесть лет был убит в результате заговора следующего византийского императора Филиппика. При нём болгары отплатили Византии за зло, причиненное Болгарии императором Юстинианом II. В 711 г., в первый год правления Филиппика, они вторглись во Фракию и дошли до окрестностей Константинополя — до его врат, называемых Хрисис. Болгары ограбили свадебную процессию, завладев роскошными одежаниями её участников, и пленили всю Фракию, отведя в свои земли бесчисленное множество рабов и скота. То есть они отплатили византийцам сполна мерой за меру. При этом сами болгары вернулись домой целыми и невредимыми. Тервел был готов оказать помощь в возврате престола не только императору Юстиниану II, но и императору Артемию, или Афанасию, который его об этом попросил, но жители Константинополя болгар в город не пустили²⁵.

Привел в своем труде И. Раич и свидетельства древних и средневековых историков об измене некоторых болгарских правителей сво-

²² Раич: Кн. II. Глава VI. § 5. С. 225–226.

²³ Титул кесаря являлся вторым по значимости после императорского; на голову кесаря обычно возлагалась корона с крестом, и он начинал считаться наследником императорской власти, но это правило на болгар не распространялось. См. Литаврин Г. Г. Византия и славяне. СПб, 1997. С. 223.

²⁴ Раич: Там же. § 5. С. 226–227; Кедрин: Т. I. С. 351 D и E; Зонара: Т. II. Кн. XIV. С. 75; Феофан: С. 249; Орбини: С. 292–293; Дюфресне. Гл. VII. § 7. С. 89.

²⁵ Раич: Кн. II. Глава 6. § 6. С. 227; Зонара: Т. II. Кн. XIV. С. 76 A; Феофан: С. 250, 255.

ему народу. Таким был, например, хан Телерик (*Телериг*, 767–777), который в период правления императора Льва, сына Копронима, сбежал в Константинополь, где принял крещение, сделался патриkiem и получил в жены родственницу супруги императора. Совсем другим был сменивший его на престоле XI болгарский правитель Кардам (777–802). Против него дважды и с большими для себя потерями безуспешно воевал сын Льва и Ирины византийский император Константин VI (*Слепой*, 780–796). По свидетельству Раича, историк Кедрин пишет не только о гибели многих византийских солдат, военачальников и потери припасов. По его словам, сам император едва сумел спастись за стенами крепости. А хронист Блаженный Феофан добавляет к этому, что объятый юношеским пылом император, вышел со своими полками против Кардама, не выстроив их должным образом. И за это он жестоко поплатился: в битве погибло не только множество его воинов и прославленных военачальников — болгары захватили шатры военной византийской знати, в том числе и шатер его собственный — императорский. При этом в руки болгар попали императорские принадлежности и драгоценности.

Византия впоследствии отказалась платить болгарам дань самым оскорбительным образом: вместо дани Константин послал Кардаму завязанный в платок кусок конского навоза. Он сумел отогнать болгар в их внутренние земли, но этой победой не смог поднять свой авторитет. Его мать Ирина лишила своего сына власти и приказала его ослепить, хотя затем и сама она не удержалась на троне. На византийский престол заговорщики-евнухи посадили своего ставленника по имени Никифор (803–811). А Кардам благодаря сложившимся обстоятельствам благополучно окончил свои дни в 807 г. от Рождества Христова²⁶.

Сменивший Кардама очередной болгарский правитель Крум (803–814) через два года после своего восхождения на престол отправился завоевывать ромейские провинции на Западе и взял Сердику (*Софию*), убив 6000 византийских солдат. Кедрин и Феофан добавляют, что произошло это на 7 год правления императора Никифора и что до этого болгары напали у Стримона (*Струмы*) на посланное Никифором подкрепление. Уничтожив византийского военачальника и его войско, болгары захватили 1100 литров золота

²⁶ Раич: Кн. II. Глава VI. § 15. С. 234–235; Феофан: С. 315, 317 D; Кедрин: Т. II. С. 373 E. Кедрин: Т. II. С. D; Зонара: Т. II. Кн. XV. С. 85. E; Феофан: С. 315 D, 317.

(около 12 тыс. золотых монет, предназначавшихся для жалования солдатам. — *И. К.*). Император решил наказать болгар, и, хотя его поход вначале оказался безрезультатным, он не оставлял мысли о мщении. 20 июля 811 г. Никифор во главе большого войска вторгся в болгарские земли, настолько устранив Крума, что тот отправил византийцам посланца для переговоров о перемирии. В ответ император устремился на болгар с еще большей энергией и выиграл у них несколько сражений. Крум во второй раз запросил мира и снова получил отказ. Тогда он вооружился мужеством и приказал переродить все горные перевалы, необходимые византийцам для возвращения домой. Напав на войско императора у местечка Славомир²⁷ близ Никополя, болгары разгромили врага. Тело мертвого Никифора нашли среди тел павших и осквернили его. Произошло это, по свидетельству Мавро Орбини и Дюфресне, 25 июля того же года²⁸.

Более подробно о поражении императора Никифора, как сообщает Раич, рассказывал Кедрин. По словам этого историка, объятый жадой обогащения император Никифор вместе своим сыном по имени Ставракий собрал огромное войско, призвав в армию даже тех налоговых должников, кто по причине бедности был в состоянии вооружиться лишь колом или пращей. Войско было настолько большим, что испугало Крума, запросившего мир. Император ему отказал, но, словно предчувствуя свое поражение, заявил, что его неудержимо влечет за собой Бог или дьявол и ничего изменить уже нельзя. Первое сражение выиграли византийцы, но император приписал это не Богу, а удаче своего сына Ставракия. После этой победы Никифор занял столицу Крума, сжег его дворец и приказал истребить поголовно всех жителей город, оставив без погребения тела мертвых и ограбленных до нитки болгар. Крум просил императора взять в Болгарии всё, что пожелает, и уйти, но тот и слышать не хотел о мире. Тогда последовала уже известная читателю история о поражении византийцев и гибели Никифора. Правда, в отличие от других историков Кедрин утверждает, что роковая битва произошла не в июле, а в июне и что Никифор был обезглавлен в своем шатре. Он также добавлял, что голову императора насадили на кол и выставили для всеобщего обозрения, а позднее череп Никифора оковали

²⁷ Местонахождение Славомира историками не установлено.

²⁸ Раич: Кн. II. Глава VI. § 16. С. 235; Орбини: С. 298; Дюфресне: Гл. 7, § 14. С. 92.

серебром, изготовив из него чашу, которую пускали на пирах по кругу славянские вожди, глумившиеся над погибшим²⁹.

Вслед за гибелью императора Никифора болгарский правитель Крум успешно воевал против нового византийского правителя Михаила Куропалата (811–813) и сумел отнять у Византии крепость Несебыр благодаря использованию осадных машин, сооруженных для болгар одним арабом — беглым византийским пленником. После ряда поражений от хана Крума и потери нескольких крепостей Михаил Куропалат был отстранен от власти — на престол возвели нового императора Льва Армянина (V, 813–820). До этих событий болгары осадили Константинополь, принесли языческую жертву прямо перед его Золотыми воротами, разграбили храмы, богатые палаты и дома в столичных пригородах. Затем Крум снял осаду города и переместился к Адрианополю, захватил его и отвел в свою страну много пленников. Вскоре он собрал огромное войско, в которое влились авары и славяне, и в 815 г. вновь предстал с ним перед стенами Константинополя.

Между тем болгары грабили Фракию, собирая богатую добычу. Лев Армянини запросил перемирие, но возгордившийся Крум отклонил его предложение. Произошло сражение, в котором византийцы вначале были смяты и обращены в бегство. Однако находившийся на возвышенном месте и наблюдавший за ходом боя Лев Армянин заметил, что преследовавшие врага болгары и сами смешали свои ряды и рассредоточились. Этим обстоятельством он и решил воспользоваться: воодушевив своих воинов, он снова повел их в атаку и разгромил болгар наголову. О судьбе Крума у историков существуют различные версии. Одни сообщают, что он пал в сражении, а другие утверждают, что болгарские воины прикрыли его своими щитами и, усадив на коня, помогли ему покинуть поля боя. Таким образом якобы были сломаны острые рога болгар, что подняло дух вставших в уныние византийцев. Кроме того о смерти Крума некоторые историки пишут, что по возвращении домой он был задушен веревкой заговорщиками из его приближенных³⁰.

²⁹ Раич: Там же. § 17. С. 236; Кедрин: Т. II. С. 380 В и Е; Зонара: Т. II. Кн. XV. С. 97–98; Феофан: С. 329–330.

³⁰ Раич: Кн. II. Глава VI. § 18. С. 237–238; Кедрин: Т. II. С. 281 D и Е, 384 и 385; Зонара: Т. II. Кн. XV. С. 99–101; Феофан: С. 313–314, 330–338.

По поводу наследников Крума, пишет Раич, у историков существуют значительные разночтения. Орбини сообщает, что на болгарский престол сел Муртагон (*Омуртаг*, 814–831), а Дюфресне считает, что до него имелось еще двое болгарских правителей, что одного из которых звали Дуком, а другого — Цокой. Последний был суровым и жестоким правителем: это он приказал умертвить Адрианопольского епископа Эммануила и множество христианских пленников, пригнанных в болгарские земли ещё Крумом. Но Цока внезапно ослеп и был убит болгарскими заговорщиками. Оба правителя стояли у власти очень непродолжительное время и не успели совершить ничего значительного. Поэтому, полагает Дюфресне, они и не вошли в официальный список болгарских правителей. Что же касается Омуртага, то о нём император Константин Багрянородный (905–959) пишет как о беспощадном гонителе тех христиан, кто не отрекался от своей веры. Таковых умертвляли, причем сам Омуртаг собственноручно зарубил мечом Деволтского архиепископа Георгия. Этот болгарский правитель принимал участие в борьбе византийцев за императорский престол. В 821 г. он помог императору Михаилу Бальбе (II — *Косноязычному*, 821–829) удержаться на троне тем, что ликвидировал осаду Константинополя, которую предпринял бунтовщик, военачальник Фома.

Кедрин по этому поводу писал, что Михаил Бальба завладел престолом после организованного им убийства императора Льва Армянина. В стране началась смута, многие не признавали власть нового императора законной, и во главе не согласных встал упомянутый смутьян Фома. Император фактически оказался затворником в стенах города и чувствовал себя крайне неудобно и неуверенно. Понимая его бедственное положение, Омуртаг тайно послал к нему гонца с обещанием утвердить права императора на престол взамен на подтверждение 30-летнего мира, заключенного ранее болгарами с Львом Армянином. Но Михаил Бальба, будучи невероятно жадным, побоялся, что Омуртаг, помимо подтверждения мира, потребует ещё и денежного вознаграждения, и отказался от предложенной помощи. Но болгарский правитель не оставил своего намерения оказать поддержку попавшему в беду византийскому императору. Он двинул свое войско к Константинополю и остановился около места Кетбит (*близ Мраморного моря у Гераклеи*). В произошедшем сражении войска Фомы потерпели от болгар страшное поражение и были вы-

нуждены отступить. Чуть позднее ободренный император завершил их разгром, схватил Фому и предал его жестокой казни. Что же касается болгар, то они вернулись домой с богатой добычей³¹.

В отношении следующего болгарского правителя у Й. Раича произошла полная хронологическая и династическая путаница. В реальности преемником Омуртага стал хан Маламир (831–836), но сербский историограф повторяет ошибки своих предшественников. Он называет его Владимиром — внуком Крума и отцом Симеона (*Симеона Великого*, 893–927), царствовавшего после князя Бориса (*Бориса I*, 852–889). В тот период произошло крещение болгар, о котором Раич повествует дважды: в главе XXII книги I и главе VII книги II. Ссылаясь на сочинения Ф. Прокоповича и А. Зерникава, Раич пишет, что первое крещение болгар произошло в 865 г.³² довольно курьезным образом. Некий христианин, не будучи рукоположенным в священнический сан, стал выдавать себя за священника и проповедовать учение Христа среди болгар, живших во Фракии и Македонии. Причем поучал он весьма искусно и, просвещая паству христианскими догматами и постановлениями церковных Соборов, обратил в новую веру немало болгар. Но те ответили своему учителю неблагодарностью, ибо, узнав, что тот не пресвитер, схватили его, вырвали ему ноздри, с позором изгнали из страны, а сами вновь вернулись к «злостическому своему безбожию»³³.

Согласно же другой, приводимой Раичем, версии крещения болгар, оно имело место при хане Омуртаге. По словам Мавро Орбини, этот хан вначале отправил своих посланцев к западному императору Людовiku с просьбой прислать христианских миссионеров, которые затем прибыли в Болгарию по распоряжению папы Николая I (858–867). Но затем болгары, якобы подученные константинопольскими священниками и получившие от них много даров, изгнали из своей страны римских миссионеров и приняли христианство по византийскому обряду. Раич скептически отнесся к такой версии крещения болгар, что чувствуется не только в тональности изложения им рассказа Орбини о данном событии, но и в его оценках. Он прибегает к таким словам, как «сочиняет историю», «якобы» и им подобным. Версию Орбини

³¹ Раич: Там же; Кедрин: Т. II. С. 398–399; Зонара: Т. II. Кн. XV. С. 108–109.

³² Существуют предположения о том, что крещение болгар могло произойти в 864 или в 866 гг.

³³ Раич: Книга I. Глава XXII. § 19. С. 193.

сербский историограф называет нелогичной («неуместной») и несправедливой. По его мнению, такого не могло произойти: уж если более далекие от Византии далматинцы, хорваты и сербы пожелали и приняли христианство от Константинополя, то что же тогда говорить о болгарях, которые живут от византийцев по соседству? — вопрошает читателя Раич. Свою точку зрения он подкрепляет ссылкой на свидетельство византийского императора Константина Багрянородного. Кроме того, Раич указывает на послание константинопольского патриарха Фотия (877–887), отправленное им болгарскому князю Михаилу (*Борису-Михаилу*, 852–889), которого он называет «истинным и праведным чадом» и «порождением своей духовности»³⁴.

Подкрепляя ту версию крещения болгар, которой придерживается, Раич ссылается на Кедрина. Тот писал, что к принятию болгарями новой веры приложили руку пленный византиец Феодосий по прозвищу Куфара и сестра упомянутого князя Бориса, также бывшая пленницей — её захватили византийцы и удерживали в императорском дворе в Константинополе. Пребывая среди византийцев, та приобщилась к христианской вере и прониклась заветами Священного Писания. Позднее по возвращении домой она стала взращать в сердце князя Бориса ростки истинного благочестия, тем самым продолжая работу, которую ранее начал Куфара. Борис, однако, не оставлял своего прежнего лживого вероучения и лишь после страшных испытаний страны в виде голода и мора, он обратился за помощью к христианскому Богу и приказал это сделать своим подданным. И поскольку напасти отступили, решено было принять новую веру и креститься. Именно таким образом, по словам Раича, излагают события и византийские историки Иоанн Зонара и Лев Грамматики в своих «Хронографиях»³⁵.

Что же касается утверждения латинских хронистов, например Оломоуцкого епископа Иоанна Дубравия, о том, что болгары приняли святое крещение от Кирилла и Мефодия, посланных из Рима папой Николаем I, то Раич опровергает его двумя доводами. Во-первых, Кирилл и Мефодий вначале занимались крещением славян в качестве византийских проповедников. А во-вторых, очень неправдоподобно, по его словам, выглядит ситуация, что князь Борис

³⁴ Раич: Кн. I. Глава XXII. § 20. С. 194–195; Орбини: С. 302; Кедрин: Т. II. С. 424.

³⁵ Раич: Кн. I. § 22. С. 197; Кедрин: Т. II. С. 425; Зонара: Кн. XVI. С. 122; Лев Грамматики: С. 367. («Хронология» последнего была издана вместе с «Хронографией» Феофана Блаженного.)

был крещен по восточному, византийскому обряду, а подвластный своему правителю болгарский народ — по западному, римскому. Кроме того, Раич добавляет, что подобного не могло быть и потому, что тогда патриарх Фотий (858–867) и папа Николай I противопоставляли себя друг другу и жили во вражде и полном несогласии. Не стоящим серьезного опровержения, по мнению Раича, является и предположение о том, что славян крестил не Кирилл, а некто Константин. Дело в том, что славянский первоучитель первоначально звался Константином, а второе имя, Кирилл, получил, как это принято в восточной церкви, при своем пострижении. Таким образом, изобретателем славянских писем и крестителем славян было одно и то же лицо: Константин-Кирилл. Поэтому сомнения в личности крестителя болгар, которые латинский пресвитер Диоклеас выразил в своей «Истории славянских народов», являются несуразными. Бонфиний, например, признает факт принятия болгарами христианства по восточному вероисповеданию и называет его Схизмой³⁶.

Поэтому еще в общей главе о крещении южных славян Раич утверждает, что болгары восприняли учение Христа еще при языческом князе Богоре (*Борисе I*)³⁷. Он много раз опустошал набегами соседнюю Византию, приходя в неё по морю и посуху. Однако в 865 г. император Михаил и его дядя кесарь Варда сумели укротить неспокойного соседа, и тот был вынужден креститься и подчиниться Константинопольской церкви. Обряд крещения был совершён в Константинополе тайно, император Михаил лично принял болгарского князя из купели, и новообращённый христианин получил имя своего крестника, т. е. был наречён именем Михаил. Византийский патриарх Фотий вслед за этим отправлял в Болгарию проповедников и сам наставлял Бориса-Михаила в священных догматах через свои послания. Посылал туда же своих миссионеров и римский папа Николай I, но тех изгнали из страны. Фотий выражал свою тревогу по поводу намерения Ватикана перекрестить болгар по латинскому обряду. Поэтому он обращался с посланиями к упомянутому римскому папе и болгарскому князю (Раич называет его «царем») Борису-Михаилу³⁸.

³⁶ Раич: Там же. С. 197; Дубравий: Кн. IV. С. 116; Диоклеас: § 9; Бонфиний: Кн. 10. Декада I. С. 117 В.

³⁷ Раич: Кн. I. Глава XXII. § 18. С. 193–194.

³⁸ Раич: Там же.

В главе VII «О христианских государях в Болгарии» Раич, используя данные Кедрина, сообщает, что, оказавшись на престоле, Борис решил объявить войну Византии, которой тогда правила императрица Феодора со своим малолетним сыном Михаилом. Но та умно ответила, что будет защищать себя и империю, и, если он проиграет, то прослышет правителем, побежденным женщиной. Борис укротил свой завоевательский пыл, возобновил между двумя государствами мир и вступил в переговоры об обмене пленными. У Бориса во дворце жил много знающий византиец Феодосий по прозвищу Куфара, а в покоях Феодоры находилась пленная сестра Бориса, принявшая в плену христианство. Когда сестра возвратилась домой, она начала без устали проповедовать Святое Писание и склонила Бориса к принятию христианской веры: Борис принял крещение под именем Михаил. В отличие от этого, Дуфресне и Орбини в угоду католикам, пишет Раич, утверждают, что Борис принял крещение благодаря германскому королю Людовику и папе Николаю I, отправив к последнему своего сына. Раич опровергает эти утверждения фактом существования указанных выше посланий византийского патриарха Фотия к князю Борису и блюстителю Римского престола папе Николаю I³⁹.

Кедрин также писал, что после принятия крещения Борисом против него ополчилась часть его знати и народа, задумав его убить. Но он с помощью носимого им креста с небольшим числом воинов сумел одолеть бунтовщиков. И те неожиданно оборотились к вере Христовой, а за ними крестился и весь болгарский народ. Борис вслед за этим актом попросил у византийской императрицы выделить болгарам-христианам земли, в которых бы они могли жить спокойно и благочестиво. И его просьба была удовлетворена: болгарам выделили часть пограничных земель от Железника до Деволта, которые они называли Загорьем. Эти факты Раич использует для дополнительного доказательства того, что болгары приняли крещение по византийскому обряду. И вначале отправили своих посланцев к западному императору Людовику с просьбой прислать христианских миссионеров, и те были посланы по распоряжению папы Николая I. Но затем болгары, якобы подученные константинопольскими священниками и получившие от них много даров, изгнали из своей

³⁹ Раич: Кн. II. Глава VII. § 1. С. 242; Кедрин: Т. II. С. 424–425.

страны римских миссионеров и приняли христианство по византийскому обряду. Иначе, по логике Раича, зачем тогда византийцы стали бы выделять земли болгарам, если бы те крестились по обряду римской церкви; или патриарху Фотию надо было бы наставлять болгар церковным христианским догматам — этим бы занялся папа Николай I. В пользу версии Константинопольского крещения Бориса, по мысли Раича, свидетельствуют факты заключения мира с византийцами и принятия Борисом крещального имени Михаил — такого же, как и у молодого византийского императора.

Далее, ссылаясь на Дюфресне, Раич пишет, что Борис со временем стал очень набожным. После государственного совета, на который государь являлся облаченным в пурпурную мантию, ночью наступал черед церкви. Борис-Михаил сменял роскошное одеяние на грубое вретище и проводил на полу храма в молитвах много часов. Он добровольно отрекся от престола в пользу своего старшего сына и принял монашеский чин. Но новый молодой правитель Болгарии предавался сладострастию и пьянству и намеревался возвратить «первоначальное заблуждение», т. е. язычество. Тогда Борис-Михаил снял с себя рясу, ополчился на старшего сына, сверг его с престола и приказал ослепить. И, созвав народ, он возвел на трон своего младшего сына Симеона, который получил образование в Константинополе и настолько хорошо знал греческий язык, что его называли полугреком. Вслед за этим Борис-Михаил вернулся в монастырь, где через год скончался (896)⁴⁰.

Другая, приводимая Раичем, легенда о крещении болгар, судя по ссылке, была позаимствована им у византийского историка Кедрина⁴¹. Она гласит, что болгарский князь Борис очень любил охоту и решил построить для себя небольшой охотничий дом. После окончания строительства он велел его расписать, и здесь промыслом Божиим появился монах Мефодий, изобразивший на фресках Второе пришествие Господне и Страшный суд. Князь был настолько впечатлен муками грешников в аду, что устрасился и принял крещение. А папские священнослужители, по словам Раича, используют эту

⁴⁰ Раич: Там же. С. 244; Орбини: С. 293; Дюфресне: Глава VII. § 19. С. 95; На самом деле Борис Михаил умер в 907 г. (См.: *Литаврин Г. Г.* Византия, Болгария, Древняя Русь (IX — начало XII в.). СПб.: Алетейя, 2000.)

⁴¹ Раич пишет об этом в другом месте свой «Истории»: Раич: Кн. I. Глава XXII. С. 197.

легенду, утверждая, что раз болгары приняли крещение от Кирилла и Мефодия, а те получили разрешение на миссионерскую деятельность в Риме, то Болгарию должна окормлять папская церковь.

Продолжая повествование о болгарском правителе Симеоне, Раич сообщает, что Симеон был отправлен в Константинополь в детском возрасте, где овладел греческим языком как родным, прекрасно освоил книжную науку и, вернувшись домой, сделался монахом. Но потом Симеон отставил монашескую жизнь и сменил рясу на властительскую багряницу. Согласно сведениям Кедрина, на третий год своего правления Симеон начал войну с византийским императором Львом Философом (VI, 886–912), преследуя защиту торговых интересов болгар. Дело в том, что надзиравший за византийской торговлей евнух Зауца, по имени Мусик, обложил болгарских купцов грабительскими налогами. Симеон пожаловался на это императору, но тот, движимый любовью к Зауцу, воспринял всё как дипломатическую игру, и тогда болгары решили прибегнуть к силе оружия: Симеон заключил мир с сербскими князьями и двинулся на Византию. Битва произошла в Македонии, византийцы были разгромлены и оба византийских полководца, Прокопий Кринита и Куртиций Армянин, попали в плен. По словам Льва Грамматика, Симеон приказал отрезать носы обоим и отпустить их в столицу. Вместе с ними были обещены и попавшие болгарам в плен союзные императору хазары. Произошло это, как свидетельствует Лев Грамматик, в 888 г.⁴²

Византийский император был взбешен, сильно были возмущены и столичные жители. Но для начала новой войны с Сименом у Льва Философа не было тогда достаточно войска. Поэтому он пригласил в союзники придунайских венгров, называемых аварами (Sic!), которые нарушили дружбу с болгарами. С богатыми дарами к венграм был послан переговорщик Склер (*Никита Патрикий Склир*), договорившийся о нанесении ими удара болгарам в спину, когда те начнут сражаться с византийцами. Однако Лев Философ не исключал возможность заключения мира и с варварами болгарам. Но те заключили византийского дипломата Константинакия под стражу. И тогда Византия послала против болгар войско, двигавшееся на север по суше и по морю. Византийцами командовали патрикий

⁴² Раич: Книга II. § 5. С. 246. — Раич сообщает, что эта война была описана у Орбини, Дуфресне и Прая, но отдаёт предпочтение сведениям Кедрина. — И. К.

Никифор Фока и друнгарий (*флотоводец*) Евстафий. Когда войска Симеона устремились на юг, готовясь сразиться с византийцами, венгры под предводительством своих вождей Арпада и Кузана переправились через Дунай и опустошили всю Болгарию. Симеон был вынужден вернуться назад, чтобы отбить нападение венгров, но в состоявшейся битве болгары были разбиты. Симеону удалось укрыться за стенами крепости Дристыр (*Доростол*). Эти события произошли 890 лета Господня⁴³.

Венгры после своей победы покинули Болгарию с богатой добычей, а болгары начали переговоры о мире с упомянутым выше друнгарием Евстафием. Одновременно они обратились за советом к ставшему монахом Борису-Михаилу. Тот объявил трехдневный пост по погибшим и посоветовал обратиться за помощью к Богу. Это означало, что болгары должны готовиться к новой войне. Симеон сумел договориться с византийским императором о перемирии. Для заключения мирного договора к болгарам был послан переговорщик Лев Хиросфакт, а полки Никифора Фоки возвратились в византийские пределы. Этим не преминул воспользоваться Симеон — он отправил в темницу Льва Хиросфакта, а сам двинулся против венгров, которым Византия в то время не могла оказать своевременную помощь. У венгров отсутствовали необходимые для войны запасы, они не ожидали нападения и поэтому потерпели страшное поражение. Их страна была опустошена и разграблена болгарами. После этого Симеон начал новые переговоры о мире с Константинополем, поставив необходимым условием обмен пленных болгар на византийцев, включая Льва Хиросфакта. Византия согласилась отпустить пленных болгар, а пленных византийцев доставил к границе Теодор, родич Симеона⁴⁴.

После смерти императора Льва Философа в 911 г. престол полагался его сыну отроку Константину, но тот был слишком мал и поэтому управлял империей вместе со своим дядей Александром, братом Льва. Симеон отправил в Константинополь посланника с просьбой подтвердить мир, на что Александр ответил вспышкой гнева и угрозами. Симеон начал готовиться к войне с Александром, но тот внезапно умер. По словам Зонары, император напился, стал

⁴³ Раич: Там же. § 6. С. 247.

⁴⁴ Раич: Кн. II. Глава VII. § 7. С. 247–248; Кедрин: Т. II. С. 467–468; Зонара: Т. II. Кн. XVI. С. 139; Лев Грамматик: С. 379; Прай: Ч. III. Кн. I. С. 325, 329.

играть лопатой, и внутри у него лопнула какая-то жила, кровь потекла из ноздрей и из заднего прохода, и Александр испустил дух. На престол вззошел семилетний Константин, которому начал помогать управлять империей его наставник, патриарх Николай. Но многие другие наставники отрока были этим недовольны, и между ними царило несогласие. В такой благоприятной для себя ситуации Симеон в 912 г. вторгся во Фракию, завладел богатой добычей и дошел до самых стен Константинополя, расположившись со своим войском от Влахерн до Золотых ворот. Но взять штурмом город ему не удалось — его стойко обороняли не только воины, но и простые горожане. Поэтому Симеон решил начать переговоры о мире⁴⁵.

Симеон удалился в Эпдом и послал вести предварительные переговоры о мире своего магистра Феодора, который договорился о встрече на уровне глав государств. Встреча произошла в дворцовых палатах во Влахернах на пиру императора. В качестве гарантии личной безопасности Симеона болгарам были отправлены византийские заложники. На пиру присутствовали малолетний император Константин, его наставники во главе с патриархом и другие представители византийской власти. Симеон преклонил колени перед патриархом и получил от него благословение. А затем, при произнесении Симеоном клятвы в подтверждение договора, патриарх возложил ему на голову свой епирхиптарион (головное покрывало. — *И. К.*). По заключения мира Симеон с войском возвратился в Болгарию⁴⁶.

Но спокойствие не продолжалось долго — вскоре болгарский властитель вновь начал войну и против него были посланы византийские войска под началом военачальников Льва и Фоки. 6 августа между двумя сторонами произошло сражение у города Ахелой, болгары были смяты и показали спины. Но тут произошло чудо: domestик Школ сошел с коня у источника, чтобы смыть пот с лица и охладиться, а его почувствовавший свободу конь пустился вскачь прочь. Византийцы при виде коня своего военачальника без ездока растерялись, а находившийся на вершине холма Симеон верно оценил обстановку и вдохновил своих воинов снова сразиться с врагом. Теперь уже византийцы оборотились в бегство: одни из них были задавлены в толкотне своими же, другие были сражены вражеским

⁴⁵ Раич: Там же. С. 389–390; Кедрин: Т. II. С. 479; Лев Грамматик: С. 388; Зонара: Т. II. Кн. XVI. С. 143; Орбини: С. 304; Дюфресне: Гл. VII. § 22. С. 97.

⁴⁶ Раич: Кн. II. Глава VII. § 9. С. 249–250.

оружием, а византийский Великий domestik Лев спасся, укрывшись в Несебуре. Возгордившись победой, Симеон продолжил наступление и устремился к Константинополю, но его передовой отряд занялся грабежом и был разбит уцелевшими византийцами, вновь собранными Львом и Фокой. Столкновение произошло у Катазирты и завершилось для болгар неудачно: они вынуждены были вернуться домой. Так пишет хронист Зонара в своей Хронике, а Лев Грамматик приводит несколько иную версию. Он говорит, что болгары напали на византийцев ночью и перебили их. При этом Великий domestik сбежал, сын Дуки Николай и многие другие погибли, а Симеон с триумфом вернулся в свою страну⁴⁷.

Во время одной из войн Симеон осадил Адрианополь, окружив его валами и окопами, Комендантом города был патрикий Лев, которого прозвали Моролеоном, т. е. Юродивым. Он нападал на неприятеля с полным безрассудством: то яростно сбрасывал со стен карабкающихся на них болгар, то приказывал открыть ворота и устраивал отчаянные вылазки, нанося осаждающим большие потери. Но горожане были измучены голодом, не имея возможности получить пищу извне. Это принудило их открыть ворота, сдать город и выдать болгарам своего военачальника. Симеон, припомнив все пакости, которые учинил болгарам патрикий Лев, приказал его долго мучить и предать затем жестокой смерти. Он оставил в Адрианополе болгарский гарнизон, но тот сбежал при приближении византийских войск⁴⁸.

А в другом месте «Истории» Раича рассказывается об осаде Константинополя Симеоном в сентябре 928 г.⁴⁹ О ней наиболее подробные сведения содержатся у Кедрина. По словам историка, опустошив Фракию и Македонию, Симеон пожелал разбить свой военный лагерь рядом с Влахернами и потребовал, чтобы к нему явились на переговоры патриарх Николай и византийские вельможи. После предварительного обмена заложниками патриарх вместе с Михаилом Стипеиотом и Иоанном Мистиком пришли в ставку Симеона, но он изъявил желание разговаривать непосредственно с византийским императором Романом. Тот был польщен предложением Симеона и распорядился оборудовать место для будущей встречи на пристани

⁴⁷ Раич: Там же; Зонара: Кн. XVI. С. 145–146; Лев Грамматик: С. 380–390.

⁴⁸ Лев Грамматик. С. 395; Раич: Кн. II. Глава VII. § 12. С. 252–253.

⁴⁹ Дата ошибочна: на самом деле Симеон умер годом раньше. — И. К.

Космидион, расположенной в верхней части Золотого Рога. Это место было укреплено со всех сторон, а для переговоров был возведен высокий подиум. Симеон же в это время, желая показать жесткость своей позиции, приказал разорить храм Пресвятой Богородицы, построенный некогда у источника императором Юстинианом, и огрбить окрестности.

Роман с патриархом взяли во Влахернском храме покров Пресвятой Богородицы себе в помощь и вместе со свитой, облаченной по наказу императора в праздничные одеяния, первыми явились на переговоры. Прибыл и Симеон в сопровождении богато разодетых болгар, вооруженных золотыми, серебряными и железными мечами и копьями, в соответствии со своим рангом. Приближенные приветствовали находившегося среди них Симеона латинским словом «Rex», т. е. «Король». Прежде чем приблизиться к месту переговоров, его, как и было обговорено между двумя сторонами, тщательно осмотрели во избежание какой-либо ловушки. Симеону предложили слезть с коня и приблизиться к императору, что тот и сделал. Оба властителя поприветствовали друг друга, и переговоры начались. Был день 9 ноября 928 г. По словам Кедрина, Роман успешно справился с задачей увещевания Симеона, он сумел укротить его воинственный пыл и убедить его, как христианина, не поднимать оружие против христиан и не проливать кровь единомысленных. При этом Кедрин привел длинную увещательную речь Романа, который сумел пристыдить Симеона и покорить его своей кротостью⁵⁰.

Но воинственный дух болгарского правителя не мог успокоиться: примирившись с византийцами, он оборотил свое оружие против их союзников хорватов и сербов. Однако всё его войско, на которое хорваты напали в горных теснинах, было разгромлено. По сообщению Кедрина, Симеон возвратился в Болгарию и вскоре умер от сердечного приступа. А Орбини по этому поводу пишет, что смерть Симеона последовала от болезни желудка и случилось это 27 мая 932 г. Дуфресне добавлял, что болгарский правитель был женат дважды и имел от первого брака сына Михаила, постриженного в монахи, а от второго — трех сыновей: Петра, унаследовавшего отцовский престол, Иоанна и Михаила. Существовала легенда и о четвертом сыне

⁵⁰ Раич: Кн. II. Глава. VII. § 13. С. 253–254; Орбини: С. 308; Дуфресне: Глава VII. § 22. С. 97; Кедрин. Т. II. С. 488–489.

Симеона по имени Боян. Рассказывали, что он стал таким искусным чародеем, что мог оборачиваться волком или каким-либо иным зверем. Раич также передает сказание Мавро Орбини о причинах смерти Симеона. Кончину болгарского царя людская молва увязала с участью «болвана» (т.е. статуи) на вратах Ксерофила. О статуе императору сообщил некий человек, твердивший, что голова скульптуры превратилась в голову Симеона и что, если ее отсечь, то болгарский правитель быстро умрет. Император поверил этому сообщению: голову отрубили — и Симеон сразу же умер. Но Раич со скепсисом отнесся к этим двум легендам, назвав их «баснями» и плодом суеверий⁵¹.

После смерти Симеона — правителя, которого все его соседи боялись за отвагу и воинственный нрав — равновесие нарушилось. Болгарии начали угрожать венгры, сербы и хорваты, собиравшиеся объединить свои силы. Положение в стране было тяжелое: среди болгар начался голод из-за опустошившей поля саранчи. На престоле сидел наследник Симеона молодой царь Петр, которому ужасно завидовали братья, начавшие вместе с некоторыми знатными болярами плести против него сети заговоров. Особенно большую активность проявлял его брат Иоанн. Но заговор был раскрыт, Иоанн был брошен в темницу, приговорен к битью и пострижен в монахи. А заговорщики рангом пониже были казнены. Однако император Роман Лакапин сумел организовать бегство Иоанна в Константинополь, дал ему богатство и жену армянку. А другой брат Петра, по имени Михаил, построил сильно укрепленную крепость и стал собирать в нее своих сторонников, но вскоре умер. Опасаясь гнева Петра, сторонники Михаила отправились в поход в Македонию, на Струму, остановились в Никополе, но затем были разбиты византийцами.

Чтобы предотвратить замыслы соседей с севера, Петр решил вначале выступить против византийцев. Но когда навстречу ему двинулось сильное войско императора Романа, он счел более благоразумным договориться о мире и укрепить династические связи с Византией через брак. Предложение и о том, и о другом было передано через посланного царским наставником Георгием Сурсувулом монаха-армянина по имени Георгий Калокир. Император бла-

⁵¹ Раич: Кн. II. Глава VII. § 14. С. 255–256; Кедрин: Т. II. С. 490; Орбини: С. 307; Зонара: Т. II. Кн. XVI. С. 149; Дюфресне: Глава VII. § 22. С. 98.

госклонно отнесся к предложению болгар и послал на переговоры в Несебыр монаха Феодора Абукада и придворного клирика Константина Родисского. Затем в Константинополь прибыли на смотрины болгарские вельможи во главе с Георгием Сурсувулом. На встрече с императором им приглянулась его внучка Мария, дочь кесаря Христофора. Они сразу же отправили послание царю Петру, сообщая ему о красоте девушки и приглашая его незамедлительно выехать в Константинополь. Болгарский правитель прибыл во Влахерны, и туда же на корабле доставили императора Романа, оказавшему своему гостю большие почести. Государи договорились о мире и браке, доверив это дело протовестиарию Феофану. 8 октября 932 г. в церкви Пресвятой Богородицы у источника (называемой Пеганской) в присутствии патриарха и сената состоялась церемония бракосочетания между царем Петром и Марией. По этому случаю император устроил роскошный пир с множеством приглашенных⁵².

Но время шло, супруга болгарского царя Петра умерла, а в Византии на престол вззошел новый император Никифор Фока (963–969). Желая подтвердить мир с новым византийским правителем, Петр отправил в Константинополь в качестве заложников своих сыновей Бориса и Романа. После кончины отца они заняли его трон, но вскоре мир между двумя странами был нарушен. Никифор Фока решил наказать болгар за их поведение, поскольку те не препятствовали венграм переправляться через Дунай и свободно проходить через болгарские земли для грабежа византийских пределов. Император побудил русского князя Святослава объявить болгарам войну, что тот и сделал. 5 августа 968 г. войска русского князя вторглись в Болгарию, завоевали и ограбили много городов и крепостей и возвратились домой с богатой добычей. Через год Святослав снова появился в болгарских землях. Помимо него, против болгар по приказу императора Иоанна Цимисхия (969–976) воевали и византийцы, захватившие болгарскую столицу Преслав, занятую в то время руссами. Болгарские правители Борис и Роман были взяты в плен и доставлены в Константинополь. Борис был лишен царских регалий: при стечении народа он был вынужден расстаться с красными сапогами и короной, которую поместили на видном месте в Великой

⁵² Раич: Кн. II. Глава VIII. § I. С. 256–257; Кедрин: Т. II. С. 490–491; Лев Грамматик: С. 498; Дюфресне: Глава VII. § 23. С. 98; Лев Грамматик: С. 398, 400 В.

церкви св. Софии. После смерти императора братья сумели бежать домой, но Борис по пути был убит каким-то болгаринном, принявшим его за богатого византийца, а Романа болгары не приняли, поскольку византийцы в Константинополе его оскостили⁵³.

В отсутствие Бориса и Романа страной правили четыре брата Давид, Моисей, Аарон и Самуил, происходившие от некоего болгарского Комиты (*мелкопоместного землевладельца*), поэтому их называли «комитупулами». Они успешно воевали с Византией, но Давид быстро умер, Моисей был убит при осаде Серреса, а Аарон принял смерть от своего брата Самуила. Взяв власть в свои руки, последний сделал своей столицей Лихниду, переименовав ее в Охрид. По свидетельству византийских историков, Самуил был храбрым и воинственным военачальником: он опустошил Фракию и Македонию, Солунские пределы и Фессалию и дошел до Пелопонесса. Но однажды Самуил чуть не погиб. Как-то после одного из победоносных походов болгарского царя император послал ему вдогонку войско под командованием Никифора Врана. Подкараулив, когда болгары на привале ночью уснули, византийцы скрытно переправились через реку Сперхию и устроили настоящую резню, не потеряв при этом ни одного своего солдата. Самуил и его сын Роман были тяжело ранены, но сумели укрыться под мертвыми телами и затем бежать. А по возвращении Самуила ждала новая беда: его дочь влюбилась в пленного византийского военачальника Ашота Таронита. Она угрожала покончить с собой, если отец не позволит ей заключить брак с возлюбленным⁵⁴.

Самуил был вынужден дать согласие на брак своей дочери с Ашотом Таронитом и отправил зятя править Диррахуимом (*Дурресом*) и его окрестностями. А тот уговорил свою жену отплыть с ним на корабле в Константинополь и вернул вскоре дарованные ему Самуилом владения под власть императора. А сам отправился воевать против Болгарии через Филиппополь (*Пловдив*) и стал чинить своему тестю различные пакости. Постепенно благополучие Болгарии все более умалялось. Император Василий (II, 958–1025) в 1013 г. (1014), побив

⁵³ Раич: Кн. II. Глава VIII. § 5, 6. С. 258–259, 261–262; Кедрин: Т. II. С. 517, 526–534, 543; Зонара: Кн. XVI. С. 167–168., Кн. XVII. С. 172; Дюфресне: Глава VII. § 24. С. 99–100; Лев Грамматик: С. 498; Орбини: С. 307–309.

⁵⁴ Раич: Кн. II. Гл. VIII. § 8. С. 264; Кедрин: Т. II. 549–550; Зонара: Кн. XVII. С. 176; Дюфресне: Гл. VII. § 25. С. 100.

множество болгар и взяв 15 000 в плен, приказал выколоть им глаза, оставить по одному одноглазому на каждые 100 слепцов и отправить их Самуилу. При виде этой жуткой, бесконечной вереницы калек болгарский правитель получил сердечный удар и умер. Кедрин, по словам Раича, конкретизировал эту трагедию дополнительными деталями. Византийский историк писал, что этот император отправлял войска воевать в Болгарию каждый год. Не осмеливаясь с ним сразиться, Самуил возвел укрепления на большом протяжении от Цимбе и Клейде в виде глубоких рвов и крепких частоколов. За ними болгары чувствовали себя в безопасности и неоднократно успешно отражали византийские атаки.

Византийцам помог филиппопольский комендант Никифор Ксифия, поделившийся с императором своим планом. В соответствии с ним, Никифор должен будет сковывать и отвлекать силы болгар за их защитными укреплениями, а другие отряды византийцев в это время преодолению находящуюся в отдалении гору Вилависту (*Беласицу*) и ударят по противнику с тыла. Так все и произошло. 20 июня 1014 г. многие болгары были убиты, а большинство из них попали к византийцам в плен. Сам Самуил едва спасся на коне, подвешенном ему его сыном. А чуть позже император Василий отправил ему страшный сюрприз из нескончаемой вереницы ослепленных болгарских воинов. При их виде Самуил потерял сознание и упал наземь. Его привели в себя, сбрызнув водой и снадобьями, и он попросил дать ему холодной воды. Выпив её, Самуил получил сердечный удар и через два дня умер⁵⁵.

Через 4 года Болгария окончательно попала под византийское владычество, которое продолжалось более 170 лет. Болгары неоднократно пытались возобновить собственную государственность, поднимая восстания при каждом удобном случае. Раич упоминает о них вкратце, но иногда и достаточно подробно: например в случае с Петром Деляном, который в 1039 г. предпринял попытку сбросить византийское ярмо, выдавая себя за внука царя Самуила. Но оно, как и многие последующие восстания, завершилось неуспешно. Исторический шанс для болгар появился только в конце XII в., когда Византия была ослаблена от войн и последствий очередного Крестового похода — крестоносцы двигались в Святую Землю через ви-

⁵⁵ Раич: Кн. II. Гл. VIII. § 11. С. 266–267; Кедрин: Т. II. С. 553 С и Е; Зонара: Кн. XVII. С. 177; Орбини: С. 311–312.

зантийскую территорию и, считая православных греков и болгар богоотступниками и еретиками, грабили и разоряли их. Причиной своего отделения от Византии болгары называли массовую реквизицию у них волов, овец и свиней, предназначенных для пира по случаю брака императора с венгерской принцессой, и безжалостность византийских чиновников.

Недовольных болгар возглавили болгарские братья Петр и Асен, являвшиеся потомками болгарских царей. Когда-то в Ипсале (*на Мраморном море*) они обратились к византийскому императору Исааку Ангелу (1185–1195, 1203–1204) с просьбой принять их на военную службу и выделить им на кормление небольшую область у горы Хемус (*Балкана*). Но им отказали, и, вернувшись на родину, они встали во главе движения против византийцев. Вскоре главный зачинщик отделения болгар Асен вместе со своими сторонниками вооруженным путем завладел значительными территориями у Больших и Малых Балкан. Чтобы привлечь на свою сторону как можно больше болгар, братья Петр и Асен воздвигли на свои средства храм св. великомученика Димитрия Солунского и при помощи подкупленных юродивых начали распространять легенду о том, что Бог заповедал болгарам отринуть иго византийцев и стать свободными. И свидетельством этому, как твердили юродивые, является тот факт, что св. Димитрий покинул родные Салоники и переместился к болгарам на помощь, сделавшись их защитником. Поддавшись на эту уловку, болгары провозгласили Петра царем, даровав ему багряные сапоги и возложив на голову царский венец. А Асен был провозглашен соправителем своего брата⁵⁶.

Византийцы много раз пытались восстановить свою власть в Болгарии, но болгары каждый раз их прогоняли, приращивая при этом к своему царству новые земли: Никополь, Верею и прилежащие к ним равнины. Более подробно об этом, по свидетельству Раича, пишут Мавро Орбини, Никита Хониат и Акрополит. Они сообщают, что после того, как болгары при помощи аваров, завладели многими землями, против них в крайнем раздражении двинулся император Исаак Ангел. Вместе с большим войском он достиг Несебыра и преодолел Балканы, а навстречу ему устремился болгарский царь Асен.

⁵⁶ Раич: Кн. II. Гл. IX. § 2. С. 281–283; Акрополит: Кн. II. С. 393; Дюфресне: Гл. VIII. С. 106; Орбини: С. 317.

Он приблизился к осажденному византийцами Трибануму и сумел одолеть противника при помощи военной хитрости. Асен послал к императору мнимого перебежчика-болгарина, который известил его о скифах, идущих болгарам на помощь. Император счел благоразумным снять осаду, и затем его обманули во второй раз, потому что он поверил, будто его проведут назад по кратчайшей дороге. Вместо этого болгары неожиданно напали на византийцев в горных теснинах и почти полностью их истребили. Добычей победителей стали не только оружие и обмундирование солдат, но и его собственное императорское. Столь же позорно оканчивались и другие попытки византийцев привести болгар к покорности.

Наряду с перечислением неудачных войн Византии против Болгарии сербский историограф упоминает, что болгары сумели завладеть Варной, разорить Анхиал, Софию и Ниццу (*Ниш*) и опустошить филоппольские и верейские пределы. Неподдельный интерес у Раича вызвала легенда об обстоятельствах смерти царя Асена в период правления византийского императора Алексея Ангела (1195–1203). Тогда в плен к Асену попал один византийский священник, который обратился к болгарскому царю с мольбой отпустить его домой. Но за свою дерзость он заплатил головой: Асен приказал его казнить. И отчаявшийся священник проклял болгарского правителя и предсказал ему скорую смерть. И вскоре это предсказание сбылось. В окружении Асена был один боярин по имени Иванко, являвшийся, как пишут некоторые историки, царевым дядей по линии отца. Он вступил с сестрой Асена в непристойную любовную связь, чем страшно его разгневал. Царь приказал ночью вызвать Иванко к себе, чтобы наказать его смертью, и распорядился принести меч. Но осужденный оказался более проворным: он быстро извлек скрытый у него под плащом свой меч, которым заколол царя. Вслед за этим Иванко вместе со своими сторонниками захватил власть в Тырновской крепости. Произошло это, свидетельству Дуффресе, в лето Господне 1189⁵⁷.

После смерти Асена на престол возшел его брат Петр, XXII болгарский правитель. Он сумел отомстить Иванко и изгнать его из Болгарии: тот нашел убежище в Константинополе. Но Петр царствовал недолго — его убил кто-то из его же окружения. И вместо Петра на

⁵⁷ Раич: Кн. Гл. § 4. С. 283–284; Акрополит: Кн. II. С. 394; Дуффресе: Гл. VIII. § 1. С. 106; Орбини: С. 320.

царском троне воссел его брат Кало-Иоанн (*Калоян, 1197–1207*)⁵⁸. Оба эти брата являлись соправителями еще до смерти Петра. Долгое время Калоян находился в Константинополе в заложниках, но сумел совершить побег и возвратиться в Болгарию. В самом начале своего царствования он решил опереться на поддержку Рима, заключить с ним церковную унию и просить у папы Иннокентия III (1198–1216) корону, как подтверждение своего царского достоинства. В 1197 г. он отправил своих посланцев в Рим с просьбой об этом и о поставлении архиепископа Василия в патриархи Великой церкви в Тырново — «первенствующем граде в целой Болгарии». И Римский папа Иннокентий откликнулся на просьбу Калояна, тем более что тот упоминал о готовности и византийского императора самому подтвердить царский титул болгарского правителя и дать согласие на поставление в Болгарии патриарха. Из Рима к Калояну послали капеллана папского престола Иоанна с мантией для тырновского архиепископа, который возводился в сан примаса всей Болгарии, что давало ему право в будущем короновать папской короной болгарских правителей. Позже папа направил в Болгарию кардинала Льва, который 15 сентября 1204 г. привез в Тырново царский скипетр, венец и хоругвь с изображением креста и ключей от Церкви. 7 ноября того же года он поставил Тырновского архиепископа патриархом Болгарии, а через два дня — венчал Калояна в качестве императора Болгарии и Валахии. Папа наделил новоявленного императора правом чеканить свои монеты⁵⁹.

Раич также сообщал, что всему этому предшествовало много важных событий. Во-первых, Иванко не сразу расстался с мечтой завладеть болгарским царским венцом. Вместе со своим братом Димитром он вторгся в пределы Болгарии и призвал на помощь руссов. Но Калоян справился и с одними, и с другими: войско братьев разбил, а руссов изгнал из своей страны. Однако, эта и другие войны Калояна, как пишет Раич, не были столь славными, какой была его битва с крестоносцами. Последние в 1195 г. овладели многими византийскими землями, а во время переговоров Калояна с папой, предводитель западных рыцарей Балдуин Фландрский взял Константинополь (1204) и провозгласил себя императором Латинской

⁵⁸ Раич отмечает, что папа именовал Калояна Иоанникием, а ряд правителей — Иоанничей.

⁵⁹ Раич: Кн. II. Гл. IX. § 5. С. 264–286; Дюфресне: Т. III. Гл. VIII. § 3. С. 106–107.

империи. Желая освободить свою столицу от «латинян», византийцы обратились за помощью к Калояну, и тот вместе с валахами освободил города Серрес, Верею и Филиппополь, дойдя в Македонии до Салоник и очистив многие земли во Фракии. Намереваясь подавить непокорных, Балдуин Фландрский явился с войском под Адрианополь, где сосредоточились византийцы. Не зная, что близ города уже находился Калоян, «латиняне» действовали без предосторожностей, за что и поплатились: болгары разгромили их наголову, в плен попал и сам император Балдуин Фландрский.

Византийский хронист Никифор Григора, которого Раич ошибочно считает очевидцем событий, добавляет, что завладев Константинополем, Балдуин Фландрский разделил завоеванные территории на три провинции. Ими, помимо него самого, управляли граф Людовик в Плее и Бонифаций, маркграф Монферратский, царствовавший в Салониках его окрестностях. По словам хрониста, власть Балдуина Фландрского распространялась по византийским пределам с быстротой пожара. Он вторгся на Пелопоннес, откуда намеревался двинуться в принадлежащие Византии восточные страны. Возможно, он и сумел бы подчинить себе остатки владений византийцев, не вспыхни восстание болгар в его тылу и не прояви такую большую военную активность брат Асена царь Калоян. Он вместе со скифами, обитавшими к северу от Истра (Дуная), занял многие греческие села и поселения, чем заставил латинян прервать поход на восток и повернуть все свои силы назад. Битва между двумя войсками произошла на равнине близ Адрианополя. Обе стороны бились храбро и ожесточенно, и чаша весов победы колебалась. Исход сражения решила военная хитрость: болгары притворно отступили, и, когда латиняне слишком увлеклись их преследованием, сбоку из засады по ним ударили скифы. И болгары, прекратив отступление, оборотившись, ударили по противнику с прежним ожесточением. Земля обогрилась кровью множества латинян, в страшной сече погиб граф Людовик, венецианский дук Генри Дандоло спасся с немногими, но затем умер от ран⁶⁰, а император Балдуин Фландрский попал к болгарам в плен⁶¹.

⁶⁰ Венецианский дож Энрико Дандоло предоставил крестоносцам в аренду 480 кораблей и сам стал участником Крестового похода; после смерти от ран он был погребен в константинопольском храме св. Софии. См.: *Норвич Дж.* История Византии. М., 1993. С. 434.

⁶¹ Раич: Кн. II. Гл. IX. § 6. С. 286–288; Никифор Григора: Кн. I. С. 9, 11; Акрополит: Кн. II. С. 395; Орбини: С. 324.

Не обошел вниманием Раич и обстоятельства смерти Калояна, погибшего во время осады Салоник. Согласно легенде, ночью в шатер к нему явился воин в латах и пронзил ему ребра копьем. Это был святой великомученик Димитрий Солунский — покровитель осажденного болгарами города. Раич сравнивает Калояна с византийским императором Василием II: последнего за победу над болгарями прозвали Болгарохтоном, т. е. Болгаробойцей, а Калояна тогда за его славные победы над крестоносцами и византийцами следовало бы назвать Ромеехтоном. По свидетельству Раича, византийцы ненавидели Калояна и называли его Скифо-Иоанном за подражание скифам в жестокости и обильное пролитие ромейской крови. Калоян безжалостно поступил с пленным Балдуином Фландрским. После побега из Тырновской крепости одного знатных пленников-латинян, Калоян приказал казнить императора лютой смертью. Балдуину отсекали руки и ноги и бросили этот окровавленный человеческий обрубок в пропасть, где того стали клевать птицы. Балдуин умер в муках только через два дня. Калоян смеялся и над римлянами, и над византийцами: он добыл себе царский венец, а для тырновского архиепископа — патриаршее достоинство. И после всего этого он нещадно бил и одних, и других своих благодетелей⁶².

Утрату же независимости болгар и попадание их под иго турок Раич считает следствием дробления Болгарского царства при правителе Иване Александре. Не желая обижать никого из трех своих сыновей, он решил выделить каждому из них в управление небольшие владения. При этом Видин и придунайские села достались Страшимуру (*Срацимиру*), Асен получил Преслав и земли во Фракии, а третьему сыну Ивану Шишману были даны Тырново, Славница, Вурац и София. По словам Раича, произошедший раздел стал причиной «окончательного запустения», как это случилось и с сербским королевством. Срацимир счел себя обиженным, поскольку, по его мнению, получил слишком мало земель по сравнению со своими братьями. Он отложился от отца и провозгласил себя королем. Александр оставил без наказания проступок своего любимого сына, но раздором воспользовался венгерский король Людовик, который завоевал земли Срацимира и пленил его самого. Он держал пленника в заточении 12 лет в одной из крепостей и затем возвратил ему царство после его присяги на верность.

⁶² Раич: Там же.; Акрополит: С. 396; Орбини: С. 324.

После смерти отца сыновья начали враждовать между собой, сражаясь непримиримо и яростно. Иван Шишман объединился против Срацимира со своим братом Асеном, но тот вскоре погиб в борьбе. И тогда в болгарских землях появился новый хитрый игрок — турецкий султан Мурад. Воспользовавшись болгарской междоусобицей, он вторгся в Болгарию, достиг Видина, был разбит, начал воевать в Валахии, но и здесь потерпел неудачу. Вражда между болгарскими братьями не утихла, и Иван Шишман решил обратиться за помощью к турецкому султану. И тот с радостью принял это предложение и, пройдя через земли византийцев, появился в болгарских пределах с 12 тысячами своих воинов. Но Мурад не спешил помогать Ивану Шишману, выжидая пока болгары истощат друг друга во взаимной борьбе. Когда же болгары обессилели, он поднял оружие против обоих братьев, овладел Галлиполи и устьем Пропонтийского моря (*Босфором*), затем Адрианополем, большей частью Румынии и Тырновским царством, лишив жизни Ивана Шишмана. Тот пытался предотвратить катастрофу, дав одну свою красавицу-дочь в жены султану, а другую — сыну византийского императора Андронику. Но это не помогло. Ссылаясь на противоречивые данные древних историков, Раич приводит две даты падения Болгарии под турецкое иго: 1374 г. — гибель царя Ивана Шишмана — и 1396 г. — битва под Никополем. При этом он приходит к правильному выводу, допуская, что покорение болгар турками происходило постепенно: с 70-х годов XIV в. до конца того же столетия.

Очень интересным, на наш взгляд, является завершение Книги «О народе болгарском», которое Раич обозначил как «параграф № 34». Здесь он пытался суммировать свои наблюдения над физическим обликом болгар, кратко упомянуть о процветании у них государства и остановиться на причинах его крушения. Раич отмечал, что болгарин обыкновенно «возрастом средствен» (т. е. среднего роста. — *И. К.*), телом крепок, что ум его «неизучен» (т. е. он малообразован. — *И. К.*), нравом прост, в вере постоянен, в богатстве скуден⁶³.

По его словам, ранее Болгария процветала, болгары жили вдоль и «в шуи» (т. е. слева. — *И. К.*) по обоим берегам Истра (*Дуная*), занимая часть Валахии и Бессарабии. С Востока их земли граничили с Понтом Эвксинским (*Черным морем*), северной границей служил

⁶³ Раич: Кн. II. Гл. IX. § 34. С. 316.

Дунай, с юга от Фракии их отделяла гора Им (*Балкан*), а с запада от Сербии — река Тимок. Но турки, по свидетельству Раича, сумели осуществить в Болгарии «великое ограбление», истощили «вся их имения», вследствие чего болгары «в крайнем убожестве жизнь свою проводят». Главные центры Болгарии, жившие в древности, по словам Раича, в цвету и славе, погибли, и от большинства из них остались «точию рудера», т. е. только развалины. В самом конце своего повествования о Болгарии и болгарях сербский историограф замечает, что он рассказывал главным образом о военной истории Болгарии и войнах ее с соседями. И сведения об этом он позаимствовал у византийцев. По его словам, это все, что те упоминали о Болгарии и болгарях, называя последних «грубыми» и «варварами». Стараясь принизить болгар, они умаляли их славные дела, изображали их тиранами, титуловали их знаменитых царей всего лишь князьями. Этих сведений Раичу явно не хватало — он писал о необходимости создания политической истории «болгарского Кралеvства» и рассказа о временах этой страны мирных. По его мнению, следовало описать обряды болгар, охарактеризовать их занятия, проследить болгарскую церковную историю и то, как развивалась у болгар наука. Только тогда, по его убеждению, повествование приобретет должную полноту. Но, по наблюдению Раича, болгары с древности и по сей день не отделяли места для «учения и искусства». Поэтому «память о былых деяниях в забвение пришла»⁶⁴. И не упомяни византийские историки о том или ином болгарском царе, их имена вообще бы канули бы в Лету.

Раич считал, что лишенные науки болгары из-за скудности учения начали презирать общественную пользу. У них развилось самолюбие, каждый из них возжелал быть господином и начальствовать над другими. Всё это привело к несогласию, вспыхнули раздоры, повлекшие за собой военные столкновения и вызвавшие тотальное разорение страны. При этом Раич соглашался с точкой зрения Мавро Орбини, считавшего, что болгары слишком поздно для себя осознали одну важную истину. Согласно ей, «благодаря согласию и единомыслию и малые вещи возрастают, а при разногласии — даже большие ниспадают»⁶⁵. Именно поэтому болгары, по мнению Раича,

⁶⁴ Раич: Кн. II. § 33. С. 316.

⁶⁵ Там же.

и попали под турецкое ярмо, под которым продолжают стенать и поныне. На этой грустной констатации в его труде завершается повествование об истории болгар.

Свидетельством огромной заслуги Й. Раича в изучении истории южнославянских народов являются высочайшие награды, полученные им от императриц Марии Терезии и Екатерины II. Австрийская правительница пожаловала ему драгоценный архимандритский крест, а русская самодержица — большую золотую медаль. Последняя награда нуждается в более подробном описании. Она являлась первой в России наградой за гражданские заслуги и была учреждена в 1762 г. сразу же после восхождения Екатерины II на престол. Впервые ею были награждены 12 русских купцов-землепроходцев из Москвы, Вологды, Тобола, Тулы и других российских городов за труднейшее по своей сложности четырехлетнее плавание на судне «Св. Иулиан» от Камчатки к Алеутским островам (1758–1762) и приведение местного населения под русскую корону. Медаль весила 35 граммов (т. е. равнялась 10 червонцам) и имела 42 мм в диаметре. На её лицевой стороне помещался поясной портрет русской самодержицы в короне, мантии, с Андреевской лентой через правое плечо, ее волосы и шея украшены ниспадающими нитями жемчуга. По круговому периметру медали шла надпись: «Б.[ОЛЬШАЯ] М.[ЕДАЛЬ] ЕКАТЕРИНА II. ИМПЕРАТ.[РИЦА] И САМОДЕРЖ.[ИЦА] ВСЕРОСС.[ИЙСКАЯ]». Внизу расположена фамилия мастера-медальера: «Т. ИВАНОВЪ». В центре реверса медали помещена надпись «ЗА ПОЛЕЗНЫЕ ОБЩЕСТВУ ТРУДЫ. 1762. ГОДУ АВГУСТА. 31. ДНЯ»⁶⁶; по периметру реверса — цепь от ордена св. Андрея Первозванного и орнамент.

Этот тип медалей выпускался до самой смерти Екатерины II, случившейся в 1796 г. Возобновление чеканки произошло в 2003 г. при участии Совета Европы, причем считается, что тем самым медаль приобрела международный статус. Заметим в интересах истины, что таковой статус награда фактически получила после вручения ее замечательному сербскому историографу Й. Раичу.

Не исключен и вариант получения Й. Раичем более поздней разновидности этой медали, которую стали чеканить с 1793 г. Лицевая

⁶⁶ Данная дата означала время вступления купцов-первопроходцев на камчатский берег после завершения ими трудного плавания. При новых случаях награждения мастера чеканили новые соответствующие даты.

ее сторона практически была такая же, как и прежде, но надпись на реверсе — более лаконичная: «ЗА ПОЛЬЗУ». Дату завершения очередным кавалером медали славного («полезного» обществу) дела на ее реверсе обозначать прекратили. Эта медаль предназначалась для вручения её казакам, строившим поселения на южных рубежах Российской империи. Если ее и вручили Й. Раичу, то только потому, что форма для чеканки первоначального варианта медали не сохранились. В любом случае огромные масштабы заслуги сербского историографа в распространении знаний о славянах не подлежат сомнению. Так же, как и огромная роль России в этой области посредством переводов на русский язык трудов зарубежных ученых на эту тему. В период славянского Национального возрождения на Балканах подобные книги на русском языке с огромным интересом читались и широко распространялись.

Роль Юрия Венелина в распространении знаний о Болгарии

Если в IX–XIV вв. Болгария, будучи независимым государством, обладала высокой культурой, оказывавшей влияние на культуру и восточно-, и западноевропейских стран, то к XVIII в. в результате османского гнета страна оказалась в состоянии стагнации. Рукописная традиция едва поддерживалась в монастырях, где монахи переписывали на церковнославянском языке жития святых, церковные книги, сборники религиозных поучений. Светские литературные памятники в стране не создавались, книгопечатания в болгарских землях не было. Отсутствовала и сеть светских школ — азы начальной грамотности дети зажиточных крестьян и ремесленников получали в «келейных» училищах при церквях и монастырях. Монастыри, находившиеся, как правило, в отдаленных неприступных местах, стали центрами культурной жизни, средоточием книжности. Не случайно первые писатели эпохи национального возрождения (начиная с Паисия Хилендарского) были людьми духовного звания. В основном же духовная энергия народа уходила в фольклор.

В XVIII–XIX вв. в условиях подъема национально-освободительного движения истерзанный болгарский народ, презрительно называемый порабощателями «райей» (стадом), возрождается к новой жизни. Освободительное движение проявлялось в открытых вооруженных выступлениях против угнетателей (гайдуцкое движение, крестьянские волнения, участие болгар в борьбе соседних поработенных народов); в долголетней борьбе за церковную самостоятельность, которая по существу была политической борьбой за духовную независимость, за признание болгарской нации и сыграла важную роль в развитии национального самосознания. Как известно, болгарская церковь попала под власть греческой патриархии, которую турецкие правители признали господствующей в духовной жизни христиан Османской империи. Греческая письменность и культура в условиях османского гнета была для болгар в известной степени поддержкой в сохранении

своей веры и источником, из которого черпались знания, но со временем греческие пастыри, насаждая свой язык в болгарских церквях и школах, стали стремиться к эллинизации прихожан. Даже некоторые болгары (особенно зажиточные) уже воспринимали родной язык как язык невежественного простолюдинства и отказывались от него. Наряду с отуречиванием эллинизация стала со временем представлять определенную опасность для сохранения этноса.

Н. М. Карамзин в своей «Истории государства Российского» (Т. 1–12, 1816–1829) не упоминает о Болгарии и болгарях. Это объясняется тем, что в то время Болгарии, давно ставшей частью Османской империи (1396 г.), не было на карте мира.

В 20–30-е годы XIX века произошел настоящий прорыв в познаниях россиян о Болгарии и болгарском народе. Этому способствовали труды одного из первых болгаристов в России Ю. И. Венелина.

Юрий Иванович Венелин (Георгий Хуца) родился 22 апреля 1802 г. в закарпатской Венгрии, в селе Великая Тибава, в семье священника, которого, как и других жителей Великой Тибавы, в XIX в. называли карпатороссами. Среднее образование будущий ученый получил в Ужгородской гимназии, затем окончил духовную семинарию. В 1822 г. юноша учился на философском факультете Львовского университета, а весной 1823 г. вместе со своим двоюродным братом, Иваном Молнаром, эмигрировал в Россию. Два года (1823–1825) он прожил в Кишиневе, где работал учителем в семинарии. Себя Венелин называл «русским по рождению, карпатороссом», который «всегда стремился в Россию и пламенно желал поселиться посреди самобытного народа, к которому принадлежал сам и которого историей преимущественно занимался»¹. Юрий Иванович интересовался не только историей русского народа, но и других славян (словенцев, сербов, чехов, поляков и т. д.). Но особенно много внимания он уделил истории болгарского народа. Интерес к болгарской истории и культуре зародился у него в период пребывания в Кишиневе. В ту пору в городе жило много болгарских колонистов (около 2500 человек), которые в XVIII — начале XIX вв. переселились сюда из Османской империи. Всего же в Бессарабию перебравлось около 30 000 болгарских беженцев. В Кишиневе существовал квартал, где жили болгары. Юрий Венелин часто посещал этот квартал, беседовал с жителями, изучал болгарский язык, интересовался нравами, обычаями полузабытого, в те годы малоизвестного россиянам народа.

Интересно, что в 1823 г. в Кишиневе жил и А. С. Пушкин. Он сумел познакомиться с жизнью кишиневских болгар, заинтересовался этим народом, позднее написал повесть «Кирджали» (опубликованную в 1834 г. в декабрьском номере «Библиотеки для чтения») и ряд стихотворений, в которых звучат болгарские мотивы. Что же касается Ю. И. Венелина, то можно утверждать, что интерес к судьбе болгарского народа, возникший в Кишиневе, определил творческий и жизненный путь ученого.

В 1825 г. Венелин приехал в Москву, где поступил на медицинский факультет Московского университета. Одновременно с медициной, которая не стала его профессией, юноша изучал историю и филологию. Его увлеченность историей болгар привела к тому, что в год окончания университета (1829) он публикует в Москве книгу «Древние и нынешние болгаре в политическом, народописном, историческом и религиозном их отношении к россиянам», которую ему помог издать профессор Московского университета М. П. Погодин. В глазах Венелина средневековая Болгария — классическая для славянского мира страна, с классической культурой, которая оказала благотворное влияние на многие народы. Ученый стремится своим трудом возратить болгарскому народу его историческое достоинство и для этого рисует в книге живую картину его исторического бытия. Автор обличает и европейцев, и россиян за безразличное отношение к участи некогда великого, а ныне порабощенного турками народа: «Пусть иностранцы, по неведению ли или по нерадению, мало о них заботятся, но тем непростительнее нам забыть болгар, [...] коих колыбель сопряжена неразрывными узами с колыбелью русского народа»². Своими работами, написанными образно, страстно, Венелин напомнил о славном прошлом болгар как россиянам, так и самим болгарам, дабы пробудить их национальное самосознание, любовь к Отечеству. Писатели болгарского Возрождения прекрасно знали произведения Юрия Венелина и активно использовали его идеи в своей просветительской деятельности, национально-освободительной борьбе, в своем творчестве. Для них сочинения Венелина по существу стали мощным импульсом усилий по возрождению болгарской нации и ее культуры. Едва ли в мировой истории можно отыскать другое такое феноменальное явление, когда бы молодой ученый одного народа оказал столь мощное воздействие на духовную жизнь другого народа.

Первая книга 27-летнего Венелина принесла ему успех. Она была замечена учеными и журналистами. В русской периодике (в «Московском вестнике», «Литературной газете», «Вестнике Европы», «Московском телеграфе») появились рецензии на данный труд. Авторы рецензий (М. П. Погодин, Н. А. Полевой, К. Ф. Калайдович и др.) спорили друг с другом о достоинствах и недостатках книги. Разгорелась полемика. Русская общественность проявляла все больший интерес к болгарской проблематике. М. П. Погодин и С. Т. Аксаков сумели убедить президента Российской Академии А. С. Шишкова в необходимости помочь талантливому исследователю.

И уже через год после выхода первой книги (в 1830 г.) Российская Академия за свой счет отправила молодого, перспективного ученого в научное путешествие на Балканы (в Молдавию, Валахию, Болгарию, Румелию). Главной целью путешествия Венелин считал изучение Болгарии: «Послезавтра еду я в страну классическую для Руси, Литвы и Венгрии — в Булгарию, отечество Бояна, славного Оссиана, отчества священного для нас языка и т. д. Еду за счет Российской Академии. Цель великая, позволили бы только местные обстоятельства», — писал он из Москвы находившемуся в Италии С. П. Ширяеву³. Путешествие ученого продолжалось полтора года (с весны 1830 до осени 1831 г.). Оно было нелегким: в пути Венелин перенес несколько болезней (в том числе тиф), порой сталкивался с настроенностью болгар, которые не всегда понимали цель его путешествия. А целью его было: разыскание старинных болгарских рукописей и книг, изучение болгарского языка и фольклора. Результатом поездки ученого стало опубликование им ряда болгарских памятников⁴, исследований о литературе, фольклоре. Некоторые труды вышли при его жизни, другие же — после его безвременной кончины⁵.

Юрий Венелин высоко ценил древнеболгарскую литературу. «Можно с достоверностью полагать, — писал он, — что ни одно из славянских племен не имело столько рукописей на своем наречии, как болгаре... Кто из европейских народов может похвалиться такою письменною древностью на своем языке?»⁶ Новую болгарскую литературу Юрий Венелин явно недооценивал. В исследовании «Древние и нынешние болгаре...» (1829), в разделе «Литература» ученый приходил к выводу, что «о болгарской литературе нечего и говорить, ибо она еще не возродилась»⁷. Удивляться такой недооценке не при-

ходится. Ведь написанное в 1804 г. яркое произведение Софрония Врачанского «Житие и страдания грешного Софрония» осталось неизвестным Венелину, так как впервые было опубликовано лишь в 1861 г. Г. Раковским в газете «Дунавски лебед»⁸. Единственное произведение, которое характеризует Венелин в разделе «Литература», — «Рыбный букварь» П. Берона (1824)⁹.

Петр Берон (1800–1871) был личностью ренессансной многогранности и относился к тому типу деятелей культуры болгарского Возрождения, что органично соединил в себе писателя, врача, педагога, ученого. Берон издавал свои труды по различным отраслям знаний на болгарском, французском, немецком, греческом и латинском языках. Он явился реформатором учебного дела в Болгарии, противопоставившим старому религиозному обучению новое, светское образование, утверждавшим демократические принципы в педагогике. В истории болгарской литературы Берон остался, прежде всего, именно благодаря своему «Рыбному букварю» — первому новоболгарскому учебнику, в котором в занимательной форме поведал читателю о греческой и римской истории, философии, о жизни народов разных стран, о флоре и фауне земли. Книга Петра Берона, носящая энциклопедический характер, знакомила учащихся с некоторыми литературными жанрами (рассказом, басней). «Я не видел ни одной русской азбуки, — писал Венелин, — которую бы можно сравнить с достоинством сей книжки, весьма поучительной; изложение статей ее ясно, слог приятный, показывающий, что болгарский язык гибок для всяких оборотов»¹⁰. Ученый чутко уловил значимость этой книги, поняв, что она является важной вехой в болгарском историко-литературном процессе.

В 1837 г. Венелин опубликовал в «Московском наблюдателе» статью «О зародыше новой болгарской литературы», а в следующем году эта статья вышла отдельной брошюрой в Москве. Она дважды была переведена на болгарский язык в эпоху Возрождения (в 1842 г. — М. Кифаловым¹¹ и в 1860 г. — Н. Даскаловым¹²). В данной работе Венелин выражал глубокое сожаление по поводу того, что столь рано, в глубоком средневековье, зародившаяся болгарская литература, от которой должно было ожидать блестящей будущности, ныне находится в плачевном состоянии. Причиной этому является, по мнению ученого, политическая судьба народа: двухсотлетнее византийское иго, многовековое турецкое владычество, уничтожение

болгарской патриархии, введение богослужения на греческом языке, истребление болгарских рукописей.

Венелин знакомит русского читателя с духовной жизнью болгарского народа; делится своими впечатлениями о Болгарии, полученными во время путешествия; рисует захватившее болгарский народ невежество, главную причину которого видит в духовной зависимости болгар от греческих фанариотов; информирует о болгарских книгах, вышедших в 20–30-е годы XIX в. (о произведениях Неофита Рильского, Константина Огняновича, Анастаса Кипиловского, Христки Павловича, Эмануила Васкидовича, Райно Поповича, Георги Пешакова и др.). Особо ученый выделяет «Граматику» Неофита Рильского (1835), в частности лучшую ее часть — филологическое предуведомление, в котором высказываются взгляды, сходные со взглядами самого Венелина касательно диалектов болгарского языка.

Об отношении Венелина к новой болгарской литературе и цели, которую он перед собой ставил, свидетельствуют заключительные строки работы: «Я взялся за перо не с намерением критиковать новонарождающуюся болгарскую литературу, но с намерением подать ей руку, как ребенку, который только что пытается встать на ноги...»¹³ Ученый действительно подал руку помощи болгарской литературе, но не критическими (не всегда справедливыми) оценками произведений современных ему болгарских авторов. Его помощь заключалась в ином. Он определил пути становления новой литературы, наметил направления в развитии болгарской литературы эпохи Возрождения.

Юрий Венелин выдвинул чрезвычайно плодотворную идею о создании эмигрантских центров болгарской литературы, поскольку в пределах Османской империи власти часто запрещали вести культурно-просветительскую работу, издавать литературные произведения (если они не отличались туркофильской направленностью). «Конечно, при упомянутых обстоятельствах, — считал Венелин, — нельзя ожидать, чтобы новая болгарская литература зародилась в пределах Турции. Однако есть богатые болгары и вне Турции, в Бухаресте, Галацах, Браилове, Бессарабии, в Одессе, в Трансильвании, в Песте. В этих-то местах они могли бы заняться не только изданием азбук, грамматики, прописей и других учебных книг, но и устройством первых училищ... Таким точно образом началась вне Турции как ново-греческая, так и ново-сербская литература»¹⁴. И действи-

тельно, позднее возник ряд болгарских культурных центров вне Турции: Одесса, Москва, Николаев — в Российской империи; Бухарест, Браила, Галац — в Румынии; и др. В этих городах выходцы из Болгарии создали центры революционной эмиграции, нацеленные на освобождение родины, просвещение нации, ее культурное развитие. Часто литература эмигрантов была более выразительной, чем зажатое в тиски цензуры, во многом закрытое для передовых веяний литературное творчество внутри страны. Именно она-то нередко являлась авангардом болгарского литературного процесса, определяя его направленность. В сороковые годы XIX в. роль такого авангарда сыграла болгарская одесская эмиграция (Н. Геров, Д. Чинтулов, В. Априлов, Н. Палаузов и др.); в конце 50-х и в 60-е годы — болгарская московская эмиграция (Л. Каравелов, Н. Бончев, Р. Жинзифов, В. Попович, К. Миладинов и др.). В начале 70-х годов XIX в. ведущую роль в культурном развитии нации и в подготовке ее к антитурецкому восстанию стали играть болгарские эмигрантские центры, расположенные в Румынии (Бухарест, Браила, Галац и др.). В Румынии работали в те годы Х. Ботев, Л. Каравелов, Д. Войников, В. Левский, В. Друмев и другие выдающиеся представители болгарского Возрождения.

Работы Ю. И. Венелина в значительной степени определили решительный поворот в духовной ориентации болгар. В первой трети XIX в. значительным для зарождающейся болгарской литературы было греческое литературное влияние. Основоположники новой болгарской литературы переводили и перерабатывали тексты древнегреческих философов и писателей. Крупными знатоками и ценителями греческой культуры были Софроний Врачанский, Петр Берон, Неофит Рильский, Григор Пырличев, Никола Пикколо. Последний издал в Париже тексты и комментарии древнегреческих писателей, которые не потеряли своего научного значения и в наши дни. Античная литература (преимущественно греческая) широко переводится, пересказывается болгарскими литераторами. Болгарский читатель знаком с произведениями и отдельными сентенциями Гомера, Геродота, Ксенофонта, Лукиана, Эзопа, Плутарха, Софокла и др. Воздействие античной культуры — важный момент в развитии светской культуры эпохи болгарского Возрождения. Вместе с тем Греция, тесно связанная морскими путями с Западной Европой, ранее болгар освободившаяся от турецкого ига, развивалась быстрее, чем Болга-

рия, и являлась посредницей в ее знакомстве с тогдашней культурой ряда европейских стран.

Однако на определенном этапе греческое влияние стало тормозом развития болгарской культуры. Некоторые образованные болгары, будучи ярыми грекофилами, стыдились своего болгарского происхождения. Они вели деловую переписку только по-гречески, детей своих обучали только греческой азбуке. Путешествуя в 1830 г. по Болгарии, Венелин неоднократно встречался с детьми, писавшими болгарские слова греческой скорописью, не знавшими родной азбуки. «Таким образом, — писал Венелин, — не мог я вспомнить без грусти, что народ некогда столько писавший, в XIX веке начал лишаться своих письмен...»¹⁵ Греческие фанариоты, вынашивавшие идею эллинизации болгар, препятствовали развитию национальной культуры, изгоняя болгарский язык из церквей и училищ, отчего, по мнению Венелина, немало пострадала литературная будущность болгарского народа: «...Греки, не зная болгарского языка и не имея никакого национального сочувствия со своею паствою, не могли ощущать ни малейшего энтузиазма к поддержанию Болгарской письменности. Мне многие говорили, что даже были гонения на церковнославянские книги! Я не мог разобрать настоящей причины этого гонения на славянские книги. Оттого ли, что епископы, не зная языка, опасались, нет ли в них ереси, или просто делали это из патриотизма для распространения греческого языка вместе с богослужением? Как бы то ни было, однако, достоверно то, что между греками и болгарами тянется некоторая вражда историческая, весьма вредная для рукописей. Под такую же нетерпимостью ныне находятся и болгарские народные училища»¹⁶.

Книги Ю. И. Венелина произвели переворот в сознании многих образованных болгар. Например, проживавший в Одессе болгарский торговец Васил Априлов (1789–1847) был ярым грекоманом, участвовал в греческой гетерии, материально помогал греческому Возрождению. Уже первая книга Ю. Венелина — «Древние и нынешние болгаре ...» (1829) — потрясла его, как бы воскресила для него родину, вернула ему болгарское самосознание. Под влиянием Венелина Априлов стал болгарским патриотом-будителем, идеологом просветительского движения. В. Априлов и Н. Палаузов в 30-е годы XIX в. вели переписку с Ю. И. Венелиным, послали ученому болгарские народные песни, а также деньги болгарских подписчиков

на издание второго тома его исследования, посвященного истории Болгарии. В 1835 г. Априлов на свои средства основал Габровское училище — первую светскую общедоступную школу, куда принимали учиться детей всех сословий, где обучение было бесплатным. Вместе со своим единомышленником Н. Палаузовым он помогал и другим светским школам, открывшимся в разных городах Болгарии. Априлов был убежден, что Возрождению болгарской нации помогут, прежде всего, литература и демократическое светское образование. В 40-е годы он стал одним из лидеров в литературной жизни болгарской одесской эмиграции. Априлов осуждал эллинофильские увлечения некоторых болгарских просветителей, став приверженцем русского культурного влияния. В лице Венелина он, как и другие болгары, увидел «того Гения, который может извлечь их из неизвестности, ознакомить их с их братьями русскими и поставить их наравне с просвещенными народами»¹⁷. Естественно, что в той бурной полемике, которая разгорелась в 30–40-е годы между грекофилами (Р. Попович, И. Селиминский, Э. Васкидович, К. Огнянович) и русофилами (А. Кипиловский, В. Априлов и др.) по вопросу об ориентации в развитии болгарской культуры, Васил Априлов стоял на русофильских позициях, считая, что становлению национального самосознания болгар поможет прежде всего Россия. Поэтому он писал об И. Селиминском, пославшем болгар учиться в Афины: «Должно было ему направить путь не к югу, а к северу, ибо, если когда-либо болгаре увидят у себя правильные учебные заведения и народную литературу, то это будет не иначе как посредством изучения своего собственного языка, помощью русских и славянских книг. Истина сия рано или поздно восторжествует»¹⁸.

В 40–70-е годы XIX в. все больше болгар едет учиться в Россию. В России учились и работали многие болгарские писатели: Г. Раковский, Д. Чинтулов, Н. Геров, Н. Бончев, Р. Жинзифов, Х. Ботев, В. Друмев, Л. Каравелов, К. Миладинов, Н. Катранов, С. Стамболов и др. Становление болгарской художественной литературы проходило под мощным воздействием русской литературы. Сочинения Юрия Венелина способствовали повороту в духовной ориентации болгар, возврату болгарской литературы к славянской традиции.

Этот поворот ярко просматривается на примере семьи поэта и публициста Райко Жинзифова. Его отец Иоанн Дзиндзиф, настроенный эллинофильски, дает сыну греческое имя Ксенофонт, записывает

его в греческое училище, сам обучает его греческому языку. А сын меняет греческое имя Ксенофонт на славянское Райко, получает высшее образование в России, сближается со славянофилами и становится борцом против засилья греческих фанариотов в училищах и церквях Болгарии. Тридцатые годы XIX в. Райко Жинзифов справедливо называл временем Юрия Венелина, который своими сочинениями о болгарях приобрел в их среде неувядающую славу. «Имя этого замечательного слависта, — писал Жинзифов, — так популярно в Болгарии, что вряд ли в наше время найдется сколько-нибудь развитой болгарин, которому были бы неизвестны как имя Юрия Венелина, так и его сочинения»¹⁹. По мнению Жинзифова, болгарам Венелин «внушал любовь к родному слову и воскресил в них воспоминания о славной, давно прошедшей старине. Его сочинение «Древние и нынешние болгаре» произвело сильное впечатление на болгарских читателей, которые нашли в его книге то, что до того времени только смутно сознавали и в чем нуждались как в хлебе насущном. В его книге, как в зеркале, увидели болгары всю прошедшую историческую жизнь своего народа, всю старинную славу и отнеслись с горячим сочувствием к описанным событиям. Его научный взгляд относительно древних болгар, основавших первую династию среди славян Балканского полуострова, до того пришелся по сердцу современным болгарам-славянам, что [...] никто не смеет сказать им, что теория Венелина не выдерживает строгой научной критики. Одним словом, Венелин своими сочинениями, благотворное влияние которых на болгар было громадно, создал целую школу с многочисленными последователями, и его научный взгляд на историю болгар будет иметь среди них перевес над всякою другою ученою теорией [...] С этого времени болгарская письменность начинает мало-помалу оживляться»²⁰. Райко Жинзифов, как и многие другие возрожденцы, связывал с деятельностью Венелина не только зарождение новой болгарской литературы, но и начало самой эпохи национального Возрождения.

В русской печати некоторые научные положения и гипотезы Венелина подвергались критике (и, порой, справедливой). А для болгарских читателей точка зрения Венелина потому имела перевес над всякой другой, что в ту пору им важнее был эмоциональный заряд его сочинений, нежели точность научной аргументации. Эмоциональное воздействие сочинений Венелина на болгар было

чрезвычайно сильным благодаря литературным достоинствам его произведений. Сухие научные тексты не смогли бы, думается, так взволновать болгарских читателей, как такие сочувственные строки: «Между тем как европейские публицисты, человеколюбивые политики охали над судьбою греков... между тем как всякая политическая голова не преминула рассуждать о возрождении или нет византийского орла... болгаре не бывали и в помине, даже никакой славянин не рыдал над телом зарезанного льва; почему же так? Огромное его туловище заброшено в балканских, македонских и румельских лесах: там питается им чудовище двурогое, вышедшее из пустынь Аравии; перья же орла ветром разнесены по белу свету»²¹. Образность, экспрессия характеризуют сочинения Венелина. Его возвышенный романтический стиль неотразимо воздействовал на сердца болгарских читателей.

Болгарский просветитель Анастас Кипиловский в письме, адресованном издателю Ширяеву, делился впечатлениями о книге Венелина: «Несколько дней тому назад мне посчастливилось получить в руки сочиненную господином Ю. Венелиным книгу под заглавием “Древние и нынешние болгаре”, которую я уже шесть раз жадно перечитываю. Я болгарин родом. Мои чувства в отношении моего народа совсем подобны тем чувствам, которыми переполнена и душа почтенного сочинителя этой книги»²². Кипиловский называл Венелина «бессмертным возобновителем болгарского существования» и считал, что каждый болгарин должен отослать ему благодарственное послание.

Сочетание в творчестве Венелина научного мышления и поэтического стиля высоко ценил болгарский писатель и революционер Любен Каравелов: «Юрий Венелин — натура сильная, впечатлительная, талантливая. Мощный ум, глубина соображений, возвышающаяся до сильных поэтических восторгов, редкая способность сосредоточивать все силы духа на один предмет и отвлекаться от всего окружающего составляли внутреннюю его физиономию. Первый том его исследования о славянах «Древние и нынешние болгаре ...», вышедший в 1829 г., имеет особенную важность не столько для науки, сколько собственно для Болгарии. В этой книге Венелин открыл, как говорили тогда, существование неизвестного болгарского племени, одного из славянских племен, забытого миром, но имевшего свою историю, богатую событиями, словесность, живой язык... И эта

книга, а потом путешествие самого Венелина по Болгарии много содействовали нравственному возрождению болгарского народа»²³.

В своих художественных произведениях Л. Каравелов показывает, насколько Венелин почитался болгарами. Достаточно вспомнить героя повести «Болгары старого времени» Хаджи Генчо, у которого «в гостиной столов и стульев не было, а только литография Юрия Венелина украшала стену»²⁴. А в рассказе «Турецкий паша» монахиня говорит о том, что сочинения Венелина — святыня для всех болгар, их можно найти у каждого грамотного человека. Далее она объясняет, как ей удалось выучить русский язык: «Прочла десять раз Венелина и выучила русский»²⁵. Воздействие венелинских идей ощущается и в богатом использовании Л. Каравеловым в своих произведениях фольклорных мотивов, в ярком описании быта и нравов болгар. Да и создание Л. Каравеловым обширного труда «Памятники народного быта болгар» (М., 1861), в котором представлены национальные сказки, пословицы, поговорки, описаны народные поверья, обряды, обычаи, — тоже в значительной степени результат призыва Ю. Венелина к болгарской интеллигенции собирать фольклор, хранить россыпи народной мудрости.

Переписка Венелина с болгарскими просветителями (в частности, с В. Априловым) свидетельствует о том, что ученый придавал большое значение сбору произведений народного творчества. Он сам собирал народные песни (позднее их опубликовал Бессонов) и побуждал делать это болгарских интеллигентов. Многие писатели были одновременно собирателями и издателями национального фольклора (Н. Геров, П. Р. Славейков, братья Миладиновы и др.).

Взгляды Венелина на народное творчество нашли отражение в работе «О характере народных песен у славян задунайских» (М., 1835). В ней ученый стремился показать национально-психологические особенности болгар и сербов на основе их исторической судьбы и народных песен. Эти песни восхищали его прелестью безыскусственной поэзии, а героя болгарского и сербского эпоса Марко Краевича он считал таким же носителем духа нации, каким был Ахилл у древних греков.

В. Г. Белинский, написавший положительную рецензию на сочинение Ю. Венелина, соглашался с этими взглядами ученого: «Первобытная поэзия народов заслуживает особенное внимание, потому что она юна и свежа, как жизнь юноши, непритворна и простодуш-

на, как лепет младенца, могущественна и сильна, как первое, девственное сознание жизни, чиста и стыдлива, как улыбка красоты. Это творчество истинное, бессознательное, бесцельное, хотя, в то же время, и одностороннее, одноцветное. Оно вполне истинно и живо проявляет дух, характер и всю жизнь народа, которые высказываются в нем непринужденно и безыскусственно. От этого произведения младенствующих народов вечно юны и неумирающи... Песни задунайских славян, сколько мы можем судить по образцам, предложенным автором рассматриваемой нами статьи, представляют самые лучшие данные для подтверждения этого мнения о первобытной поэзии... Песни задунайских славян выражают всю жизнь народа, которым они созданы, так же как “Илиада” выражает всю жизнь греков в ее героический период»²⁶.

Русский критик подчеркивал, что о песнях задунайских славян Венелин пишет «умно, основательно, верно и увлекательно. Мысли его об этом предмете прекрасны, глубоки и подкреплены фактами»²⁷. Как мы видим, и Белинский отмечал увлекательность изложения в сочинениях Венелина. Известный болгарский критик Боян Пенев полагал, что Венелину скорее нужно бы стать романистом, нежели ученым. Венелин легко, непринужденно переходил от научных аргументов к захватывающему рассказу об исторических событиях, что привлекало и русских, и, особенно, болгарских читателей. Как мастер-беллетрист он описывал роскошные свадьбы, кровопролитные бои, сцены похищения невест: «В девохищение вооружаются как в поход: подкарауливают ее около гумна, или у фонтана, когда пойдет по воду, цап! и поминай как звали. Иногда похитители, подобно разбойникам, нападают на дом, связывают руки отцу и братьям, пока девицу успеют увести. Если какая-нибудь Милица или Любича не хочет следовать за честною ватагою, то ведут за черну косу, а сзади погоняют палкою. Весьма часто девохищение оканчивается кровопролитием»²⁸.

Венелин перевел несколько песен задунайских славян на русский язык. Белинский восхищался мастерством его перевода: «Перевод сделан самим автором статьи, и сделан прекрасно. Он близок, верен, поэтичен, если можно так сказать, и русский язык нигде не изнасилован, нигде не страждет на счет этой близости. Мы были бы очень благодарны автору, если бы он дарил нас чаще и больше подобными переводами песен славянских народов, которые ему так

хорошо знакомы»²⁹. Свежесть, поэтичность стиля Юрия Венелина не раз отмечалась русским критиком.

Сочинения Юрия Венелина способствовали пробуждению у болгарских писателей интереса к национальной истории. Отзвуки идей, суждений Венелина можно обнаружить не только в трудах болгарских историков XIX в. (С. Палаузова, М. Дринова), но и в произведениях драматургов, поэтов, прозаиков.

«Отец болгарского театра» — Добри Войников в 1861 г. издал «Краткую историю Болгарии», в которой широко использовал научные положения Юрия Венелина. Герои диалогов, сочиненных Войниковым для исполнения в школьном театре, ссылаются на труды ученого: «Да, приятель, я могу тебе представить такие доказательства, которые исходят не из болгарской головы, а от карпато-русского ученого, славного писателя Юрия Венелина, который первый доказал, что язык наших прадедов — мать других славянских наречий»³⁰, — говорит Драган — участник «Разговора между двумя учениками и советником». Стремясь показать величие «болгарской народности», Драган (вновь опираясь на сочинения Венелина) рассказывает своему оппоненту, Ивану, о том, что именно болгары первыми из славянских племен приняли христианство.

В своей драматургии Войников отдавал предпочтение историческим пьесам. Большинство его драм посвящено истории Болгарии: «Стоян-воевода» (1866), «Княгиня Райна» (1866), «Крещение преславского двора» (1868), «Велислава» (1870), «Восшествие на престол Крума страшного» (1871), «Десислава» (1874), «Фросина» (1875). Сюжеты этих пьес возвращали зрителей к важнейшим событиям истории страны, чаще всего — к периодам национально-освободительной борьбы против чужеземных захватчиков. В «Княгине Райне» речь шла о борьбе болгар с византийскими и татарскими завоевателями в эпоху Первого Болгарского царства — в период правления Петра; в пьесе «Велислава» — о сопротивлении татарам в XIII в. во время царствования Георгия Тертера. Драма «Восшествие на престол Крума страшного» рассказывала об объединении ханом Крумом в XI в. разрозненных болгарских земель в единое государство. Мужественную борьбу болгар с турками отразила пьеса «Стоян-воевода».

Сюжеты из эпохи независимости Болгарии или периодов отстаивания ее суверенитета Д. Войников трактовал в соответствии

с идеологическими и политическими задачами современности. Романтическая героизация прошлого указывала путь к будущему. Герои первого болгарского драматурга, носители идеи национальной независимости — это, как правило, государственные и культурные деятели древней Болгарии, бесстрашные и величественные, великодушные и благородные. Образы же завоевателей, посягающих на свободу Отечества, всегда резко отрицательны — это типично романтические злодеи, коварные, властолюбивые, жестокие. Черно-белые тона, столь характерные для романтической манеры письма, — вот палитра Д. Войникова.

Особенный успех выпал на долю пьесы «Княгиня Райна», представлявшей переработку повести русского романтика А.Ф. Вельтмана «Райна, королева болгарская». В пьесе описывался поход в Болгарию русского князя Святослава в эпоху Первого Болгарского царства. Нужно сказать, что Вельтман в своей новелле трактовал события, связанные с походом Святослава так же, как Юрий Венелин. Согласно версии Венелина, Святослав, пришедший в Болгарию как завоеватель, впоследствии перешел на сторону болгар, помогая им в борьбе с византийцами. Аналогично трактует события и Д. Войников. В его пьесе монологи Святослава о дружбе русских и болгар, его уверения, что пришел он в Болгарию, чтобы подарить ей свободу, имели глубочайший символический смысл: они вызывали национально-патриотические и русофильские настроения у зрителей и вселяли надежду на помощь России в освободительной борьбе. В дни Апрельского восстания 1876 г. под впечатлением от пьесы «Княгиня Райна» жители города Панагюриште назвали «Райной-княгиней» местную учительницу Райну Попгеоргиеву, которая тайно от турецких властей вышла для повстанцев бархатное знамя с девизом «Свобода или смерть!» Так смыкалась историческая драматургия с освободительным движением. Хотя Д. Войников принадлежал к кругу просветителей, его исторические пьесы объективно поддерживали дело болгарских революционеров. Понимая это, турецкие власти нередко запрещали их постановки. Так, в Русе цензор Эрнест-эфенди, запретивший постановку драмы «Восшествие на престол Крума страшного» официально предупредил администрацию, что театр будет закрыт, если пьесу не снимут с репертуара³¹. Исторические пьесы Д. Войникова сыграли важную роль в становлении национальной драматургии.

Вслед за Войниковым, заложившим основы жанра исторической драмы, традицию обращения к национально-освободительной теме продолжил В. Друмев. «Прошлое, — подчеркивал Друмев, — корень настоящего и будущего. Тот, кто хочет добиться лучшего настоящего и будущего, должен изучить свое прошлое»³². В учебнике для болгарских училищ «Друг детей» (Одесса, 1863) Друмев являлся автором раздела «Родина и отечество», в котором осветил историю Болгарии. В этой же книге он поместил статью «Торжество фанариотов и возрождение болгар» с восторженным отзывом о деятельности Ю. Венелина.

В 1872 г. Друмев опубликовал пьесу «Иванко, убийца Асена I», ставшую наивысшим достижением драматургии эпохи национального Возрождения. Эта пьеса отсылала зрителей в XII век, ко времени царствования Асена I, свергнувшего византийское иго. Не удивительно, что образ царя, восстановившего независимость Болгарии после почти двухвекового ига, вдохновил В. Друмеву на создание историко-патриотической драмы. Судьба Асена I, убитого боярином Иванко по наущению пленного греческого военачальника Исаака Комнена, давала драматургу обратиться к столь злободневной в эпоху национального Возрождения теме отстаивания независимости в борьбе с иноземцами и внутренними антинародными силами, поставить проблему государственных и личных интересов.

В. Друмев при написании своей драмы использовал опыт Д. Войникова. Главная идея пьесы Друмеву, как и исторических пьес его предшественника, — мысль о восстановлении духовной и политической независимости Болгарии, идея единства нации в борьбе за свободу. Подобно Войникову, Друмев использовал прием столкновения антиподов: на одной стороне — идеализированные образы Асена, Петра, Марии, царского исповедника отца Ивана, на другой — мрачные образы коварного интригана грека Исаака и его дочери Тодорки, раскрывающие гибельную для Болгарии роль фанариотства. Образ Исаака восходит к войниковскому Георгию Сурсовулу из пьесы «Княгиня Райна». Помимо Д. Войникова и В. Друмеву, исторические пьесы создают и другие писатели: Святослав Миларов — «Падение Царьграда», Тодор Стапчев — «Кардам страшный», «Пропасть»; Константин Величков — «Невенка и Святослав»; и др. Историческая драматургия той эпохи участвовала в национально-освободительной борьбе болгарского народа. К ней можно по праву отнести крылатые слова Жана Жореса: «От прошлого мы возьмем огонь, а не пепел».

Исторические сочинения Венелина оказали сильное воздействие и на творчество болгарских поэтов. Крупнейший поэт эпохи Возрождения Петко Рачев Славейков высоко ценил труды Ю. Венелина и стремился познакомить с идеями ученого своих читателей. В 1852 г. в книге «Пестрый букет» он опубликовал сокращенный перевод главы «Владимир II (в крещении Симеон)» из книги «Критическое исследование об истории болгар» (1849). В этой главе Славейкова привлекли суждения Венелина о древнеболгарской письменности, о взаимоотношениях русских и болгар в X веке. Как и Д. Войникова, П. Р. Славейкова заинтересовала версия Венелина о совместных действиях русских и болгар против византийцев. Историческое прошлое Болгарии воодушевляло Славейкова и других поэтов, воспевавших героические дела прадедов, то далекое время, когда страна была сильной и независимой. Лирический герой стихотворения Славейкова «Воспоминание» испытывает благоговение перед руинами древней столицы Тырново — свидетелями свободы Болгарии — и невыразимую тоску при мысли о ее настоящем положении. В стихотворении «И в этот вечер, о светлая луна» перед героем возникают романтические видения: воскресает величие былой столицы, слышится цокот копыт коней юнаков. Типично романтический пейзаж — ночь, лунный свет — способствуют созданию элегического настроения. Но вдруг пелена спадает с глаз, и тишина над развалинами свидетельствует о том, что слава и свобода страны утрачены. Тишина воспринимается как символ покорности болгар, вот уже 500 лет терпящих рабство.

В стихотворении Д. Чинтулова «Воспоминание» (1846) герой испытывает сердечное влечение к памятникам старины в Велико-Тырново. Руины бывшей болгарской столицы навевают ему воспоминания о царе Асене I, освободившем страну от византийского ига, о славных болгарских юнаках, стойко отражавших нападение врагов. И тогда терзания героя, возникшие при сопоставлении минувшего величия с безрадостным мраком сегодняшней Болгарии, сменяются мечтой о возвращении былой независимости. Герой элегии Д. Чинтулова «Два друга» (1850) одинок и печален в современной ему действительности. Когда друг спрашивает героя, почему он проводит время в одиночестве, тот отвечает, что одиноким он почувствовал себя только после заданного вопроса, вернувшего его к реальной действительности. До этого же мгновения, вспоминая на развалинах Преслава героическое прошлое Болгарии, он жил истинной, полной

жизнью: перед ним, как живые видения, возникали победоносные сражения болгар под руководством хана Крума против напавшего на страну византийского императора Никифора. Ожившие видения волнуют героев Д. Чинтулова и П. Славейкова, они более прекрасны и истинны для них, чем реальная жизнь. Возникает романтическое противопоставление идеального там (в прошлом) безрадостному здесь (в настоящем), но это двоемирие весьма своеобразно — тут нет противопоставления жизни земной и загробной, нередко встречающегося у западноевропейских писателей. Инобытие героев Чинтулова и Славейкова в царстве героического прошлого Болгарии служит для противопоставления двух миров: рабства и свободы.

В стихотворении «Охрид», написанном в 1862 г., Р. Жинзифов с болью вспоминает о высокой в прошлом, а ныне поверженной в прах культуре древней Болгарии, об ее духовном центре — Охриде, о мудром Клименте — ученике и соратнике создателей славянской письменности Кирилле и Мефодии.

Многие поэты обращают свои взоры к развалинам Преслава — столицы Первого Болгарского царства, существовавшего с 893 по 972 гг., и Велико-Тырново — столицы Второго Болгарского царства (1185–1396 гг.). Лирический герой стихотворения Харалана Ангелова «Преслав», скорбя о том, что столица древней Болгарии потеряла свою былую славу, призывает царя Симеона восстать из гроба и посмотреть, в какую черную пустыню превратился царственный город Преслав. К руинам Преслава с глубоким волнением приходит и герой элегии Г. Раковского «Прощание с родиной пламенного болгарского патриота в 1853 году». Намереваясь перейти в лагерь русских войск, чтобы вместе с ними сражаться за свободу поработенной Болгарии (действие происходит в период Крымской войны 1853–1856 гг.), он, прежде чем покинуть родину, приходит к седым камням, свидетелям славы предков, чтобы почерпнуть решимость и отвагу для предстоящей борьбы с тиранией. Герой элегии не пассивный мечтатель, а активный борец: «священный долг» повелевает ему вернуть былое величие и свободу Болгарии, даже если для этого придется пожертвовать жизнью. Поэт-революционер Г. Раковский сознательно превращает историческую тему в идейное оружие освободительной борьбы.

Как известно, «поэзия руин» была распространена и в литературе Западной Европы, где эта тема связывалась со скорбными раздумьями о быстротечности жизни, недолговечности славы, бренности

человеческого существования. В Болгарии же, помимо подобных грустных, элегических мотивов, в «поэзии руин» присутствует призыв к борьбе за независимость, выражая скорбь по минувшему, она в то же время несет в себе и надежду на грядущую свободу. Историко-патриотическая тематика способствовала формированию нации, напоминая болгарам, что их объединяет общая историческая судьба, величественная в прошлом и трагичная в настоящем. Произведения, посвященные героическому прошлому страны, воодушевляли на борьбу за свободу.

Родственные тенденции можно проследить и на более крупных жанрах. В поэмах эпохи Возрождения, как и в лирике, воспевалось героическое прошлое страны, утверждалась необходимость сопротивления иноземным захватчикам. Революционно-романтические поэмы Г. Раковского «Лесной путник» (1857), Н. Козлева «Черный арап и хайдук Сидер» (1868), Х. Ботева «Хайдуки» (1871), патриотические поэмы П. Р. Славейкова «Бойка-воевода» (1873), «Кракра из Перника» (1874), «Источник Белоногий»³³ (1873); «Сердар» (1860) и «Скандербек» (1862) Г. Пырличева, «Кровавая рубашка» (1872) Р. Жинзифова выражали идеи освободительной борьбы. Национально-патриотическая проблематика была господствующей в поэмах 50–70-х годов XIX в. Исторические труды Венелина придали болгарской поэзии патриотический импульс.

Образ Юрия Венелина, боготворимого болгарскими писателями, прочно вошел в поэзию эпохи Возрождения. Болгарское Просвещение стимулировало развитие оды. Такие произведения, как «Ода Софронию Врачанскому» Дмитрия Попского (1813), «Ода Юрию Ив. Венелину» (1837), «Ода П. Берону» (1839), «Рыдание на смерть Ю. И. Венелина» (1839) Георгия Пешакова по форме близки стихотворениям русских поэтов XVII в. — Дмитрия Ростовского, Симеона Полоцкого, Феофана Прокоповича, хорошо известных болгарскому читателю той поры. Однако знакомая форма наполнялась новым содержанием: болгарские оды, как правило, посвящались не государям, как это происходило в независимых странах в эпоху Просвещения, а писателям, ученым, способствовавшим возрождению нации.

Георгий Пешаков написал «Оду Юрию Ив. Венелину» еще при жизни ученого — в 1837 г. Это несовершенная, типично даскальская³⁴ поэзия. Несовершенство формы компенсировалось искренностью в выражении чувств восхищения и благодарности к заслугам ученого:

*Тебе, Юрий Венелин,
Все чада болгарские
Приносят словно родному
сердечную благодарность.
За то, что с любовью ты
написал про их род
и сумел доказать,
что они — славянский народ.
Имя твое останется
бессмертным, прославленным,
и все чада болгарские
не забудут его вовеки.*

Георгий Пешаков послал свое творение самому герою оды Юрию Венелину, о чем сообщал Априлов: «При первом известии, что я открыл местопребывание нашего историографа, все кинулись с восторгом спрашивать о нем. Живущий в Бухаресте Г. Пешаков доставил мне оду для отсылки Юрию Ивановичу»³⁵. Венелин получил оду вместе с письмом В. Априлова, о чем мы узнаём из книги «О зародыше новой болгарской литературы». Для Венелина особенно важно было то, что ода написана на болгарском языке: «Так как господин Пешаков стал писать не на чужих языках, а на своем родном, то и он имеет право занять местечко в Истории своей отечественной грамотности. Да не подумает кто-либо, что здесь, как говорится, рука руку моет. Так как чувство благодарности, одушевлявшее г. Пешакова при составлении этой оды, служит похвалою ему, а не мне, то и с этой точки зрения я был бы неправ, если бы умолчал о нем. В этой оде нет чувства ни лести, ни хвалолюбия. Посему всю заслугу я обращаю на него, согласно с мнением древних мудрецов, что честь не чествующему, а чествующему. (Non honorato, sed honoranti honor est.)»³⁶. В печати ода появилась лишь после смерти ученого. Она была напечатана Иваном Молнаром в предисловии к книге Венелина «Древние и нынешние болгаре ...» (Т. II. М., 1841), Василием Априловым в «Деннице новоболгарского образования» (Одесса, 1841), Павлом Калянджи в книге «Друг детей» (Одесса, 1863).

В 1839 г. Георгий Пешаков посвятил Венелину второе стихотворение — «Рыдание на смерть Ю. И. Венелина», в котором выразил беспредельную боль, глубокое потрясение в связи с безвременной кончиной ученого:

*Плачьте, рыдайте
Все чада болгарские!
Потеряли мы навсегда
Юрия Венелина
нашего премудрого брата!
Но навсегда сохранится
В наших сердцах
Его имя,
Которое будет бессмертным,
Хотя и умер он.*

Горе так велико, что поэт гневно обвиняет силы небесные, отнявшие едва взошедшую на мрачном болгарском небосклоне звезду — Юрия Венелина. Но поэт не только скорбит, он лелеет надежду, что его соотечественники последуют по пути, начертанному ученым — по пути Просвещения:

*Его труды,
Сочинения разные,
Которые оставил он нам
Для пользы нашей
И умно завершил,
Будут светом
Для очей наших
И ныне и в будущем,
Если пробудимся,
Будем человечными.
Наше просвещение
Возлюбим умно
И вместе изгоним
Наше несчастное невежество.*

Это стихотворение получило широкую известность среди болгарских читателей. Оно неоднократно публиковалось в различных журналах и книгах³⁷. Кроме того читатели переписывали его, распространяли в рукописях. Правда, при перепечатке и переписывании порой допускались некоторые отклонения от оригинала, но, как правило, незначительные.

Неофит Рильский, призывая Россию помочь единоверной несчастной сестре Болгарии, опирался на идеи «чудесного, мудрого

Венелина», который сумел доказать славянское происхождение болгар³⁸.

Перу Петко Славейкова принадлежат наиболее яркие поэтические строки, написанные после смерти ученого:

*Прах твой в темной могиле покоится,
Но память о тебе еще жива
И будет жить, пока
Солнце над болгарами будет светить*³⁹.

А на портрете Ю. Венелина Славейков сделал краткую, выразительную надпись:

*Умер тогда,
Когда оживил нас.*

На могиле Ю. Венелина, находившейся в Даниловом монастыре в Москве, благодарные болгары воздвигли в 1841 году прекрасный памятник — белую колонну из итальянского мрамора, завершающуюся урной и крестом. На пьедестале памятника высотой в 4 метра были высечены слова: «Юрию Ивановичу Венелину Одесские болгары 1841 // Родился 1802, скончался 1839 года // Напомнил свету о забытом, но некогда славном, могущественном племени болгар и пламенно желал видеть его возрождение // Боже всемогущий! Услыши молитву раба своего!»⁴⁰

Памятник Венелину был варварски уничтожен в годы сталинщины (в конце 1929 — начале 1930 г.). И не только он, а почти все мраморные надгробия на кладбище Данилова монастыря. Могила Венелина оказалась утраченной. Мрамор с могил усопших был нужен большевикам для строительства московского метро. А на территории Данилова монастыря появилась колония для малолетних «преступников» — детей, чьи родители были репрессированы.

В 1987 г. я обратилась к полномочному министру — советнику Посольства Болгарии Живке Вычковой с просьбой содействовать установлению мемориальной доски Ю. И. Венелину в Даниловом монастыре. Болгарское посольство живо откликнулось на эту просьбу, взяв на себя расходы по изготовлению памятной доски выдающемуся ученому. 22 мая 1988 г. сотрудники Института славяноведения РАН и Посольства Болгарии установили на стене Данилова монастыря памятную доску Ю. И. Венелину с барельефом ученого и надписью: «Юрий Венелин. 22 апрел 1802 — 26 март 1839.

От признателна България». Болгарский народ свято хранит память о человеке, так много сделавшем для национально-культурного возрождения болгарского народа.

В Институте славяноведения РАН изданы рукописи Венелина, пролежавшие в архивах более 160 лет. Так, в 1997 г. вышла работа Ю. И. Венелина, написанная им в 1834 г. — «Грамматика нынешнего болгарского наречия»⁴¹, а в 2005 г. издана книга «Ученое путешествие Ю. И. Венелина в Болгарию (1830–1831)»⁴², включающая интереснейшие документы и письма, адресованные Ю. И. Венелиным С. Т. Аксакову, М. П. Погодину и др. Обе публикации подготовлены Г. К. Венедиктовым. Публикации представляют большой интерес для болгаристов и специалистов в области истории отечественного славяноведения. Земная жизнь Юрия Венелина оборвалась очень рано, в 36 лет, но научная жизнь его продолжается и сегодня.

Дело Венелина продолжили его ученики и последователи. Юрий Иванович преподавал историю сыновьям Сергея Тимофеевича Аксакова — Ивану и Константину Аксаковым. Он сумел передать этим юношам свои знания и любовь к болгарскому народу.

В 1858–1878 гг. Иван Сергеевич Аксаков пользовался большим влиянием как один из руководителей Московского Славянского благотворительного комитета. В этот комитет входили и купцы-староверы, чьи православно-державные взгляды сблизились со славянофильскими в середине XIX в. Десять процентов Славянского благотворительного комитета составляли купцы. Прапрадед автора настоящей статьи Тимофей Саввич Морозов входил в Болгарскую комиссию данного Комитета вместе с Иваном Сергеевичем Аксаковым. Членами Комитета были также Кузьма Терентьевич Солдатенков, Василий Александрович Кокорев, Сергей Михайлович Третьяков и другие предприниматели.

Нам удалось найти в архиве письмо Тимофея Саввича Морозова от 8 октября 1866 г.⁴³, адресованное русскому экономисту и историку Ивану Кондратьевичу Бабсту:

«Милостивый государь Иван Кондратьевич!

Завтрашний день между нами назначен съезд. Ко мне — в 7 часов вечера, по случаю окончательной подписи между нами условия с г. Иваном Сергеевичем Аксаковым. Иван заявил свое желание, чтобы и Вы пожаловали. И я присовокупляю еще мою покорнейшую просьбу. Прошу пожаловать ко мне в гости на чай.

С истинным почтением имеющий быть Вам слугою покорным
Тимофей Морозов
8 октября 1866, суббота»

Вот так — за воскресным вечерним чаем 9 октября 1866 г. в доме прапрадеда (Большой Трехсвятительский переулок, дом 1) Т. С. Морозов и И. С. Аксаков подписали договор об издании газеты «Москва», которая выходила в 1867–1868 гг. Фактически эта газета была органом московского купечества. Иван Сергеевич был редактором и одним из авторов этой ежедневной газеты; Тимофей Саввич финансировал издание газеты «Москва». На страницах этой газеты Аксаков выступал по вопросам внешней и внутренней политики России со славянофильских позиций. В частности он писал: «Отыскалось шестимиллионное племя — забытое, забытое [...] но не переставшее хранить вместе с верою нравы и обычаи предков и смутные предания славной исторической старины. Как и всем славянским племенам судило Провидение и болгарам — возродиться к историческому бытию не только плотью, но и духом, не одною физиологическою силою народности, но путем мысли, науки, одним словом — работою народного самосознания. Потребность Просвещения сказалась в болгарском племени с неудержимою властью. Последний грош, сбереженный от жадности турка, отдавался на учреждение школы; молодые болгары пробирались в Россию, преимущественно в Москву, чтобы почерпнуть просвещение из родного источника и разлить его потом по болгарским городам и селам. Мы имеем право свидетельствовать и сим свидетельствуем, что большинство их трудилось честно, училось прилежно, а некоторые кончали курс университетский с блистательным успехом и удостоивались ученой степени. Это тем более заслуживает похвалы, что являлись они из страны полудикой, из-под власти варварского обычая, плохо подготовленные, вынужденные уже во взрослых годах начинать подготовку снова, — и что приходилось им здесь бороться и с климатом, и с бедностью, потому что скудны были средства, которые могла уделить им общественная благотворительность. Многих похитила у жизни рано-временно наша суровая зима; некоторые по возвращении на родину задохлись в турецких тюрьмах или погибли иною насильственной смертью от злобы турок, по доносам латинских монахов и других врагов славянского Возрождения, но многим зато удалось и посеять

доброе семя и взрастить добрый от семени плод. [...] Возродившись духовно не может уже болгарское племя не стремиться и к Возрождению политическому, освобождению от мусульманского ига. [...] Мы уже говорили об участии, принятом русским обществом, еще более чем правительством, в духовном Возрождении болгарского племени. Богу известно, как чуждо всяких политических целей и соображений было это участие! Но этого мало. Мы должны помочь и политическому Возрождению болгар, болгар, от которых мы сами получили наших первых учителей веры, которые дали славянству Кирилла и Мефодия, на языке которых стало доступно и нам, и всем славянам Слово Божие... [...] У болгар одна надежда — на нас. Посрамим ли мы эту надежду?...»⁴⁴ Аксаков призывал соотечественников помогать болгарам, пособить братьям в их борьбе и страданиях хоть медным грошом, ибо мирской грош велик. Славянофилы хорошо знали болгарских юношей, обучавшихся в Москве в 50–70-е годы XIX в. Нередко они оплачивали их учебу в России.

Произведения болгарских писателей, повествующие о страданиях своего народа, всё больше тревожат сердца русских людей. Болгарские мотивы появляются в произведениях русских писателей. Главным героем романа И. С. Тургенева «Накануне» (1860) является болгарин Инсаров, прототипом которого был молодой болгарский поэт Николай Катранов. В образе Инсарова — человека сильного характера, воодушевленного благородной идеей борьбы за свободу родины, отразилась горячая симпатия Тургенева к болгарскому народу.

В середине 1876 г., после жестокого разгрома турками Апрельского восстания Александр II официально разрешил сбор средств по всей империи — для помощи угнетаемым христианам. Две трети средств собрали бедные люди (по грошику, как и просил их Аксаков). И. С. Аксаков считал, что теперь настало время возбудить общественное мнение. Славянофилы смогли убедить народ, что необходимо помочь поработенным турками славянам. Они убедили в этом не только своих единомышленников, но и «западников», в частности Тургенева, который восхищался самоотверженностью И. С. Аксакова, а также силою и стихийной громадностью славянофильского движения, охватившего всю Россию. Тургенев был возмущен жестокостью Порты и полагал, что обеспечить будущность несчастных болгар едва ли можно без войны. Ф. М. Достоевский писал в «Дневнике писателя» в июне 1876 г.: «...Как же, однако,

поступит Россия? Вопрос ли это? <...> Россия поступит честно — вот и весь ответ на этот вопрос. <...> в чем выгода России? Выгода России именно, коли надо, пойти даже и на явную невыгоду, на явную жертву, лишь бы не нарушить справедливости. Не может Россия изменить великой идее, завещанной ей рядом веков и которой следовала она до сих пор неуклонно. Эта идея есть, между прочим и всеединение славян; но всеединение это не захват и не насилие, а ради всеслужения человечеству. <...> в этом самоотверженном бескорыстии России — вся ее сила, так сказать вся ее личность и все будущее русского назначения»⁴⁵. Итак, благодаря Венелину и его ученикам — славянофилам, русское общество в 1876 г. было готово помочь болгарам освободиться от турецкого ига, даже ценой жертв. Ведь россияне слышали стоны болгар, призывы о помощи. Болгарский поэт Иван Вазов взывал к русским людям:

*Как мы долго страждем,
Горем край объят.
Братья, ну когда же
Пушки загремят?*

(Перевод В. Луговского.)

Мольбы о помощи звучат и в стихотворении «Россия», написанном Вазовым в ноябре 1876 г.:

*И мы тебя зовем святой,
И как сыны тебя мы любим,
И ждем тебя мы, как Мессию,
Ждем, потому что ты Россия!*

(Перевод Н. Тихонова.)

В конце октября 1876 г. Александр II присутствовал на встрече с членами «болгарской комиссии» Московского славянского комитета И. С. Аксаковым, Т. С. Морозовым, С. М. Третьяковым, генералом Н. Г. Столетовым, графом Д. А. Милютиным. На этой встрече было принято решение о том, что все обмундирование и снаряжение для шести болгарских дружин ополченцев готовит Московский славянский комитет. Предполагалось, что средства выделит славянский комитет (который Столетов называл Славяно-болгарским комитетом). Определили и срок исполнения заказа — 20 декабря 1876 г. Столетов подсчитал, что для экипировки 6000 болгарских ополченцев пона-

добиться 114712 рублей. Генерал Столетов дал справедливую оценку тем людям, которые взяли на себя обязательства по снаряжению болгарских ополченцев. В письме к военному министру — графу Д. А. Милютину он подчеркивал: «Лица, занимающиеся данными приготовлениями, принадлежат к числу главных московских капиталистов и при подготовке обмундирования и снаряжения для болгарских ополченцев не рассчитывают ни на какую коммерческую выгоду, что мне кажется гарантией добросовестного исполнения». Русские предприниматели стремились помочь и болгарам, и своему правительству, которое не должно было себя компрометировать перед европейскими силами подготовкой к боям болгарских ополченцев прежде, чем началась война с Турцией. Александр II просил Анну Федоровну Аксакову передать своему мужу, что он полагается на него в том, что воины не будут ни в чем нуждаться и не посрамят русского имени за границей. И. С. Аксаков был воодушевлен словами государя. Он трудился во имя этого святого дела всю жизнь и теперь, казалось, был близок к осуществлению цели.

Мирные переговоры Александра II на совещании в Константинополе с представителями шести великих держав, к сожалению, не увенчались успехом. Мирным путем улучшения положения христиан Балканского полуострова не удалось добиться императору, который был вынужден объявить Турции войну. В манифесте Александра II от 12 апреля 1877 г. говорилось: «Всем Нашим любезным верно-подданным известно наше живое участие, которое Мы всегда принимали в судьбах угнетенного христианского населения в Турции. Желание улучшить его положение разделял с Нами и весь русский народ, который выражает сейчас свою готовность к новым жертвам, дабы облегчить участь христиан Балканского полуострова. Исчерпав до конца наше миролюбие, Мы принуждены из-за высокомерного упорства Порты приступить к более решительным действиям. Этого требует и чувство справедливости, и чувство собственного Нашего достоинства. Турция отказом своим поставлет Нас в необходимость обратиться к силе оружия [...] и честь России того потребует».

Ценой огромных человеческих жертв русский народ освободил болгар от пятивекового рабства. Иван Вазов (свидетель, очевидец Освободительной войны) называл русских воинов «рыцарями добра». В романе «Под игом» он дал свою оценку восстанию 1876 г.: «Апрельское восстание было недоноском, зачатом в упоении са-

мой пламенной любви и задушенным своей матерью в ужасе от его рождения. Оно умерло, не успев пожить. Это восстание не имеет даже истории. Оно было кратковременным. Страшное пробуждение. А сколько мучеников! Сколько жертв! Сколько смертей! Если бы это движение и его трагические последствия не вызвали Освободительной войны, над ним нависло бы неумолимое осуждение; здравый смысл назвал бы его безумием, народы — позором, история — преступлением. Ибо история, эта старая куртизанка, тоже поклоняется успеху. Одна лишь поэзия могла бы простить и увенчать лаврами его героев».

Поэзия Вазова — это не только литература высочайшего художественного уровня, но и хранилище исторической памяти болгарского народа. Им написаны и стихи о погибших русских солдатах, наполненные болью и состраданием, и торжественные оды, посвященные Александру II и другим членам императорской фамилии, сражавшимся за свободу Болгарии. Александр II шесть месяцев был с русскими войсками в Болгарии в период Освободительной войны. Когда русская армия вступила на территорию Болгарии, то выяснилось, что болгарские ополченцы были лучше одеты и накормлены, чем русская регулярная армия. Купцы-славянофилы не только одели шесть тысяч болгарских ополченцев на свои средства, они закупали также пушки и снаряды для русской армии. Все слои русского общества объединяло, по словам Достоевского, «прекрасное и великодушное чувство бескорыстной помощи своему брату, распятому на кресте». Русский народ был единым (от мужика до царя) в стремлении помочь угнетенным болгарам и другим славянским народам Балканского полуострова. Т. С. Морозов финансировал добровольческий отряд генерала Черняева в Сербии, снаряжение и обмундирование болгарских ополченцев и «болгарскую дружину» воинов-старообрядцев, сражавшихся на Балканах. В период русско-турецкой войны 1877–1878 гг. Тимофей Саввич организовал и содержал лазареты для раненых. А его жена, Мария Федоровна, вместе с женой И. С. Аксакова, Анной Федоровной, помогали сиротам, детям русских офицеров, погибших во время Освободительной войны. Главные пожертвования России в Освободительной русско-турецкой войне 1877–1878 гг. — это ЖИЗНИ двухсот тысяч русских воинов, врачей, медсестер, которые погибли, освобождая болгар от иноземного ига.

19 февраля 1878 г. был подписан Сан-Стефанский мирный договор, признавший освобождение всех болгарских земель. Но на Берлинском конгрессе, созванном в марте 1878 г. для пересмотра условий Сан-Стефанского мира по инициативе Великобритании и Австро-Венгрии, выступавших против усиления позиций России на Балканах, он был заменен Берлинским трактатом 1878 г. Российское правительство пошло на уступки, оказавшись в дипломатической изоляции. Лишь северная Болгария получила автономию, южная Болгария осталась под властью турецкого султана. После подписания этого договора И. С. Аксаков опубликовал в газете «Русь» (М., 27 марта 1878 г.) свое знаменитое обращение: «Ты ли это Русь-победительница, сама, добровольно разжаловавшая себя в побежденную? Ты ли на скамье подсудимых, как преступница, каешься в святых, подъятых тобой трудах, молишь простить твои победы? Едва сдерживая веселый смех, с презрительной иронией, похваливая твою политическую мудрость, нагло срывают с тебя победный венец, преподносят тебе взамен шутовскую с гремушками шапку, а ты послушно, чуть ли не с выражением чувствительнейшей признательности, подклоняешь под нее свою многострадальную голову».

После окончания Освободительной русско-турецкой войны Московский славянский комитет был закрыт. Но люди, входившие в него, успели выполнить свою благородную миссию. Благодаря их деятельности воскресла Болгария после 500 лет небытия. Отношение болгар к Юрию Венелину и его последователям — славянофилам определялось пониманием их значимости для духовного Возрождения народа и для Освобождения страны от многовекового турецкого рабства. Эволюция позиций аксаковской московской группы славянофилов протекала в тесной связи с расширявшимися контактами с болгарами. Предоставление стипендий молодым болгарам для обучения в учебных заведениях России, публикация их произведений в русской периодической печати, издание их книг на русском и на болгарском языках способствовали тому, что из русских воспитанников выросли в высшей степени богатые в интеллектуальном отношении творцы, которые сыграли выдающуюся роль в формировании болгарской культуры как в эпоху Возрождения, так и в период после Освобождения Болгарии. Поддержка славянофилами вооруженного пути освобождения Болгарии, подготовка общественного мнения, общенародного движения в защиту болгар и других южнославянских

народов, способность убедить народ, правительство и императора Александра II в необходимости помочь болгарам имели огромное значение в деле воссоздания болгарской государственности.

Думаю, не будь Юрия Венелина и его последователей, славянофилов, так не было бы и Освободительной русско-турецкой войны 1877–1878 гг. А если бы не было войны и самопожертвования двухсот тысяч русских воинов и врачей, так не было бы и Болгарии на карте мира. Без этой победоносной войны болгар ожидала бы судьба курдов, которые и сегодня ведут борьбу за независимый Курдистан, но безуспешно. Нет государства, которое согласилось бы пожертвовать жизнями своих сыновей ради их свободы. Болгарский народ сохранил благодарную память о замечательном человеке и незаурядном ученом — Юрии Ивановиче Венелине. Его именем называют новорожденных мальчиков в Болгарии (существует мужское имя — Венелин). В Софии есть улица имени Юрия Венелина. Ему посвящены конференции, о нем пишут научные труды.

Примечания

- ¹ Молнар И. Черты частной и ученой жизни Ю. И. Венелина // *Венелин Ю. И. Историко-критические изыскания*. Т. 2. М., 1841.
- ² *Венелин Ю. И. Древние и нынешние болгаре в политическом, народописном, историческом и религиозном их отношении к россиянам*. Т. I. М., 1829. С. 11.
- ³ Русский архив. 1882. № 6. С. 145.
- ⁴ Влахо-болгарские или дако-славянские грамоты, собранные и объясненные Юрием Венелиным. СПб., 1840.
- ⁵ *Венелин Ю. И. Древние и нынешние болгаре в политическом, народописном, историческом и религиозном их отношении к россиянам: Историко-критические изыскания*. Т. II. М., 1841.
- ⁶ *Венелин Ю. И. О зародыше новой болгарской литературы*. М., 1838. С. 10.
- ⁷ *Венелин Ю. И. Древние и нынешние болгаре ...* М., 1829. С. 16.
- ⁸ «Дунавски лебед». Београд, 1861. Бр. 55–56.
- ⁹ Берон П. Буквар с различни поучения, събрании от Петра Х. Беровича за болгарските училища. Напечатана с помощта г. Антонова Йоанновича в годе 1841. Брашов. — Позднее эта книга получила наименование «Рыбный букварь» за находящиеся в нем изображения дельфина и кита.
- ¹⁰ *Венелин Ю. И. Древние и нынешние болгаре ...* С. 16.
- ¹¹ Заради възрождение новой болгарской словесности или науки. Сочинение или книжица русаго историописателя Венелина / Превел М. Кифалов. Букуреш, 1842.

- ¹² О поникване новобългарския письменности. Разсуждение Ю. Венелина / Побългарено Н. Даскаловым. Цариград, 1860.
- ¹³ Венелин Ю. И. О зародыше новой болгарской литературы. С. 50.
- ¹⁴ Там же. С. 19.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Там же. С. 9–11.
- ¹⁷ Априлов В. Денница новобългарского образования. Одесса, 1841. С. 93.
- ¹⁸ Там же. С. 119–120.
- ¹⁹ Жинзифов Р. Българска литература // Райко Жинзифов. Публицистика / Съставили Ц. Унджиева, Д. Леков, И. Конев. Т. II. София, 1964. С. 206.
- ²⁰ Там же. С. 206–207.
- ²¹ Венелин Ю. И. Древние и нынешние болгаре ... С. 9–10. — Образ льва взят Венелиным из болгарского герба; чудовище двурогое — полумесяц — из герба Османской империи; образ византийского орла — из герба Греции.
- ²² Цит. по: Пенев Б. История на новата българска литература. София, 1933. Т. 3. С. 636.
- ²³ Каравелов Л. Памятники народного быта болгар. М., 1861.
- ²⁴ Каравелов Л. Болгары старого времени // Болгары старого времени. Избранные произведения / Перевод с болгарского и сербского. Сост., предисл. и примеч. М. Г. Смольяниновой. М., 2002. С. 11.
- ²⁵ Каравелов Л. Турецкий паша // Болгары старого времени. М., 2002. С. 93.
- ²⁶ Белинский В. Г. Рецензия на работу Ю. И. Венелина «О характере народных песен у славян задунайских» // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. II. М., 1953. С. 65.
- ²⁷ Там же.
- ²⁸ Венелин Ю. И. О характере народных песен у славян задунайских. М., 1835. С. 36–37.
- ²⁹ Белинский В. Г. Рецензия на работу Ю. И. Венелина ... С. 66.
- ³⁰ Войников Д. Избрани произведения. София, 1978. С. 22.
- ³¹ «Турция». Цариград, 1873. 15 января.
- ³² Съчинения на митрополит Климент Търновски (Васил Друмев). София, 1943. Т. 2. С. 301.
- ³³ В переводе Е. Юдина «Родник Белоногой» (ж. «Дружба», 1988, № 1).
- ³⁴ Даскальская поэзия — названа по имени ее создателей, принадлежащих к учительскому сословию: даскал — учитель (по-гречески).
- ³⁵ Априлов В. Денница новобългарского образования. Одесса, 1841. С. 93.
- ³⁶ Венелин Ю. И. О зародыше новой болгарской литературы. С. 29–30.
- ³⁷ Стихотворение было опубликовано в журнале «Любословие» (1844, кн. 1), в книгах: Разна любовна песнопойка / Събрал М. Л. Софиянчев. Белград, 1858; Сватбата на Хайдут Янча. Повест / Издадена с иждивението на

- Скарлат С. Войводов. Браила, 1863; *Априлов В.* Денница новоболгарского образования; *Венелин Ю. И.* Древние и нынешние болгаре ... Т. II.
- ³⁸ *Бурмов А., Стойков С.* Предосвобожденски стихотворци. София, 1938. С. 13.
- ³⁹ *Славейков П.* Смесна китка. Цариград, 1852. С. 146.
- ⁴⁰ *Априлов В.* Денница новоболгарского образования. Одесса, 1841. С. 127.
- ⁴¹ *Венелин Ю. И.* Грамматика нынешнего болгарского наречия / Публикация подготовлена Г. К. Венедиктовым. М.: ИСл РАН, 1997.
- ⁴² Ученое путешествие Ю. И. Венелина в Богарию (1830–1831) / Публикация подготовлена Г. К. Венедиктовым. М.: ИСл РАН, 2005.
- ⁴³ ОПИ ГИМ. Фонд 440. Ед. хр. 783. Л. 52.
- ⁴⁴ «Москва». 1867. 14 июля.
- ⁴⁵ *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя. [URL: <http://croquis.ru/2175.html>].

Поэзия Э. Багряны: трансформация женских образов в переводах А. Ахматовой

В начале XX в. литературная ситуация в Болгарии оставалась неоднозначной. Освободившись от османского ига в 1878 г., Болгария тем самым получила возможность полноценнее приобщиться к тем достижениям европейской культуры, которых до этого была лишена. Отсутствие Болгарии в культурном поле Европы в течение пяти веков сказалось на духовной жизни болгарского народа весьма плачевно, и отголоски культурного бедствия были заметны в течение нескольких десятилетий после освобождения, несмотря на то, что болгары с живостью восприняли открывшийся им новый мир литературы, музыки, изобразительного искусства.

Восприятие это, тем не менее, было довольно своеобразным, что наложило свой отпечаток на творчество самих болгар. Так, им пришлось одновременно знакомиться с уже давно получившими в западном мире известность произведениями классицизма, сентиментализма, романтизма, реализма. Снятие турецкого запрета на книгопечатание в Болгарии способствовало тому, что начали появляться переводы ранее неизвестных болгарскому читателю произведений — как точные, так и не очень. Зачастую для облегчения понимания сюжета простым читателем действие переносилось на болгарскую землю, в том числе и в прошедшие эпохи; героям давались болгарские имена; сюжет искажался; привносились привычные бытовые реалии; и т. д.

Болгарские творцы спешно осваивали новые направления, переводя образцы и пытаясь по ним создать собственные произведения. В целом освобождение от турецкого ига дало мощный толчок развитию болгарской культуры. Это касалось всей литературы в целом: прозы, драматургии, поэзии. Однако вплоть до 1909 г. женский голос не звучал в болгарской литературе и женщина была полностью исключена из культурного пространства Болгарии. Ситуацию изменило появление сборника «Снежинки» авторства Екатерины Ненчевой, которая затем была признана первой болгарской поэтессой¹.

Оправившаяся после исторических потрясений и изоляции болгарская литература продолжала свое развитие уже в русле современных тенденций, пусть и немного отставая от них. Вслед за Ненчевой в болгарской женской лирике появился и ряд других именитых поэтесс: Дора Габе, Мара Белчева, Элисавета Багряна (1893–1991). В то время болгарские творцы и читатели уже хорошо разбирались в зарубежной литературе, следили за новинками не только западно-европейской литературы, но и русской, восприняв как классический ее пласт, так и современный. И именно Багряна, самобытнейшая болгарская поэтесса, открыв для себя творчество русской поэтессы Анны Ахматовой, черпала в нем вдохновение.

Настоящее имя Элисаветы Багряны — Элисавета Белчева. Она была однофамилицей уже известной поэтессы Мары Белчевой, которая при встрече отнеслась к ней довольно прохладно. Юная Элисавета поспешила придумать псевдоним, под которым и были напечатаны ее первые стихотворения.

Она сразу противопоставила себя своим предшественницам, писавшим стихи о горькой женской доле и безоговорочной преданности своему избраннику. Фактически поэтессе не на что было опереться, создавая вечно юную амазонку, — только на свое собственное мироощущение. Багряна начала с защиты женщины от ретроградства, поработившего ее волю. В скобках заметим, что для такого поступка имелось реальное биографическое основание: сама поэтесса была жертвой патриархальной косности. Стихи, благодаря которым она стала знаменитой, писались втайне от свекрови и мужа в перерывах между хлопотами по хозяйству. «Защита женщины от традиционализма и ретроградства здесь превратилась в реабилитацию эмоциональной непосредственности, в защиту человеческих чувств»², — как позже скажут о ней исследователи.

Причислить Багряну к акмеистам, подобно Ахматовой, нельзя, несмотря на то, что она, как и они, признает значимость вещи, материального. Оно становится не символом, а распадается на детали, каждая из которых — штрих к тому, что происходило до начала стихотворения и будет происходить после его завершения. Детали вполне способны раскрыть духовный мир героини, однако они могут и погребсти ее под собой. Но Багряна, во многом следуя традициям русского акмеизма, в частности, представленного Ахматовой, наполняет материальное смыслом, не выводя, однако, на уровень символа.

Героиня одухотворяет окружающие ее вещи своим взглядом на них, своим восприятием.

В поэзии Багряны мужское начало может быть как положительным, так и отрицательным. Героиня то ждет избавителя, то это избавление оказывается еще одной ловушкой:

*Но ты, недоволен и мрачен, отмеряш
пет стьпки напред и назад.
И моя глас мльква, смутен и треперящ,
треперящ от горест и яд.*

(«Видение»)

*А друг, недовольный и мрачный, шагает
По комнате мимо меня, —
Мой голос ломается и замирает,
Всю горечь обиды храня.*

(Перевод А. Ахматовой)

Изображена ситуация закабаления, традиционной зависимости женщины от мужчины, чего Багряна не принимала в силу своих убеждений. Поэтому за внешним подчинением и бессилием открывается богатый внутренний мир героини:

*Напрасно. Отровата вече проникна.
В кръвта ми кияща се вля.
И чувствавам вече — на плещите никнат
две сили, две волни крила.*

*Напрасно! Отрава горячей струею
Тревожную кровь обожгла,
И вот уж взвились у меня за спиной
Два сильных, два вольных крыла.*

В переводе Ахматовой уходит обращение «ты», более интимное, чем отстраненное «друг». Не находится в переводе и места конкретике — «пять шагов». Однако отсутствие повтора явно идет стихотворению на пользу, как и замена «горечи и яда» на «горечь обиды».

Во втором отрывке следует обратить внимание на значимую замену, осуществленную Ахматовой: в оригинале крылья ложатся на плечи лирической героини, но в переводе — взвиваются за спиной. Невидимое, внутреннее освобождение героини заменяется на энергичное действие, направленное вверх.

Показательно стихотворение Багряны «Вечната» («Вечная»). Следует сразу привести в связи с ним высказывание болгарского исследователя Стояна Илиева: «У Багряны женщина не дитя, не блудница, не Мадонна; не Ничья, но и не Каждая — она Одна, со своим собственным миром, таким же ярким, как и мир Мужчины»³. У нее нет имени, нет ни прошлого, ни будущего. Однако то, что, например, у Блока было чисто духовным и умозрительным, у Багряны обретает иные черты, переходит на уровень материи, наполненной духом.

Речь в стихотворении, как мы понимаем, идет об умершей родами женщине. Однако со смертью ее существование не заканчивается; вечное у Багряны — это продолжение в детях:

*А внучката ще носи всичко: името,
очите, устните, косите — на незримата.*

*И внучка оживит неотвратимо
Глаза и губы той, что нам незрима.*

(Перевод А. Ахматовой)

Этой своей позицией Багряна отличается от других поэтов, утверждающих торжество духа в отрыве от материи (как это было, например, у того же Александра Блока или Пейо Яворова).

Однако А. Ахматова в своем переводе добавляет экспрессивное слово «неотвратимо», чего нет в оригинале, и перечисление (имя, глаза, губы, волосы) урезает вдвое, в то же время усложняя это двуступенчатое подчиненным оборотом.

«Новое в поэзии Багряны, как и в поэзии Ахматовой заключается не только в мотивах, но в их трактовке, дерзости, с которой срывается поэтическая паутина и сумрак с человеческих чувств, чтобы сотворить поэзию из живого чувства и его естественного развития; со своеобразной гордостью в отстаивании женской эмоциональности, зависимости от любви открыто показать эмоциональную уязвимость человеческой души и гордости женщины, которая ценой большой боли отстаивает свою любовь»⁴, — считает исследовательница Розалия Ликова. По ее мнению, поэзия XX в. представляет собой диалог с миром, а природа перестает быть декорацией для трагедии лирического героя или героини. Этим и близко творчество Ахматовой и Багряны, естественно, что Ахматова в переводы болгарской поэтессы привносит и свое мировидение.

Там, где у Багряны употребляется местоимение «мы», она заменяет его на «я», привнося в перевод больший индивидуализм лирической героини по сравнению с оригиналом. Например, в стихотворении «Унес» / «Забутье» у Багряны говорится: *«Это, минахмe сънни гори // и летим над морета и суша...»* — тогда как Ахматова переводит это как *«Гор дымятся внизу алтари, // Вижу смутные море и землю»*. Справедливости ради стоит заметить, что во втором и третьем четверостишии Ахматова оставляет второе лицо множественного числа нетронутым, однако в конце еще раз меняет текст оригинала на перевод, отличающийся бóльшим индивидуализмом: у Ахматовой героиня не согласна быть просто объектом, который

возлюбленный перемещает в пространстве, а ясно выражает свою волю, повторяя местоимение «я»: *«Ти не знаеш? Аз също не знам // но води ме, води ме натам!»* — *«Я конца не предвижу пути, // Позови — я согласна идти»*.

То же самое происходит в стихотворении «Реквием». Очень точно передавая смысл оригинала, Ахматова сознательно или бессознательно убирает беспомощность и покорность главной героини или, по крайней мере, делает их не такими заметными. В переводе героиня ясно выражает свою волю, перенося смысловой акцент с образа своего возлюбленного на себя. *«Нека, жесток и оскъден, // живота между ни прегради да беше изправил — // да бяхме оскъдени вечно отделно да бъдем, // да беше ме даже разлюбил, оставил, забравил...»* — говорится в оригинале. *«Пускай бы железной рукою // Судьба между нами навеки воздвигла преграду // И я в отдаленье томилась бы черной тоскою — // Я даже измену, забвенье приму как награду»*, — переводит Ахматова, придавая лирической героине куда большую самостоятельность и способность к принятию ответственности за свою судьбу, в то время как в оригинале судьба ее зависит от чужой воли. Вместо «мы», «нас», на первый план выходит «я», меняя не смысл отрывка, но его настроение. У Ахматовой героиня Багряны становится, как правило, одинока, независимо от того, находится в разлуке с тем, кого любит, или вместе с ним переживает опыт волшебного полета над просторами родной страны. Однако если во всем стихотворении «мы» последовательно заменяется на «я», то в последних строках можно предположить, что героиня косвенным образом воссоединяется с возлюбленным. В оригинале говорится: *«Но само да знаех, че тук на земята ти още // живееш — и моите литнали мисли те стигат — // че дишаши и гледаш, и чуваш — и в късните ноци // прозорец свети, и бдиш ти наведен над книгата»*, то есть общий смысл можно передать так: *«Только бы мне знать, что <...> поздними ночами окошко светится и ты бодрствуешь, склонившись над книгой»*, — а в переводе Ахматовой это передается иначе: *«О, только бы знать мне, что ты еще видишь и слышишь... // В окошке огонь — ты не спишь и листаешь страницы»*, — что явно указывает на личное присутствие героини под окном возлюбленного, то есть этот поступок является актом ее свободной воли: она не просто страдает в отдалении, а предпочитает искать, проверять, не сидеть на месте, стремиться к встрече. В скоб-

ках тут стоит отметить заложенный в стихотворении перевертыш известного сюжета о возлюбленном под окном, который полностью раскрывается только в переводе, где благодаря утверждению и констатации факта («ты не спишь и листаешь страницы» без предваряющей фразы «если бы мне знать, что») мужчина и женщина явно меняются ролями: под окном страдает она, в то время как он занят своими делами, не подозревая о ее присутствии.

Нельзя отрицать типологическое сходство поэзии Багряны и Ахматовой, но, опираясь на детальный разбор и сравнение текста оригинала и перевода, можно установить закономерность, выявляющую их различия: так, Ахматова предпочитает убирать трех- и четырехкратные однородные члены предложения, заменяя их двукратными или вообще перефразируя («горечь и яд» — «горечь обиды»). Она также устраняет из стихотворений перескоки фразы, укладывая смысл в жесткие рамки метрики, предпочитает разбивать длинные фразы точками, как, например, в стихотворении «Реквием», не злоупотребляет многочисленными тире. Но, самое главное, у нее героиня Багряны становится более одинокой и более самостоятельной, можно даже сказать, что даже несколько более холодной и бесстрастной. Там же, где она воспринимала себя как объект, она становится субъектом. Невозможно установить, делалось ли это случайно или Ахматова сознательно следовала обширной традиции лирического «я» в русской поэзии или, быть может, сознательно устраняла «объектность», приписываемую главной героине, тонко почувствовав разницу в восприятии смысла в случае, когда героиня — объект и когда она субъект, и уничтожила пассивность, которая в ее собственной лирике была не приемлема.

Мы видим, таким образом, как изменяется образ лирической героини Э. Багряны в переводах А. Ахматовой, но не можем точно утверждать, что явилось причиной этих заметных изменений: традиции русской литературы, личность поэтессы-переводчицы или и то и другое вместе.

Примечания

¹ Подробнее об этом см.: *Смирнова И. Н.* Внутренний мир лирический героини в «женской» болгарской поэзии начала XX в. // *Славяноведение*. 2018. № 3. С. 94–103.

- ² *Ликова Р.* История на българската литература — поети на 20-те години. София: Наука и изкуство, 1979. С. 229.
- ³ *Илиев С.* Българската мадонна. София: издателска къща «Христо Ботев», 1998.
- ⁴ *Ликова Р.* История на българската литература — поети на 20-те години. София: Наука и изкуство, 1979. С. 230.

Встречи с Тютчевым. По страницам словенской периодической печати XIX века*

Ф. И. Тютчев (1803–1873), поэт, мыслитель, дипломат, был особо любим в Словении на рубеже XIX–XX вв. в период подъема идеи взаимности славянских народов и их культур. Его стихотворения вошли в «Русскую антологию в словенских переводах» / «*Ruska antologija v slovenskih prevodih*» (Gorica, 1901) благодаря Антону Ашкерцу, словенскому поэту-реалисту, культивирующему либеральные идеи социальной справедливости. Вместе с тем поэзия Тютчева пользовалась уважением и в более консервативных кругах. К столетнему юбилею поэта Иван Лах опубликовал большую статью о нём в журнале католической направленности «Дом ин свет» («*Dom in svet*»; 'Дом и мир'; Ljubljana, 1904). Магия поэзии Тютчева, пробуждающая самые светлые чувства у людей с разными взглядами на жизнь, искусство и с противоположными политическими убеждениями, на наш взгляд, очень экологична.

Имя Фёдора Ивановича в сознании читателей далеко не сразу стало ассоциироваться с российским поэтическим Парнасом. Впервые опубликованный А. С. Пушкиным в 1836 г.¹, категорично выведенный Н. А. Некрасовым из ряда второстепенных поэтов вперед², лишь спустя несколько поколений, Ф. И. Тютчев стал восприниматься одним из «признанной триады, на коей зиждется классическая русская поэзия, — Пушкин, Лермонтов, Тютчев»³. Великий русский лирик оставил сравнительно небольшое стихотворное наследие, к которому относился как бы отстраненно — писал только, когда не писать не мог... Лирические стихи и «денисьевский цикл»; познание глубины человеческой души и истории через тайны Природы;

* В настоящей статье мы представляем результаты наших исследований, проведенных в Словении в 2018 г. и ознаменованных рядом открытий. Изыскания проводились в рамках международного трехстороннего проекта: БЕЛЬГИЯ–БОЛГАРИЯ–РОССИЯ (ERA-NET, РФФИ — 18-512-76004) «Разнообразие и взаимодействие письменных культур южных и восточных славян в XI–XX вв.».

стихи-«лозунги», обращенные к братьям-славянам... Дипломат на службе — дипломат и в стихах.

Всплески интереса к его наследию в Словении можно наблюдать в течение XX века и сейчас — спустя два столетия со дня появления этого мощного таланта, уже в новом тысячелетии — идет глубокая проработка, осознание его поэзии, жизни и деятельности.

Библиография переводов стихотворений Тютчева на словенский язык и упоминаний о нем в периодической печати не так велика, как у Пушкина и Лермонтова⁴. Вместе с тем, можно констатировать некое естественное приятие его поэзии, замешенное на осознании сложности и глубокой красоты.

В XIX столетии многие образованные словенцы могли читать стихотворения Тютчева в подлиннике, получать информацию из немецких и других источников.

Найденные нами в словенской периодике, два первых упоминания имени Тютчева относятся к 1871 г. (т. е. они были написаны еще при жизни поэта) и принадлежат одному и тому же автору, скрытому за комбинацией знаков «-j-»⁵. «Новице господарске, obniške in narodne» (продолжение знаменитых «Kmetijskih in rokodельских новиц») в рубрике «Обзор по всему миру» («Ozir po svetu») публикуют материалы, присланные из России, из Санкт-Петербурга, и датированные 1/12 апреля. Заметка начитается диалогом прямо по-русски, но записанным латиницей: горничная, пришедшая убраться в комнате корреспондента, удивляется, почему он еще дома, а не со всеми празднует пасхальный понедельник: «Naród guljajet, a vi vse eščé dóma?» — и так далее, и так далее... Автор заметки передает свои наблюдения: мост через Неву, Невский проспект, балаган, чай, пирожки, спички, мальчишка-торговец с перевернутым кем-то товаром, «барин» в медвежьей шапке, собравший с прохожих копейки и сам добавивший «рупь» — выручил парня... В тот вечер корреспондент с товарищем отправились на «большой художественно-литературный вечер» в Большом театре, организованный Славянским благотворительным комитетом; после арии «Жизнь за царя», исполненной прекрасной княжной Н. А. Енгальчевой, появился сам Фёдор Иванович:

Воодушевление достигло своего апогея на поэме господина Тютчева «Чёрное море»; после каждой строфы раздавались громоподобные аплодисменты, и поэт должен был целиком поэму повторить. Живые картины к этой поэме не возможно достойно описать, еще

менее — чувства, которые они пробудили в русских сердцах. Первая картина показывала Чёрное море⁶, покрытое густой мглой; на берегу лежало несколько трухлявых обломков разрушенных кораблей; на невысоком холме сидела Россия со спущенным военным знаменем; у ее ног лежал в цепи закованный Нептун с опущенным трезубцем. Печальная музыка. Туман начинает редеть — занавес опускается. Вторая картина: море чистое; на горизонте довольно ясно различимы корабли, Нептун, уже чуть опираясь на трезубец, рвёт цепи. Третья картина: многочисленный флот; Россия стоит гордо на холме с развевающимся знаменем, Нептун показывает ей трезубцем на флот. После второй картины громоподобное «ура!» После третьей не было конца возгласам, покуда ее не повторили — весь зал поднялся и пел стоя «народный гимн». Во время апофеоза России было весьма интересно наблюдать, как чех поляку советует брать пример с других славян; поляк держался, как человек, который хотел бы послушаться товарища и сам не знает, почему не слушается. — Это литературное слово так понравилось, что вчера его снова повторили⁷.

Отечественному тютчеведению известно, что стихотворение «Чёрное море» было создано в начале марта 1871 г. в честь пересмотра итогов Крымской войны на конференции в Лондоне⁸ и вошло в сборник «Стихотворения к живым картинам, данным в пользу Славянского благотворительного комитета 29 марта 1871 г.», для которого оно и было специально написано по просьбе А. Ф. Гильфердинга⁹. Историк А. А. Поповкин прояснил¹⁰, что сохранилось достаточно подробное описание картин, оживших в тот вечер¹¹. Однако остался нерешенным вопрос, «какую живую картину иллюстрировал тютчевский текст» (Р. Г. Лейбов, А. Л. Осповат) / «какую именно живую картину должны были сопровождать стихи Тютчева» (А. А. Поповкин)? Приведенный нами выше отрывок из письма, опубликованного в Любляне, Словении, проливают свет на эту загадку.

Около месяца спустя тот же автор упоминает Тютчева и в следующем своем послании «Из России», датированном 18/30 апреля, в части, опубликованной 24 мая. Ф. И. Тютчев наряду с другими поэтами-современниками потребовался автору для аргументации своего мнения — в связи с разыгравшимся в российской печати спором с венгерской и немецкой журналистикой, поводом к которому послужила публикация в «Кройц-Цайтунг» («Kroez-Zeitung») письма из Санкт-Петербурга некой «N. F. Presse», сообщающей о том, что якобы «русское правительство ищет у немцев помощи от своих панславистов, как версальское — против парижской коммуны». «Биржевые

ведомости» довольно остро отреагировали на эту «мистификацию» и «откровенную ложь»: «Действительно, странно и дико читать заявление: “Русское правительство обвиняет в нерусских газетах панславистскую партию как опасность для цивилизации, для всего человеческого рода” — !»¹². В свою очередь, у нашего «-η-», пытающегося разобраться с практической точки зрения в этом вопросе, такая постановка вопроса вызывает улыбку:

Предметом особых опасений представляется австрийской немецкой печати, как известно, славянский благотворительный комитет в Петрограде, в котором видят австрияки некую сильную русскую агентуру с коммунистически-московско-славянскими намерениями. Кто же руководители и сотрудники этого комитета? Невольно мы должны посмеяться над немецко-австрийскими страхами. Славянский комитет возглавляет действительный статский советник г-н Гильфердинг, без сомнения со всем вниманием благомыслящий управленец русского правительства. Первыми проводниками идеологии и намерений этого комитета выступают перед русским народом в прозе и стихах г. г. Майков, Тютчев, Миллер и граф Соллогуб, только те писатели, произведений которых цензура никогда не касалась. Для немцев такие мужи являются жожаками славянского коммунизма?¹³

В настоящее время мы не можем достоверно назвать имя того, кто скрывается под знаком «-η-». С большой долей вероятности, можно предположить, что этот человек был связан с Учительским институтом славянских стипендиатов, открытом в Санкт-Петербурге в 1866 г., где выходцы из Европы овладевали русским языком и готовились к преподаванию в российских гимназиях¹⁴. В 1860–1880-е годы на российскую службу были приняты 17 словенцев, профессиональных филологов, так или иначе владеющих пером¹⁵. Почти все они прошли обучение в Институте, только Доминик Матвеевич Пасколо получил диплом, дающий право преподавать в России, в Лейпциге¹⁶.

В пользу этого предположения свидетельствует и факт, что привлечением кандидатов из Австро-Венгрии на учительство в России занимался протоирей М. Ф. Раевский, настоятель венской церкви при российском посольстве, известный общественный деятель, почетный член Славянского благотворительного общества; в словенских землях ему способствовал д-р Янез Блейвейс, крупнейший общественный деятель своего времени (его называли отцом народа), медик и литератор, член Югославянской академии наук и искусств, учредитель (в 1843 г.) и редактор «Кметийских ин рокоделских но-

виц» — первой и долгое время единственной газеты на словенском языке¹⁷. В работе «Южнославянские учителя в России в последней трети XIX века» А. Н. Птицын отмечает: «Широкое представительство словенцев объяснялось, во-первых, тем, что в словенских землях функционировали хорошие классические гимназии, выпускники которых шли затем на филологические факультеты; во-вторых, пророссийскими симпатиями словенской молодежи¹⁸», — и кратко описывает их судьбы. Основываясь на этих описаниях, можно предположить, что в интересующее нас время писать из России могли несколько человек:

Например, Лаврентий (или Лавр) Матвеевич Лесковец, участник словенского национального движения, редактор и публицист, как пишет А. Н. Птицын: «Он приехал в Россию в числе первых австро-венгерских учителей, в конце 1860-х гг. Вначале Л. М. Лесковец несколько лет проработал в Ярославской гимназии <...>. После выхода в конце века в отставку Л. М. Лесковец продолжал выступать в качестве публициста на страницах российских и словенских газет»¹⁹. В дополнение к портрету, данному Птицыным, добавим, что в 1879 г. в Одессе был опубликован словарь-комментарий Лесковца к сочинениям Плутарха²⁰.

Автором посланий «Из России» мог быть и известный писатель, критик, литературовед Фран Георгиевич Целестин. Впрочем, Целестин завершил свое обучение в Институте годом ранее и получил место учителя далеко от столицы (сначала во Владимире, затем в Харькове). Доктор философии Венского университета, он прибыл в Россию в 1869 г., но в 1873 г. был вынужден вернуться. Однако против этого «кандидата» свидетельствуют еще некоторые косвенные данные. Современный словенский исследователь М. Дрновшек в статье «Словенские миграции и Россия в XIX в.» приводит письмо, написанное почти в то же самое время, 12 июня 1871 г., во Владимире, сохранившееся в наследии Петера Грасселли²¹, в котором Ф. Целестин весьма критически отзывается о ситуации в России и, в частности, пишет:

Но не подумайте, что я потерял веру в Россию: я верю в ее будущее, в будущее счастливое, которое наступит, когда пробудится мысль в этой массе тел, и в XIX столетии это будет происходить быстрее, чем в прежних. Только сейчас Россия не такая, какой мы ее представляем у себя на родине, сейчас мы должны надеяться только на себя, если не хотим себя обманывать²².

Сам характер высказываний в приведенном отрывке по духу противоречит публикации в «Новицах» Блейвейса. Критическое отношение к славянофилам Целестина известно также из его корреспонденции из России, публиковавшейся в 1870–1872 гг. в газете «Словенски народ» («Slovenski narod»), выходявшей с 1868 г., и просветительском бюллетене «Звон» («Zvon» / ‘Колокол’), начавшим свою историю в 1870 г.; а также труда, написанного им по возвращении на родину на немецком языке, опубликованного в Любляне в 1875 г., а позже даже запрещенного: «Россия после отмены крепостного права»²³.

Вместе с тем следует учитывать и то, что в апреле в гимназиях идет нормальный учебный процесс, что естественным образом осложняет поездку в столицу преподавателям из отдаленных мест.

Долгое время в самом Петербурге жил и работал Иосиф Юрьевич Клеменчич, прибывший в Россию сразу после окончания Венского университета в 1871 г. Однако, в каком именно месяце это произошло, не ясно; скорее всего, уже после апреля. Мартин Степанович Боле как раз в 1871 г. уже поступил на российскую службу в Туле. Франц Яковлевич Ребец по окончании Института в 1872 г. получил назначение в Бердянскую гимназию. — Таким образом, круг словенских учителей-филологов, которые могли бы написать интересные нас послания, оказывается весьма узок.

Уже посмертные публикации словенской периодической печати XIX в. ограничиваются лишь упоминанием имени Фёдора Ивановича.

В 1877 г. (29 мая) Тютчев наряду с другими известными писателями (Хомяковым, Вяземским и др.) упоминается как автор немногочисленных, но восхитительных поэтических переводов «славянской музыки». Некий «В–с», основываясь на речи профессора А. А. Майкова, произнесенной на открытии московской выставки 20 мая 1867 г., пишет «О начале славяноведения в России»²⁴ для «Словенца» — «политического бюллетеня для словенского народа» (выходившего в Любляне с 1873 г.).

В 1880 г. (10 февраля) во второй части «Славянских писем»²⁵, опубликованных в «Словенском народе» («Slovenski narod»; ‘Словенский народ’), вновь анонимный автор, скрывающийся за «–е–», цитирует Тургенева, который в частности сказал: «Сам Тютчев, дружбой с которым я всегда гордился и до сих пор горжусь, написал стихотворение, в котором оплакивал ложный путь, который и я сам выбрал. <...> Я сам немного разочаровался в самом себе <...>»²⁶.

В 1888 г. (11 июля) поэт вновь упомянут «Словенцем» и вновь связи с Майковым, но уже другим, поэтом — в анонимной заметке, посвященной пятидесятилетию творческой деятельности Аполлона Николаевича, подписанной лишь следующими друг за другом вопросительным и восклицательными знаками. По мнению автора заметки ни один из русских поэтов не может сравниться с Майковым в столь точном и наполненном любовью описании природы, кроме одного лишь Фёдора Ивановича Тютчева²⁷.

«Словански свет» («Slovanski svet»; 'Славянский мир'), начавший выходить в Триесте с 1888 г., впервые упоминает Тютчева в 1891 г. В выпуске № 23 от 10 декабря некто «С.» (в латинской транскрипции звук 'ц') в обзоре «Русские крохи» (в качестве эпиграфа его предваряет пословица «С миру по нитке, голому рубаха» в оригинальном кириллическом написании) наряду с разношерстными новостями представляет — с некоторым удивлением — книгу А. М. Скабичевского²⁸ «История новейшей русской литературы» (СПб., 1891):

Достоевского он ценит мало, знаменитых лирических поэтов: Майкова, Фета и Тютчева, — будто вообще презирает. /.../ Очень странное повествование — это знает каждый, кто хоть чуть-чуть знаком с новейшей литературой!²⁹

1893 год отмечен тремя публикациями с упоминанием о Ф. И. Тютчеве.

«Словански свет» публикует (в июне) статью к 25-летию Санкт-Петербургского Славянского Благотворительного Общества (без указания авторства), в которой упомянуты истоки — узкий кружок славянофилов, в числе которых был и Фёдор Иванович³⁰.

«Дом ин свет», толстый литературный журнал, как уже было сказано католической ориентации, основанный в 1888 г., в 12-ом номере публикует обзор русской литературы, подготовленный Виктором Бучаром (в публикации он подписался «V. В-р»). В первой части, посвященной А. А. Шеншину³¹ (Фету), автор упоминает и Ф. И. Тютчева как представителя того же литературного поколения³².

А вот публикация в 3-м номере журнала «Дом ин свет» действительно находка: имя поэта и первые две строки его стихотворения вводятся в ткань художественного произведения. С 3 по 9 номера (исключая 4-й) журнал в шести частях публикует повесть Иво Трошта «Среди волн жизни»³³. Кстати, автор снова скрывается под псевдонимом — «Добравец». В предпоследнем выпуске речь идет о двух

девушках, которые во время прогулки наслаждаются природой, ничего не замечая кругом. Вдруг тишину взрезал сильный мужской голос, доносившийся из-за ближайшей ограды. Кто-то, желая напугать их ради забавы, произносит сначала по-русски, а затем и по-словенски первую строфу стихотворения Тютчева:

*Не то, что мните вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик...*

И вот сам первый опубликованный (из обнаруженных на сегодняшний день) словенский перевод:

*Kar mnite vi, to ni priroda,
Teman, brezdušen ni obraz...*³⁴

Это стихотворение было написано в 1836 г. и в том же году опубликовано А. С. Пушкиным в «Современнике» с вымаранными цензурой 2-й и 4-й строфами, которые, к сожалению, утеряны. Стихотворение считается одним из основополагающих в наследии поэта, в 1836 г. практически еще никому не известного. (Героини же повести обнаруживают, что стихи неизвестного им поэта декламирует учитель Яромир. Отсылка к Тютчеву является своеобразной характеристикой персонажей.)

И наконец, мы добрались до рубежа столетий. В 1900 г. «Словенски народ» в 128-ом выпуске (от 6 июня) в рубрике «Литература» («Književnost») представляет содержание 7-го выпуска общеславянского журнала «Словански пржеглед» («Slovanský přegled» / «Славянский обзор»), который представляет статью Фр. Таборского «Федор Иванович Тютчев», снабженную портретом поэта.

А следом... В 1901 г. в Горице выходит знаменитая «Русская антология в словенских переводах», подготовленная Иваном Веселом и дополненная и опубликованная Антоном Ашкерцем. Среди плеяды российских поэтов — блещет и Федор Иванович Тютчев. В антологию вошли семь его стихотворений (первые четыре в переводе самого Ашкерца, и еще три в переводе Ивана Приятеля):

1. «Природа — сфинкс. И тем она верней...»
2. Весенние воды
3. Весенняя гроза
4. Рассвет
5. «Она сидела на полу...»

6. «Весь день она лежала в забвении...»

7. «Эти бедные селенья...» —

но это уже история нового, наступившего XX столетия.

Подытоживая, отметим, что в публикациях XIX века имя Фёдора Ивановича Тютчева как правило используется без каких-то дополнительных, предваряющих характеристик, то есть так, будто речь идет о вполне известном образованной публике поэте. Среди этих упоминаний преобладают новости из самой России, обзоры литературы и событий, связанных с развитием славянского направления в общественной жизни Европы. Наиболее ценным из всего этого для нас, несомненно, является описание прижизненной встречи с поэтом — когда тот публично читает свои стихи, и публика встречает их с неподдельным восторгом. Свидетельство это до сих пор отсутствовало в российском тютчеведении, как и находка первого печатного перевода двух тютчевских строк на словенском языке.

Найденные материалы, несомненно, проливают свет и на значение той роли, которую играла Россия для словенской (и шире — австрийско-славянской) интеллигенции в последней трети XIX века.

Примечания

- ¹ Благодаря А. С. Пушкину в «Современнике» было опубликовано 24 стихотворения под заголовком «Стихи, присланные из Германии», обозначенные инициалами «Ф. Т.».
- ² Некрасов в статье «Русские второстепенные поэты» (1849) говорит о Тютчеве: «...написал очень немного; но все написанное им носит на себе печать истинного и прекрасного таланта <...> Мы решительно относим талант г. Ф. Т-ва к русским первостепенным поэтическим талантам».
- ³ *Архипов Ю.* «Стихи, присланные из Германии»: Ф. И. Тютчев, Стихотворения. Переводы Тютчева с немецкого. Стихотворения Тютчева на немецком языке в переводе Лудольфа Мюллера. М.: «Культура», 2005 // День Литературы. [Газета русских писателей]. 2005. № 107. URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/D/denj-literaturi-gazeta/gazeta-denj-literaturi--107-2005-7/26> (здесь и далее дата обращения: 16.01.2019).
- ⁴ *Созина Ю. А.* История переводов поэзии Лермонтова в Словении // М. Ю. Лермонтов в культуре западных и южных славян. М., 2016. С. 64–74.
- ⁵ —η— Iz Ruskega. Iz Petrograda 1/12. aprila // Novice gospodarske, obrtniške in narodne. [Ljubljana.] L. 29 (1871). Št. 17. 26.04.1871. S. 133–134; Št. 18. 03.05.1871. S. 142–143; Št. 19. 10.05.1871. S. 150; *Idem.* Iz Ruskega. Iz Petrograda 18/30. aprila // Novice gospodarske, obrtniške in narodne. L. 29. Št. 20. 17.05.1871. S. 158–159; Št. 21. 24.05.1871. S. 165–166.

- ⁶ Разрядка сохранена как в заметке.
- ⁷ —η— Iz Ruskega. Iz Petrograda 1/12. aprila // Novice gospodarske, obrtniške in narodne. L. 29. Št. 17. 26.04.1871. S. 134.
- ⁸ Лейбов П. Г., Основат А. Л. Чужое слово у Тютчева. Заметки к теме // Пушкинские чтения в Тарту 3: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В. А. Жуковского и 200-летию Ф. И. Тютчева. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2004. С. 367–380. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/535733.html>.
- ⁹ Стихотворения к живым картинам, данным в пользу Славянского благотворительного комитета 29 марта 1871 года. Санкт-Петербург: тип. М. О. Вольфа, 1871. 48 с.; 18.
- ¹⁰ Поповкин А. А. Славянские благотворительные общества в Москве и Санкт-Петербурге (1858–1921 гг.) / Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук. Воронеж, 2013. [Воронежский государственный университет]. См. также публикацию: Поповкин А. А. Русское искусство и «славянское дело»: концерты и публичные чтения в пользу Славянских комитетов // Русская народная линия [сайт]. 12.11.2011. URL: http://ruskline.ru/analitika/2011/11/12/russkoe_iskusstvo_i_slavyanskoe_delo_koncerty_i_publichnye_chteniya_v_polzu_slavyanskih_komitetov/.
- ¹¹ Первые 15 лет существования Санкт-Петербургского Славянского Благотворительного общества по протоколам общих собраний его членов, состоявшимся в 1868–1883 гг. СПб.: изд. С.-Петерб. слав. благотвор. о-ва; тип. А. М. Котомина и Ко, 1883. 882 с.
- ¹² —η— Iz Ruskega. Iz Petrograda 18/30. aprila // Novice gospodarske, obrtniške in narodne. L. 29. Št. 21. 24.05.1871. S. 166.
- ¹³ Ibid.
- ¹⁴ Басаргина Е. Ю. Из истории классического образования в России: Учительский институт славянских стипендиатов // Индоевропейской языкознание и классическая филология. 2010. Т. XIV. № 1. С. 93–104.
- ¹⁵ Птицын А. Н. Южнославянские учителя в России в последней трети XIX века // Наука. Инновации. Технологии. 2013. № 2. С. 173–182.
- ¹⁶ Птицын А. Н. Русская филологическая семинария в Лейпциге и эмиграция австро-венгерских славян в Россию // Гуманитарные и юридические исследования. 2017. № 1. С. 97–102.
- ¹⁷ Зарубежные славяне и Россия. Документы архива М. Ф. Раевского. 40–80-е гг. XIX в. М.: Наука, 1975. 576 с.; Русско-словенские отношения в документах (XII в. — 1914 г.). М.: Древлехранилище, 2010. 654 с.; Чуркина И. В. Протоиерей Михаил Фёдорович Раевский и югославяне. М.: Институт славяноведения РАН, 2011. 208 с.
- ¹⁸ Птицын А. Н. Южнославянские учителя в России в последней трети XIX века. С. 175.
- ¹⁹ Там же. С. 179; Русско-словенские отношения в документах (XII в. — 1914 г.). С. 603.
- ²⁰ Плутарховы жизнеописания Демосфена, Цицерона, Цезаря / Словарем-коммент. снабдил Л. Лесковец, учитель древ. языков при Одес. 3 гимназии. Одесса : тип. Г. Ульриха, 1879. 132 с.; 22.

- ²¹ *Drnovšek M.* Arhivska zapuščina Petra Grassellija 1842–1933. Ljubljana, 1983.
- ²² *Дрновшек М.* Словенские миграции и Россия в XIX в. // *Slovenica I: История и перспективы российско-словенских отношений*. СПб.: Алетейя, 2011. С. 37–38. Перевод со словенского Л. А. Кирилиной. Там, где это особо не оговорено, переводы автора статьи.
- ²³ *Celestin Fr. J.* Russland seit Aufhebung der Leibeigenschaft / von Fr. J. Celestin. Laibach : I. Kleinmayr & F. Bamberg, 1875. 388 s.
- ²⁴ *B–c.* O pričetji slovanske vede na Ruskem // *Slovenec: Političen list za slovenski narod*. Ljubljana, 1877. L. V. Št. 57. 28.05.1877. S. 1–2; Št. 58. 29.05.1877. S. 1–2.
- ²⁵ —e—. *Slovanska pisma* // *Slovenski narod*. Ljubljana, 10. Februarja. L. XIII, 1880. Št. 32. S. 1–3.
- ²⁶ *Ibid.* S. 2.
- ²⁷ ?!. *Apolon Nikolajevič Majkov* // *Slovenec*. L. XVI (1888). Št. 157. 11.06.1888. S. 1.
- ²⁸ Автор путает инициалы — А. Н.
- ²⁹ *C.* Ruske drobtinice // *Slovanski svet*. Trst, 1891. L. IV. Št. 23. 10.12.1891. S. 368.
- ³⁰ 25letje Spb. Slavjanskega blagorvorniteljnega Obščestva // *Slovanski svet*. L. VI. Št. 11. 10.06.1893. S. 203.
- ³¹ В публикации ошибочно написана фамилия — Сеншин.
- ³² *V. B–r [Bučar V.]*. Rusko slovstvo // *Dom in svet*. L. VI (1893). Št. 12. S. 575.
- ³³ *Dobravec.* Med valovi življenja // *Dom in svet*. L. VI. Št. 3, 5–9. S. 118–123, 221–226, 262–269, 314–321, 356–363, 400–407.
- ³⁴ *Ibid.* S. 357.

Сведения об авторах

АМЕЛИНА Анна Вячеславовна — младший научный сотрудник Института славяноведения РАН, преподаватель Института славянской культуры РГУ им. А. Н. Косыгина, литературовед, богемист, переводчик, автор 34 научных публикаций. Преимущественно занимается историей литератур западных славян в историческом и политическом контексте, а также историей русско-славянских культурных связей с древнейших времен по настоящее время и научными переводами с чешского и на чешский язык.

БУДАГОВА Людмила Норайровна — доктор филологических наук, заведующий Отделом истории славянских литератур ИСл РАН. Исследует литературные связи, специфику западно-европейского и славянскую модернизма, авангардных течений, творчество К. Г. Махи, В. Незвала, Я. Гашека, Я. Заградничека, Я. Есенского, Р. Фабро, В. Рейсела и др. Является инициатором, руководителем авторского коллектива, одним из основных авторов и редакторов трехтомной «Истории литератур западных и южных славян» (М., 1997, 2001). Удостоена медали философского факультета Карлова Университета (1996), медали Славянского фонда России за вклад в сохранение и развитие кирилло-мефодиевского наследия (2011), высшей награды АН Чешской республики — почетной медали Йозефа Добровского за успехи в филологических и философских науках.

БЫРИНА Анастасия Владимировна — в 2014 г. окончила вечернее отделение филологического факультета МГУ, в качестве основного иностранного языка изучала словацкий язык. С 2015 года — младший научный сотрудник Отдела истории славянских литератур ИСл РАН. Имея опыт преподавания словацкого языка с 2011 г., с 2016 г. преподает в Словацком институте при посольстве Словацкой Республики в РФ. Художественные переводы: пьеса «Паноптикум Нотр-Дам», реж. Петер Палик (по роману В. Гюго); рассказ П. Виликовского «Телохранильница», интервью с ним; видеоматериалы к фильму «Рейд на Дуклу».

ВАЩЕНКО Дарья Юрьевна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела славянского языкознания ИСл РАН. В 2003 г. окончила филологический факультет МГУ. В 2007-ом — защитила на филологическом факультете МГУ им. М. В. Ломоносова кандидатскую диссертацию на тему «Система неопределенных

местоимений в словацком языке». Научные интересы: семантика, грамматика, этнолингвистика, социоллингвистика. Автор значительного числа переводов произведений художественной литературы (преимущественно поэзии) со словацкого и венгерского языков.

Герчикова Ирина Александровна — кандидат филологических наук, научный сотрудник Отдела истории славянских литератур Института славяноведения РАН, переводчик, автор более пятидесяти статей о чешской литературе и культуре, среди них: Современная Россия глазами чехов; Чехословацкие писатели — участники Первой мировой войны: герои, интервенты, жертвы; Чехи в России: история продолжается; Михаил Булгаков на чешской сцене; Чешская драматургия на русской сцене; Н. В. Гоголь на чешской сцене; Холокост в чешской литературе; К истории Союза чехословацких писателей.

Калиганов Игорь Иванович — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела истории славянских литератур ИСЛ РАН. Специалист по широкому кругу проблем истории литератур южных и восточных славян, по вопросам славянской культуры. Исследует историю болгарской, сербской, македонской и русской литератур IX–XX вв. Награжден болгарским орденом «Стара-Планина» I степени, орденами Болгарской АН и Русской православной церкви. В 1997 году удостоен Премии памяти Митрополита Макария, а в 2006 году — Международной премии Свв. Кирилла и Мефодия. Почетный работник науки и техники РФ — 2007. Член правления Союза друзей Болгарии. Член Комиссии историков России и Болгарии. Значительное внимание уделяет преподавательской деятельности в высшей школе.

Липатов Александр Владимирович — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института славяноведения РАН. Академик Польской академии наук и искусств. Награжден орденом «Офицерский крест заслуги Речи Посполитой Польской», медалью Комиссии Национального Образования (Польша) и медалью П.-Й. Шафарика (Словакия). Лауреат премии им. Яна Кохановского Министерства культуры и национального наследия (Польша). Член президиума Международного конгресса славистов, член ученого совета польских журналов «Studia Rossica» (Варшава) и «Новая восточноевропейская политика» (Торунь). Преподает в российских и польских университетах.

Смирнова Ирина Николаевна — выпускница ГАСК, в период с 2013 по 2018 гг. — аспирантка и младший научный сотрудник Института славяноведения РАН. Автор ряда научных публикаций.

Смольянинова Марина Геннадьевна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИСл РАН. Специалист по эпохе болгарского национального возрождения; переводчик. Автор трех книг о Василе Друмеве (София: 1987, 2005, 2012), в которых исследуется специфика болгарского литературного процесса эпохи национального возрождения, рассматриваются проблемы становления драматургии, художественной прозы и эстетической мысли, впервые в научный оборот вводятся более 350 писем и рукописей Друмевы; и монографии «Сказание о Морозовых» (М., 2014) о вкладе известной купеческой династии в экономику и культуру России. Награждена орденом «Марин Дринов» — «За исключительные заслуги перед Болгарской Академией наук и большой вклад в популяризацию болгарской возрожденческой литературы в России»; медалью «За вклад в развитие и популяризацию болгарской культуры».

Созина Юлия Анатольевна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института славяноведения РАН, член Программного совета Форума славянских культур, заведующий Отделом исследовательских проектов и грантового мониторинга Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы им. М. И. Рудомино. Литературовед-югославист, переводчик. Автор статей по истории словенской литературы, литературными связями между южными славянами и Россией, проблемам изучения славянских литератур в России и русской литературы за рубежом. В 2018 г. вышла ее монография «Словенский роман последней трети XX века как исследование человека и его “арены жизни”».

Именной указатель

А

- Абдулов Александр Гавриилович – 114
Аверченко Аркадий Тимофеевич – 84
Авилов Виктор Васильевич – 125
Агамирзян Рубен Сергеевич – 120
Аддисон Джозеф – 36
Адельгейм Ирина Евгеньевна – 160
Айги Геннадий Николаевич – 37
Айтматов Чингиз Торекулович – 37
Акбулатова Ольга Владимировна – 121
Аксаков Иван Сергеевич – 246–252
Аксаков Константин Сергеевич – 246
Аксаков Сергей Тимофеевич – 227, 246
Аксакова Анна Федоровна – 250, 251
Александр II – 248–251, 253
Александровский Василий Дмитриевич – 96
Алексей I Комнин, император – 188
Амелина Анна Вячеславовна – 110, 274
Андерсен Ганс Христиан – 76
Андоновский Венко – 13
Андреев Владимир Алексеевич – 120
Андреев Леонид Николаевич – 87, 108
Андровская Ольга Николаевна – 127
Анненков Павел Васильевич – 21
Априлов Васил – 230–232, 235, 243, 254, 255
Аронова Мария Валерьевна – 129
Аросев Александр Яковлевич – 94
Арский Павел Александрович – 94, 95

Архипов Юрий – 271
Арцыбашев Михаил Петрович – 104
Асеев Николай Николаевич – 94, 96
Асен I, болгарский царь – 215, 216, 218–220, 239, 240
Аспарух, хан – 193, 194
Ахматова Анна Андреевна – 95, 256–261
Ашкерц Антон – 263, 270

Б

Бабель Исаак Эммануилович – 102
Бабст Иван Кондратьевич – 246
Багров М. – 74
Багряна Элисавета – 256–261
Баженова Виктория Викторовна – 132, 157
Байрон Джордж Ноэл Гордон
Баковников А. В. – 74
Балаж Антон – 177, 179
Балла Владимир – 170, 178
Баллек Ладислав – 13, 163
Бальмонт Константин Дмитриевич – 87, 108
Бандурий Домн Аксекльман – 189
Баранцевич Казимир Станиславович – 84
Баринов Валерий Александрович – 128
Басаргина Екатерина Юрьевна – 272
Баскин Владимир Моисеевич – 114
Батбаян – 193, 195
Батек Александр Зоммер – 102
Бедный Демьян (наст. имя – Придворов Ефим Алексеевич) – 94
Безрукова Инна Геннадьевна – 174
Безсалько П. – см. Бессалько П. К.
Бейрак Анатолий Александрович – 113

- Бенева Яна – 178
Белинский Виссарион Григорьевич – 235, 236, 254
Белов Игорь Леонидович – 66
Белчева Мара – 257
Белчева Элисавета – см. Багряна Э.
Белый Андрей (наст. имя – Бугаев Борис Николаевич) – 108
Белякович Валерий Романович – 115
Бенёва Яна – 178
Беран З. – 161
Борковец Петер – 145
Берон Петр – 228, 230, 242, 253
Бертонцель Андрей – 22
Бершадская Марианна Леонидовна – 8, 13, 21
Бессалько Павел Карпович – 95
Бессонов – 235
Бжох Й. – 169
Биелик Й. – 170
Бирински Лео – 112
Блажкова Ярослава – 164, 168, 178
Блатник Андрей – 21
Блашкович Ласло – 13
Блейвейс Янез – 266, 268
Блок Александр Александрович – 67, 84, 85, 87, 88, 95, 108, 109, 258
Богатырев Петр Григорьевич – 79, 80
Богдалова Иржина – 127
Богданов Александр Александрович – 84, 86, 88, 95
Богданов Юрий Васильевич – 161
Боднарова Яна – 178
Боле Мартин Степанович – 268
Болеслав Храбрый, король польский – 32
Бомарше Пьер-Огюстен Карон де – 76

- Бонди Эгон – 140
Бонфиний Антоний – 189, 203
Бончев Нешо – 230, 232
Борис I (Михаил) – 201–205, 207
Ботев Христо – 230, 232, 242, 262
Ботто Ян – 166
Бранцевич – см. Баранцевич
Брежна Ирена – 178
Бродель Фернан – 27
Бродская Илона Николаевна – 122
Броз-Тито Йосип – 22
Броусек Антонин – 145
Брюсов Валерий Яковлевич – 95, 96, 131
Будагова Людмила Норайровна – 2, 5–7, 9, 18, 19, 21, 64, 76, 274
Булгаков Михаил Афанасьевич – 275
Бунин Иван Алексеевич – 108
Бурдонский Александр Васильевич – 127
Бурмов А. – 255
Бухарин Николай Иванович – 84, 94, 106
Бучар Виктор – 269, 273
Быков Василь Владимирович – 37
Быков Ролан Антонович (по пасп. Анатольевич) – 120
Бырина Анастасия Владимировна – 165–168, 179, 274
Бьюкенен Джордж – 34
Бюффон Жорж-Луи Леклерк де – 45

В

- Вадаш М. – 171
Вазов Иван – 249–251
Вайль Иржи – 82, 84–88, 95–97, 108–110
Валек Мирослав – 165

- Василевский Илья Маркович – 95
Василий II, император – 213, 214
Васкидович Эмануил – 229, 232
Вацлавек Б. – 168
Величков Константин – 239
Вельтман Александр Фомич – 238
Венедиктов Григорий Куприянович – 246, 255
Венелин Юрий Иванович (Георгий Хуца) – 224–246, 249, 252–255
Венус Георгий Давыдович – 106
Вересаев Викентий Викентьевич – 94, 104
Верина Ульяна Юрьевна – 132, 133, 157
Верн Жюль – 120
Верниш Иван – 140
Верхарн Эмиль – 107
Весел Иван – 270
Веселовский Александр Николаевич – 29, 42, 66
Виликовский Павел – 159, 161–163, 165–168, 170, 172, 173, 175,
177–181, 274
Виноградов Виктор Владимирович – 65
Витковский Михал – 40
Владимиров Игорь Петрович – 129
Войводов Скарлат С. – 255
Войналович Дарья Евгеньевна – 114
Войников Добри – 230, 237–240, 254
Војиновић Станиша – 182
Волков Владимир Константинович
Волошин Максимилиан Александрович – 87
Вольпин Михаил Давыдович – 74
Вольтер (Мари Франсуа Аруэ) – 36, 43
Вольф Маврикий Осипович – 272
Воннегут Курт – 159

- Ворошильский Виктор – 39
Вречко Янез – 22
Врзал Алоис Августин – 110
Врхлицкий Ярослав – 140
Вульф Вирджиния – 159
Вычкова Живка – 245
Вяземский Пётр Андреевич – 268

Г

- Габе Дора – 257
Габсбург Франц Фердинанд Карл Людвиг Йозеф фон – 72
Габсбурги – 78
Гавел Вацлав – 114–118, 121, 127, 131
Гавлова Дагмар – 118
Гай Юлий Цезарь – 272
Гал Роберт – 178
Галл Аноним – 31–33
Галло Игор – 137
Гальвоник Александр – 171
Гальперин Илья Романович – 147, 157
Гарват Т. – 171
Гарин Эраст Павлович – 75
Гастев Алексей Капитонович – 95, 96, 108
Гаугова Мила – 178
Гауссманн Иржи – 81, 106, 111
Гашек Ярослав – 69–73, 75, 76, 78–80, 102, 274
Гворецкий Михал – 178
Гебхардий Альбрехт – 191
Георгий Акрополит, хронист – 188, 215, 216, 218, 219
Георгий Кедрин, летописец – 188, 194–202, 204–214
Германова Мария Николаевна – 87

- Геров Найден – 230, 232, 235
Геродот – 230
Герусова Елена Юрьевна – 121
Герчикова Ирина Александровна – 20, 113, 120, 275
Гершуни Григорий Андреевич – 106
Гёте Иоганн Вольфганг фон – 143
Гикиш Антон – 163, 164, 169, 179
Гильфердинг Александр Федорович – 265, 266
Гитлер Адольф – 74, 75
Глазкова Наталья Львовна – 70, 76
Гланц Томаш – 121, 122
Гловюк Сергей Николаевич – 132, 157
Глушенко Евгения Константиновна – 128
Гмырев Алексей Михайлович - 84
Гоберник Григорий Яковлевич – 128
Гоголь Николай Васильевич – 20, 37, 66, 71, 72, 96, 275
Голлы Ян – 159
Гольдони Карло – 76
Гомбрович Витольд – 57, 60, 67
Гомер – 57, 230
Гомола Йозеф – 122
Гора Йозеф – 82, 84, 109, 110
Горбачев Михаил Сергеевич – 115
Горват Карол Д. – 178
Горват Томаш – 178
Горизонтов Леонид Ефремович – 66, 67
Городецкий Сергей Митрович – 85, 95
Горький Максим (наст. имя – Алексей Максимович Пешков) – 84, 88, 94, 95, 102, 104, 106, 107, 109, 110
Гостёвецка Наталья – 144
Гофман Эрнст Теодор Амадей – 72

Гоцеридзе Давид Зурабович – 65
Грасселли Петер – 267, 273
Грбач Петер – 141
Грендель Лайош – 170, 178
Грибов Алексей Николаевич – 127
Грох Э. – 170
Груз Павол – 170, 178
Губайдуллина Елена Рашидовна – 129
Губач Иржи – 114, 127, 128, 130
Гумилев Николай Степанович – 87
Гунчик Петер – 178
Гупка Густав – 137, 154
Гурбан-Ваянский Светозар – 160
Гурт Ярослав – 84
Гурченко Людмила Марковна – 113
Гуфри Вилхелм – 191
Гюго Виктор Мари – 274

Д

Дандоло Энрико – 218
Данилова Ирина – 126
Даровец Петер – 166
Даскалов Н. – 228, 254
Дворник Френсис (Франтишек) – 64
Дворский Станислав – 139
Демосфен – 272
Денисьева Елена Александровна – 263
Джонсон Брайан Стэнли – 159
Держинский Феликс Эдмундович – 83
Дзиндзиф Иоанн – 232
Дидро Дени – 43, 124

- Диоклеас – 203
Добиаш Д. – 157
Добиаш Р. – 168
Добравец – см. Трошт И.
Добракова Ивана – 178
Добровский Йозеф – 113, 183, 274
Добровский Любош – 123
Доктороу Эдгар Лоренс – 159
Доронина Регина Фридриховна – 18
Дорофеева Елизавета Юрьевна – 114
Достоевский Федор Михайлович – 20, 86, 87, 96, 97, 107, 248, 251, 255, 269
Дрда Ян – 125
Дринов Марин – 237, 276
Дрновшек Марьян – 267, 273
Друмев Васил (Климент Тырновский) – 230, 232, 239, 254, 276
Друскин Лев Савельевич – 112
Дудек Мирослав – 142
Дудорова Мария Владимировна – 147, 157
Дуйчев И. – 194
Дука, император – 188, 200, 209
Дунаевский Александр Михайлович – 70
Дунда Григорий Филиппович – 128
Дункан Айседора – 88
Душек Д. – 163, 168
Дыховичный Владимир Абрамович – 74
Дюканж Шарль (Carolus du Fresne Dominubs du Cange) – 189, 190
Дюма Александр (отец) – 57
Дюришин Диониз – 38, 64, 65

Е

- Евдокимов Иван Васильевич – 106
Евдокимова Алефтина Николаевна – 127
Езерник Божидар – 11, 21, 22
Екатерина II Великая – 43, 186, 222
Елекоева Агния Борисовна – 120
Енгальчева Надежда Александровна – 264
Енчикова Эва – 166
Ергович Миленко – 14
Еремеев Константин Степанович – 94
Еремин Владимир Аркадьевич – 125
Ермолова Мария Николаевна – 120
Ерофеев Венедикт Васильевич – 115
Есенин Сергей Александрович – 85, 86, 96, 102, 104, 109, 110
Есенска Зора – 159
Есенский Янко – 274

Ж

- Жабот Владо – 13, 21
Жарова Татьяна Ивановна – 21
Жарри Альфред – 71
Жевуцкий Генрик – 67
Жинзифов Райко – 230, 232, 233, 241, 242, 254
Жорес Жан – 239
Жуковский Василий Андреевич – 272
Жухова Светлана – 178

З

- Заводзиньский Кароль Виктор – 68
Заградник Освальд – 119, 127

- Заградничек Ян – 274
Замбор Ян – 161
Замошкина Наталья Николевна – 13
Замятин Евгений Иванович – 84
Запотоцкий Антонин – 82
Зелинка Милан – 178
Зерникав Адам – 189, 201
Зёрнова Антонина Сергеевна – 185
Зиганшина Эра Гарафовна – 129
Зиновьев Григорий Евсеевич – 83, 94, 106
Златарски Васил Н. – 188
Злин Карел – 145
Зонара Иоанн, летописец – 188, 194–197, 199, 201, 202, 207–209, 211, 213, 214
Зощенко Михаил Михайлович – 94
Зуккау Алиса Германовна – 79, 80
Зуккау Герберт Августович – 79, 80
Зупан Витомил – 21

И

- Иван IV Грозный – 67
Иванов Всеволод Вячеславович – 84, 94, 102–104
Иванов Георгий Владимирович – 158
Иванов Игорь Владимирович (псевд.: Инов Игорь) – 112
Иванова М. Л. – 186
Иларион, митрополит киевский – 31, 65
Илиев Стоян – 258, 262
Инов Игорь – см. Иванов И. В.
Иннокентий III, папа – 217
Иоанн II Комнин, император – 188
Иоанн Дубравий, епископ – 202, 203

Иоффе Юрий Гайевич – 113

Искандер Фазиль Абдулович – 24, 37

Й

Йоганидес Я. – 163

К

Кадленчик Иван – 178

Казин Василий Васильевич – 96

Калайдович К. Ф. – 227

Калиганов Игорь Иванович – 7, 19, 182, 184, 275

Калинин Михаил Иванович – 83

Калинин Федор Иванович – 95

Калинова А. – 168

Калницкий Юрай – 157

Калужских Елена Васильевна – 126

Калянджи Павел – 243

Каменева Татьяна Ниловна - 185

Каменская Виктория Александровна – 112

Каменский Василий Васильевич – 96

Камин Том фон – 171

Камю Альбер – 115

Каплер Алексей Яковлевич – 75

Каравелов Любен – 230, 232, 234, 235, 254

Карамзин Николай Михайлович – 225

Карваш П. – 169

Карл Великий – 194

Каспаров Гарри Кимович – 117

Кассиль Лев Абрамович – 75

Катранов Николай – 232, 248

Кацнельсон Леонид Михайлович – 74

- Качалов Василий Иванович – 87, 88
Каюров Юрий Иванович – 127
Кеглец Иосиф (Дуфресне) – 190, 193, 194, 196, 198, 200, 204–206, 208, 210–213, 215–217
Кенигсон Владимир Владимирович – 127
Кепплова Зузка – 178
Керженцев В. – 95
Керженцев Платон Михайлович – 85
Кипиловский Анастас – 229, 232, 234
Кирилина Любовь Алексеевна – 21, 273
Кирилл, св. – 10, 138, 148, 202, 203, 206, 241, 248, 275
Кириллов Владимир Тимофеевич – 95, 96, 108
Кифалов М. – 228, 253
Клаус Вацлав – 118
Клеменчич Иосиф Юрьевич – 268
Клепиков С. А. – 187
Климачек Вилиам – 177–179
Климент Охридский – 241
Клицпера Вацлав Климент – 112, 118
Клюев Борис Владимирович – 128
Клюев Николай Алексеевич – 85, 86, 109
Кнап Жига – 22
Князевская Ольга Александровна – 10
Когоут Павел – 112, 114, 118–121, 131
Кованда Ярослав – 140
Ковачик Мариан – 143, 154
Коженёвский Юзеф – 37
Козачинский Эммануил – 185
Козлев Никола – 242
Кокорев Василий Александрович – 246
Коленич И. – 170

- Кольцов Михаил Ефимович – 94
Комиссаржевская Вера Федоровна – 120
Компаникова Моника – 178
Кондрот Войтех – 137, 148
Конев И. – 254
Конрад Джозеф – 37, 159
Константин VI (Слепой), император – 197
Константин Багрянородный, император – 188, 200, 202
Константин Погонат, император – 194
Константинов Владислав Георгиевич – 127, 128
Коняев Виталий Анатольевич – 120, 128
Копецки Вацлав – 107
Копитар Ерней Бартол – 183
Копчай Мариус – 178
Коричан Мирослав – 140
Короленко Владимир Галактионович – 95, 104, 109
Косовел Сречко – 22
Косыгин Алексей Николаевич – 16, 274
Кот Й. – 163, 164
Котомин А. М. – 272
Кохановский Петр – 35, 36
Кохановский Ян – 34, 36, 275
Кочетков Афанасий Иванович – 127
Крайняк Марош – 178
Краль Янко – 166
Красиков Петр Ананьевич – 94
Крашевский Юзеф Игнацы – 54
Кремличка Вит – 141
Кремнева Любовь Андреевна – 113
Кресе Маруша – 21
Кривоспицкая Янина Вадимовна – 126

Крижанич Юрий – 184
Крижки Теодор – 142
Кристи Джон Реджинальд Холлидей – 180
Криштуфек Петер – 178, 179
Кроб Андрей – 118
Кромвель Оливер – 86
Кропоткин Петр Алексеевич – 106
Кроупова Катка – 125
Ксенофонт – 230
Кубена Иржи – 139, 146
Кубишова Г. – 162
Кубка Франтишек – 110
Кубрат – 193, 195
Кужел – 164
Кундера Милан – 114, 123–125
Куприн Александр Иванович – 108
Курбский Андрей Михайлович – 67
Курейчик Андрей Владимирович – 117, 118
Куртиций Армянин – 206
Кусиков Александр Борисович – 96
Кухар Ловро – 77, 78
Кучма Иван – 171–172

Л

Лаврин Янко – 6, 20
Лавров Кирилл Юрьевич – 120
Лагнонова Ленка – 125
Ландовский Павел – 114, 121–123, 131
Лаури Малькольм – 159
Лах Иван – 263
Ле Карре Джон – 159

- Лев V Армянин – 188, 199, 200
Лев VI Философ – 206, 207
Лев Грамматик – 188, 202, 206–209, 212, 213
Левский Васил – 230
Легенёва Т. – 170
Лейбов Роман Григорьевич – 265, 272
Лейкерт Йозеф – 148
Леков Д. – 254
Лелевель Иоахим – 33, 65
Ленин (Ульянов) Владимир Ильич – 83, 94, 106
Леонов Леонид Максимович – 104
Лермонтов Михаил Юрьевич – 263, 264, 271
Лескинен Мария Войтговна – 68
Лесковец Лаврентий (Лавр) Матвеевич – 267, 272
Либа Петер – 171
Либединский Юрий Николаевич – 104
Ливанова (Безрукова) Ирина Владимировна – 116
Ликова Розалия – 259, 262
Ликсо Ирина Анатольевна – 127
Липатов Александр Владимирович – 2, 16, 18–20, 64–68, 275
Липка Франтишек – 142
Литаврин Геннадий Григорьевич – 194, 196, 205
Литвак Й. – 170, 171
Лихачёв Дмитрий Сергеевич – 26, 65
Лободовский Юзеф – 38–40, 66
Лоллобриджида Джина – 180
Ломоносов Михаил Васильевич – 16, 161, 274
Лопухин Александр Павлович – 94
Лорен Софи – 180
Луговской Владимир Александрович – 249
Лужков Юрий – 69

Лук Лукаш – 178

Лукиан – 230

Лукова Ольга Сергеевна – 118

Луначарский Анатолий Васильевич – 86, 88, 95 106, 118

Львова Александра Гавриловна – 71

Любезнов Иван Александрович – 127

М

Мазурова Светлана – 130

Майерова Мария – 82–84, 87, 88 , 110

Майков (?) – 266

Майков Аполлон Александрович (славист) – 268

Майков Аполлон Николаевич – 269

Майский П. – 106

Макарова Людмила Иосифовна – 120

Макарова-Томинец Ирина Дмитриевна – 21

Малевич Олег Михайлович – 112–114, 119, 121

Малиржова Елена – 83

Мариенгоф Анатолий Борисович – 96

Маркиз де Сад – 170

Марков Дмитрий Федорович – 168

Маркович Эрик – 171

Маркс Карл – 107

Марьина Т. – 126

Масарик Ян – 19

Матасов Александр Николаевич – 116

Матвеев Владимир Михайлович – 129

Матезиус Вилем – 108, 109

Матко Петр Миронович – 70

Маутхаузерова Светла – 65

Маха Карел Гинек – 274

- Машкова Алла Германовна – 160–162
- Маяковский Владимир Владимирович – 85, 88, 94, 95, 102, 108,
109, 113, 123
- Медведева А. – 126
- Мейерхольд Всеволод Эмильевич – 85, 86
- Мельников Георгий Павлович – 70, 76
- Мельникова-Папоушкова Надежда Филаретовна – 84
- Меншик Владимир – 127
- Мережковский Дмитрий Сергеевич – 85, 107
- Мефодий, св. – 10, 11, 138, 148, 202, 205, 206, 241, 248, 275
- Мигалик Войтех – 138
- Мигалкович Йозеф – 165
- Микула Валер – 172, 175
- Миладинов Димитр – 235
- Миладинов Константин – 230, 232, 235
- Миларов Святослав – 239
- Миллер Фёдор Богданович – 266
- Миллер Всеволод Фёдорович – 67
- Милютин Дмитрий Алексеевич – 249, 250
- Мистрик Й. – 164
- Митана Душан – 14, 163, 170, 177, 178
- Михаил Бальба (Косноязычный) – 200
- Михаил Куропалат – 199
- Мицкевич Адам – 19, 33, 54, 57, 67, 87
- Мнячко Л. – 168
- Мойжитова Яна – 143
- Мойжишова Зузана – 178
- Молнар Иван – 243
- Монро Мэрилин – 180
- Морозов Александр Алексеевич – 128
- Морозов Тимофей Саввич – 246, 247, 249, 251

Морозова Мария Федоровна – 251
Морозовы – 276
Москвин Иван Михайлович – 75
Мочалова Виктория Валентиновна – 18, 67
Мюллер Людольф – 271

Н

Набоков Владимир Владимирович – 37
Надворникова Алена – 145
Наполеон I Бонапарт – 129, 130
Направник Милан – 144
Нарусова Людмила Борисовна – 69
Невежина Елена Александровна – 124, 125
Неверов Александр Сергеевич – 94, 104
Негош Петрович Петар II – 6, 20
Незвал Витезслав – 71, 72, 274
Нейманн Станислав Костка – 82, 83, 99
Некрасов Николай Алексеевич – 87, 95, 263, 271
Нелединский-Мелецкий Юрий Александрович – 44
Немовский А. – 106
Немы А. – 83
Ненчева Екатерина – 256, 257
Неофит Рильский – 229, 230, 244
Нерон Клаудий Цезарь Август Германик – 55, 56
Нестор Летописец – 184
Нигринова А. – 104
Никитин Николай Николаевич – 104
Никифор I, император – 197–199
Никифор II Фока, император – 207, 212
Никифор Григора – 189, 218
Николай I, папа – 201–205

- Николова Оливера – 13
Никольский Сергей Васильевич – 5, 18, 113
Никонова Наталья Егоровна – 134, 157
Ницше Фридрих – 106
Новомеский Ладислав – 168
Новота Микулаш – 171
Новы Олдржих – 122
Норвич Дж. – 218
Нузов Владимир Ильич – 117

О

- Образцов Сергей Владимирович – 125
Огнев Николай (наст. имя – Розанов Михаил Григорьевич) – 106
Огнянович Константин – 229, 232
Ожешко Элиза – 54
Окуджава Булат Шалвович – 144
Ольбрахт Иван – 71, 83
Омуртаг – 200, 201
Ондрейкова А. – 168
Ондруш Ян – 165
Орбини Мавро – 184, 189–192, 194–196, 198, 200–202, 204–206,
208, 210, 211, 213–216, 218, 219, 221
Орешин Петр Васильевич – 85, 86, 96
Орсаг-Гвездослав Павол – 162
Орфелин Иаков – 186
Осипова Нурия Семиуловна – 19
Осповат Александр Львович – 265, 272
Островский Александр Николаевич – 75
Отченаш И. – 170
Охлопков Николай Павлович – 75

П

- Павленский Петр Андреевич – 117
Павлович Христки – 229
Пази Владислав Борисович – 124
Паисий Хилендарский – 184, 224
Палаузов Николай – 230–232
Палаузов Спиридон – 237
Палик Петер – 274
Панькина Ольга Викторовна – 13
Паркинсон Сирил Норткон – 159
Пасколо Доминик Матвеевич – 266
Пассиа Радослав – 179
Пастернак Борис Леонидович – 39, 96
Пекарский П. – 190
Пенев Боян – 236, 254
Перковская Жанна Владимировна – 22
Петишка П. – 168
Петр I Великий – 29, 43, 189, 190
Петр I, царь Болгарии – 210–212
Петр IV, царь Болгарии – 216, 217, 237, 239
Петрик В. – 161
Петров П. – 193
Петрович Горан – 13
Петровић Мојсиј – 191
Петроний – 56
Пешаков Георгий – 229, 242, 243
Пиештянек П. – 170
Пиккио Рикардо – 26, 65
Пикколо Никола – 230
Пильняк Борис Андреевич – 94, 95

- Пиус Мирослав – 137
Пиша М. А. – 95
Пытлик Р. – 71
Плутарх – 230, 267, 272
Погодин Михаил Петрович – 226, 227, 246
Подгайский Франтишек А. – 69
Подмакова Дагмар – 162
Подъячев Семен Павлович – 94
Покровский Михаил Николаевич – 94, 106
Полевой Николай Александрович – 227
Полонский Вячеслав Павлович – 104
Попгеоргиева Райна – 238
Попович Васил – 230
Попович Райно – 229, 232
Поповкин Алексей Александрович – 265, 272
Попский Дмитрий – 242
Порубяк Мартин – 175
Потанин Григорий Николаевич – 84
Прай Георгий – 189, 194, 206, 207
Прегл Славко – 13, 21
Прежихов Воранц (псевд.) – см. Кухар Л.
Прибоевич Винко – 184
Приятель Иван – 270
Прокопович Феофан – 35, 189, 201, 242
Прудкин Марк Исаакович – 127
Прус Болеслав – 54
Прушкова Зора – 163, 167
Птицын Андрей Николаевич – 267, 272
Пушкаш Й. – 168
Пушкин Александр Сергеевич – 11, 19–21, 34, 54, 87, 96, 226, 263,
264, 270–272
Пырличев Григор – 230, 242

Р

- Рагузинский Савва – 189, 190
Радек Карл Бернгардрович – 94, 106
Радл Эмануэль – 88
Радојчић Н. – 188
Раевский Михаил Федорович – 266, 272
Раич Йован (Иоанн) – 182–223
Раић Јован – см. Раич Й.
Райкин Константин Аркадьевич – 124, 125
Райман Юрай – 178
Раковский Георгий – 228, 232, 241, 242
Раковский Леонтий Иосифович – 74
Ракус Станислав – 170, 177–179
Ранков Павол – 170, 177–179
Раневская Фаина Георгиевна – 75
Ребец Франц Яковлевич – 268
Редин Максим – 128
Рейнер Грета – 79, 80
Рейсел В. – 274
Рогов Александр Иванович – 18
Родионов Ярослав Иванович – 74
Розенбергова Ванда – 178
Розман Андрей – 13
Рознер Ян – 168, 178
Роман I Лакапин, император – 188, 211
Росова Михаела – 178
Ростовский Дмитрий – 242
Рубинский Константин Сергеевич – 114
Руварац Д. – 191
Рудницкий Михаил Львович – 120

Румпли Ярослав – 178
Руссо Жан-Жак – 33, 86
Руфус Милан – 142, 160, 165
Рыжова Майя Ильинична – 21
Рыльский Максим Фадеевич – 39

С

Саввина Ия Сергеевна – 120
Савельева Лариса Александровна – 13, 14
Савицкий Владимир Дмитриевич – 113
Сагалович Елена Владимировна – 13
Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович – 76
Самойлов Евгений Валерианович – 127
Самохина Анна Владленовна – 128
Саров – 94
Саски Јован – см. Саский И. Томка
Саский Иоанн Томка – 187, 189, 190, 191
Сауэр Франтишек – 70, 71
Светин Михаил Семенович – 128
Северянин Игорь (наст. имя – Лотарев Игорь Васильевич) – 96
Седакова Ольга Александровна – 65
Сейферт Ярослав – 108
Сейфуллина Лидия Николаевна – 104
Селиминский Иван – 232
Сенкевич Генрик – 53–57, 61, 62, 67
Серафимович Александр Серафимович – 104
Сервантес Сааведра Мигель де – 76
Серж Виктор (наст. имя – Кибальнич Виктор Львович) – 95
Сидорова Марина Юрьевна – 146, 157
Силина Ирина – 116
Симеон I Великий, болгарский царь – 192, 201, 205–211, 241

- Симеон Полоцкий – 34, 242
Симонов Константин Михайлович – 75
Синельникова Лара Николаевна – 147, 158
Синичкин Александр Дмитриевич (псевд.: Алесь Жаврук) – 74
Синявский Андрей Донатович – 39
Сипко Йозеф – 135, 136, 158
Скабичевский Александр Михайлович – 269
Скорвид Сергей Сергеевич – 161
Скубиц Андрей Э. – 21
Славейков Петко Рачев – 235, 240–242, 245, 255
Сладкович Андрей – 162, 166
Слобода Рудольф – 163, 170, 172
Слободской Морис Романович – 74, 75
Слободской Р. – 76
Смирнов Евгений Владимирович – 122
Смирнова Ирина Николаевна – 21, 261, 276
Смирнова Юлия Владимировна – 132, 158
Смолакова Власта – 118, 123
Смольянинова Марина Геннадьевна – 254, 276
Собчак Ксения Анатольевна – 69
Созина Юлия Анатольевна – 2, 7, 14, 18–22, 271, 276
Соколов Борис – 88
Соколов Василий Николаевич – 13
Соколова Татьяна Сергеевна – 147, 158
Солдатенков Кузьма Терентьевич – 246
Солженицын Александр Исаевич – 39, 118, 119
Соллогуб Владимир Александрович – 266
Солнцева Лариса Павловна – 115
Сологуб Федор Кузьмич – 84, 103
Соломин Юрий Мефодьевич – 128
Сопиков В. С. – 185

- Сосич Марко – 14
Сосновский П. – 94
Софиянев М. Л. – 254
Софокл – 230
Софроний Врачанский – 228, 230, 242
Сталин (Джугашвили) Иосиф Виссарионович – 83, 127
Стамболов Стефан – 232
Станек Акрам – 125, 126
Станислав Павел – 138, 143
Станиславский Константин Сергеевич – 125
Станицын Виктор Яковлевич – 127
Стапчев Тодор – 239
Старикова Надежда Николаевна – 21, 22
Стахо Ян – 165
Шашевская Екатерина – 123
Стеклов Владимир Александрович – 124, 125
Стефан Баторий – 67
Стил Ричард – 36
Стойков С. – 255
Столетов Николай Григорьевич – 249, 250
Стоппард Томас – 130, 131
Стратимирович Стефан, архиепископ Карловацкий – 184
Стыкалин Александр Сергеевич – 114
Суварин Борис – 107
Суворов Максим – 185
Сургучев Илья Дмитриевич – 87
Сухово-Кобылин Александр Васильевич – 88
Сучков Борис Леонтьевич – 168
Сынек Адольф – 71

Т

- Табаков Олег Павлович – 121
Таборский Франтишек – 270
Тазберик Ян – 144
Тамарин Валентин – 94
Тарагел Д. – 170
Тарасов-Родионов Александр Игнатьевич – 74, 104
Тассо Торквато – 35, 36
Татарка Доминик – 162, 168
Татьяничева Людмила Константиновна – 76
Тимирязев Климент Аркадьевич – 94
Тимошенко (Михаил Данилович?) – 94
Тито – см. Броз-Тито Й.
Титова Людмила Николдаевна – 112
Тихонов Николай Семенович – 249
Тойнби Арнольд Джозеф – 50
Толстой Алексей Константинович – 87
Толстой Алексей Николаевич – 84, 95, 108
Толстой Лев Николаевич – 81, 84, 87, 94, 102, 104, 106–108
Толстой Никита Ильич – 65
Томчик Милош – 64
Топинка Мирослав – 146
Топол Филип – 145
Топоров Владимир Николаевич – 65
Торопов Анатолий Михайлович – 127
Травничек Франтишек – 79
Трембецкий Станислав – 44
Третьяков Сергей Михайлович – 246, 249
Троцкий Лев Давидович (Бронштейн Лейба Давидович) – 84, 94,
106, 109

Трошт Иво (псевд. Добравец) – 269, 273
Трушкин Леонид Григорьевич – 129
Тувим Юлиан – 39
Туран А. – 170
Тургенев Иван Сергеевич – 87, 96, 107, 248, 268
Турчани Вилиам – 141
Тыл Йозеф Кастан – 112
Тюрк Данило – 22
Тютчев Фёдор Иванович – 87, 263–272
Тяжки Ладислав – 164

У

Урбан Й. – 170
Ульрих Г. – 272
Унджиева Ц. – 254
Устинов Георгий Феофанович – 86
Уэллс Герберт Джордж – 83, 88
Уэльс Эдгар – 180

Ф

Фабры Рудольф – 274
Фаркашова Етела – 178
Федин Константин Александрович – 104
Федоров Евгений Александрович – 94
Фелдек Любомир – 143, 165
Феодосий Великий – 194
Феофан Блаженный – 188, 193–197, 199, 202
Ферко Милан – 137, 169
Фет Афанасий Афанасьевич – 269
Фигули Маргита – 161
Фикер Эдуард – 180

Филиппенко Александр Георгиевич – 116, 117

Филиппенко Александра – 116

Фишер Отакар – 88

Флориан Мирослав – 141

Фолкинштейн Майя – 130

Фолкнер Уильям – 159

Фоменко Петр Наумович – 124

Фотий, патриарх – 203

Фридштейн Юрий Германович – 70, 76

Х

Хазанов Геннадий Викторович – 129

Халупка Само – 166

Хлебников Велимир (Виктор Владимирович) – 96

Хлебников Петр – 187

Хмелевский Михаил Сергеевич – 173

Хмель К. – 170

Хмельницкий Богдан-Зиновий Михайлович – 58

Хомяков Алексей Степанович – 268

Храмостова Власта – 131

Хробак Доброслав – 161

Хробакова С. – 169, 171

Худ Михал – 142

Худоба А. – 164

Хухуни Георгий Теймуразович – 65

Ц

Цезарь – см. Гай Юлий Цезарь

Целестин Фран Георгиевич – 267, 268, 273

Церва Туберон Людовик – 184

Циганова Зузана – 178

Цицерон – 272

Ч

Чайковский Николай Васильевич – 95

Чайников Юрий Викторович – 40, 41

Чапек Йозеф – 113

Чапек Карел – 112, 113

Чапек Карел Ян – 144

Чепелевская Татьяна Ивановна – 19–21

Череткова-Галлова Марина – 164

Черновски Франтишек – 104

Черноевич Лазарь, граф – 184

Черняк Михаил – 130

Чехов Антон Павлович – 106, 129

Чижмарик Рудолф – 144

Чинтулов Добри – 230, 232, 240, 241

Чириков Евгений Николаевич – 104

Чудич Марко – 135, 158

Чупић Никола – 191

Чупова Яна – 175

Чуриков Илья Вадимович – 116

Чуркина Искра Васильевна – 20, 272

Ш

Шабик Винцент – 171

Шарко Зинаида Максимовна – 120

Шафарик Павел Йозеф – 64, 275

Шванкмайерова Эва – 140

Швантнер Ян – 137, 168

- Шведова Наталия Васильевна – 2, 18, 19, 161
Шебек Карел – 140
Шевченко Тарас Григорьевич – 85
Шевчович П. – 164
Шекспир Уильям – 87, 180
Шеншин Афанасий Афанасьевич – см. Фет А. А.
Шершеневич Габриэль Феликсович – 96
Шиктанц Карел – 139
Шикула Винсент – 141, 148, 172
Шикулова Вероника – 178
Шиллер Фридрих – 72
Шимонович Ян – 143, 165
Широкова Людмила Федоровна – 160–162
Ширяев С. П. – 227, 234
Шишкевич Михаил Михайлович – 94
Шишков Александр Семёнович – 227
Шишков Вячеслав Яковлевич – 94
Шкловский Иосиф – 144
Шмейцель Мартин – 189, 193
Шницлер Артур – 121
Шорм Эвальд – 122
Штевчек П. – 163, 169
Штилих Петер – 142
Штрассер Ян – 143
Штриттер Иван (Иоанн) – 191
Штур Людовит – 160, 161, 165, 179
Шульгина Нина Михайловна – 14, 123, 124, 166, 167

Щ

- Щукина Ирина Николаевна – 22

Э

Эдерли Е. – 171

Эзоп – 230

Эрдман Николай Робертович – 74

Эренбург Илья Григорьевич – 94, 96

Ю

Юдина Е. – 254

Юдина Лилия Витальевна – 127

Юранева Яна – 177

Юргенс Дарья Георгиевна – 130

Юстиниан I Великий, император – 188

Юстиниан II Ринотмет – 195, 196

Юткевич Сергей Иосифович – 75

Я

Яворов Пейо – 259

Ягич Игнатий (Ватрослав) Викентьевич – 183

Якобсон Роман Осипович – 88

Яневская Светлана Васильевна – 122, 123

Яник Павел – 142, 143, 148

Янкович Радивой (Рая) – 183

Янкович Федор – 185

Янович Т. – 168

Янчар Драго – 21

Яншин Михаил Михайлович – 127

Ярославский Эмил – 106

Ярош П. – 163

Ярункова К. – 164

A

Andraščík F. – 164

B

Bamberg F. – 273

Bučar V. – см. Бучар В.

C

Celestin Fr. J. – см. Целестин Ф. Г.

Chrobáková S. – см. Хробакова С.

Curtius Ernst Robert – 65

Č

Čudić Marko – см. Чудич М.

Čupová J. – см. Чупова Я.

D

Darovec P. – см. Даровец П.

Dobravec – см. Трошт И.

Drnovšek M. – см. Дрновшек М.

G

Glanc T. – см. Гланц Т.

Gombrowicz W. – см. Гомбрович В.

Grasselli P. – см. Грасселли П.

H

Hájek J. – 164

Halvoník A. – см. Гальвоник А.

Harpaň M. – 168

Hašek Jaroslav – см. Гашек Я.

Hausmann Jiří – см. Гауссманн И.

J

Jenčiková E. – см. Енчикова Э.

K

Kiš Danilo – 158

Kleinmayr I. – 273

Kučma I. – см. Кучма И.

L

Lelewel J. – см. Лелевель И.

Liba P. – см. Либа П.

Lipatov A. V., Lipatow A. W. – см. Липатов А. В.

M

Majkov Apolon Nikolajevič – см. Майков А. Н.

Markovič E. – см. Маркович Э.

Mikula V. – см. Микула В.

Minač V. – 164

Mistrík J. – см. Мистрик Й.

N

Nezval Vítězslav – см. Незвал В.

P

Passia R. – см. Пассиа Р.

Pešta Pavel – 81

Podhajský František A. – см. Подгайский Ф. А.

Porubjak M. – см. Порубяк М.

Pray G. – см. Прай Г.

Prušková Z. – см. Прушкова З.

R

Radojčić N. – 191

Rzewuski Henryk – см. Жевуцкий Г.

S

Schmeizel Martin – см. Шмейцель М.

Sloboda Rudolf – см. Слобода Р.

Stritter J. G. – см. Штриттер И.

Szweykowski Zygmunt – 67

Š

Šabik V. – см. Шабик В.

Špitzer J. – 164

Števček P. – см. Штевчек П.

U

Ulewicz T. – 68

V

Valcerová A. – 158

Vilikovský Pavel – см. Виликовский П.

Научное издание

ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ РАН

Серия

«SLAVICA & ROSSICA»



**РОЛЬ РОССИИ
В РАСПРОСТРАНЕНИИ ЗНАНИЙ
О СЛАВЯНСТВЕ**

Ответственный редактор

Ю. А. Созина

Редакторы

Л. Н. Будагова,

А. В. Липатов,

Н. В. Шведова

Компьютерная верстка

П. Н. Морозов

Общероссийский классификатор продукции
ОК-034-2014 (КПЕС 2008); 58.11.1 — книги, брошюры печатные

ООО «Лингвистика»

109240, г. Москва, ул. Николяямская, д. 4

Отдел реализации издательства:

+7 (495) 915-31-00,

+7 (905) 717-05-20

Адрес электронной почты:

veniamin.a.astrakhantsev@libfl.ru

Подписано в печать 26.11.2019. Формат 60×90¹/₁₆.

Гарнитура Times New Roman. Бумага офсетная.

Печать цифровая. Усл. печ. л. 19,5.

Объем 19,5 печ. л.

Заказ № 109.

Тираж 300 экз.