

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт
мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук

Международная научная конференция

**«Литературное произведение в
издательском процессе: рецепция
Востока и Запада в России»**

14–15 апреля 2026 г., ИМЛИ РАН (Москва)

ТЕЗИСЫ ВЫСТУПЛЕНИЙ

Конференция состоялась при финансовой поддержке
Российского научного фонда (проект № 24-78-10046 «Восточные литературы
в издательских и культурно-просветительских проектах А.М. Горького 1920-х
гг. (по рукописным источникам издательства “Всемирная литература”,
журнала “Восток” и “Секции исторических картин”))»
(https://rscf.ru/prjcard_int?24-78-10046).

14–15 апреля 2026 г. в Институте мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва) состоялась международная научная конференция «Литературное произведение в издательском процессе: рецепция Востока и Запада в России».

Конференция посвящена широкому кругу проблем, связанных с механизмами бытования литературы в издательском и переводческом контексте. В центре внимания находились вопросы перевода, рецепции западных и восточных литератур в России, издательские стратегии, роль архивов в реконструкции литературного процесса, а также редакторская и критическая деятельность Максима Горького. Особое место заняла работа издательства «Всемирная литература» как ключевого института трансляции мировой литературы в России первой трети XX в.

Программа включала семь тематических заседаний, на которых рассматривались следующие вопросы: механизмы литературного процесса (перевод, издание, рецепция); деятельность издательства «Всемирная литература» и его восточного отдела; редакторская и издательская работа М. Горького; издательские и писательские архивы как источник реконструкции биографий и литературной эпохи; образы Востока и Запада в русских переводах и издательских практиках; идеологические и экспериментальные аспекты конструирования литературы в СССР и за рубежом.

В конференции приняли участие более 47 докладчиков из России, Италии, Турции, Китая, Японии, Казахстана, Афганистана и других стран. Среди участников — ведущие научные сотрудники ИМЛИ РАН, преподаватели университетов (Пизанский университет, Университет Акдениз, Университет Габриеле д'Аннунцио, Пекинский университет, Назарбаев Университет и др.), а также независимые исследователи.

Организационный комитет возглавил научный руководитель Института мировой литературы Российской академии наук, академик РАН, доктор филологических наук А.Б. Куделин.

Настоящий сборник тезисов отражает программу и проблемное поле прошедшей конференции. Открывает сборник раздел, посвященный ключевому институциональному проекту, вокруг которого выстроилась значительная часть исследовательской дискуссии — издательству «Всемирная литература». Обращение к этому феномену в первом блоке задает системную оптику: от анализа организационной, переводческой, финансовой деятельности конкретного издательства — к макропроцессам рецепции, идеологического конструирования и культурного обмена между Востоком и Западом. Такая композиция отражает логику движения от «материальной» базы литературного процесса (издательские стратегии, архивные документы, экономика перевода) к его «символическим» результатам (образы Другого, механизмы влияния, переводческие школы). Тезисы сгруппированы в четыре основных блока, каждый из которых высвечивает особый срез проблемы:

1) «Издательство М. Горького “Всемирная литература”: проблемы перевода и восприятия произведений Востока и Запада» — анализ конкретных вопросов, связанных с издательством.

2) «М. Горький: редакторская, издательская, критическая деятельность» — фокус на личной роли Горького как редактора, организатора детской литературы и посредника между разными культурными ареалами.

3) «Издательские и писательские архивы (реконструкция процесса и биографий)» — источниковедческий ракурс: как архивные находки меняют понимание литературной и издательской истории.

4) «Перевод, рецепция и диалог культур: Запад и Восток» — конкретные кейсы восприятия западных и восточных литератур в России (и русской литературы за рубежом), включая переводческие стратегии, образы стран и литературные связи.

Выбранная структура — от «Всемирной литературы» как лаборатории к широкому полю рецепции — позволяет читателю проследить, как институциональные, экономические и редакторские решения начала XX в. формировали «долгую жизнь» литературных произведений в иноязычной среде.

Я.Д. Чечнёв

БЛОК 1.
**ИЗДАТЕЛЬСТВО М. ГОРЬКОГО «ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА»:
ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА И ВОСПРИЯТИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ВОСТОКА И ЗАПАДА**

Ариас-Вихиль Марина Альбиновна,
ИМЛИ РАН (Москва)

**Новые материалы к научной биографии С.Ф. Ольденбурга —
заведующего Восточным отделом издательства «Всемирная литература»**
(Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-78-10046,
<https://rscf.ru/project/24-78-10046/>)

Объектом исследования стали документы Архива А.М. Горького ИМЛИ РАН и фонда Ольденбурга в Архиве РАН, которые имеют отношение к работе выдающегося ученого-востоковеда С.Ф. Ольденбурга в качестве заведующего Восточным отделом издательства «Всемирная литература» (1918–1924). До сих пор корпус писем С.Ф. Ольденбурга М. Горькому не становился предметом специального изучения в их совокупности, между тем их количество (26 писем) и важность затрагиваемых в них тем заставляет отнестись с особым вниманием к этому материалу, так как именно Ольденбург оказался «одним из самых крепких и самых нужных звеньев между советской властью и крупнейшей мировой и нашей интеллигенцией, и сыграл в этом отношении выдающуюся роль» (нарком А.В. Луначарский). Ольденбург сыграл определяющую роль в привлечении ученых-востоковедов к работе в горьковском издательском проекте. Кроме того, на основании документов Архива А.М. Горького можно судить о важнейшей роли Ольденбурга в спасении ученых от голода и разрухи благодаря его сотрудничеству с Горьким в Комиссии по улучшению быта ученых и в организации Дома ученых. Большой интерес представляют письма, характеризующие положение издательских дел, состояния науки и культуры в ранний советский период. Ольденбург ведет планомерную и последовательную борьбу за сохранение науки в сложных экономических и политических условиях, организует работу Восточного отдела горьковского издательства, разрабатывая совместно с учеными-востоковедами — сотрудниками издательства, принципы перевода литературных памятников с восточных языков. Вклад работы Восточного отдела трудно переоценить, так как именно эта коллегиальная работа позволила заложить научные основы художественного перевода литературных памятников, на которые опирается современная переводческая школа. Исторически важными являются документы, свидетельствующие об эффективной борьбе Ольденбурга и Горького против репрессий в среде литераторов и ученых, телеграммы и письма, отправленные Ольденбургом Горькому в защиту В.И. Вернадского, М.Л. Лозинского и др.

Сведения об авторе: Ариас-Вихиль Марина Альбиновна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Архива А.М. Горького ИМЛИ РАН; e-mail: marina.arias@mail.ru

Любимова Марина Юрьевна,
Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург)

**К истории журнала «Восток»: неопубликованные рецензии египтолога
Вс.И. Авдиева**

(Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-78-10046,
<https://rscf.ru/project/24-78-10046/>)

Доклад посвящен раннему этапу научной биографии востоковеда и египтолога Всеволода Игоревича Авдиева (1898–1978), а именно его сотрудничеству с издательством «Всемирная литература» и журналом «Восток» в 1923–1925 годах. Несмотря на известность имени Авдиева, этот период его деятельности остается практически не изученным: в энциклопедиях соответствующие сведения отсутствуют, а в личном архиве ученого, хранящемся в Архиве Российской академии наук, документы этих лет не представлены. Восполнить пробел позволяет работа с материалами Отдела рукописей Российской национальной библиотеки. В фонде И.Ю. и В.А. Крачковских обнаружены две ранее неизвестные рецензии Авдиева, датированные 11 июня 1924 г. и предназначенные для публикации в журнале «Восток». Рукописи содержат многочисленные исправления и пометы члена редакционной коллегии академика И.Ю. Крачковского, который редактировал стиль, устранял устаревшие выражения и сокращал библиографические списки. На документах сохранились штамп Московского отделения издательства и делопроизводственные пометы. Первая рецензия представляет собой отзыв на статью В.С. Голенищева о древнеегипетском синтаксисе. Авдиев подробно излагает полемику автора с немецкой семитологической школой, касающуюся строения корней, форм глагола и способов соединения предложений в египетском языке. Вторая рецензия посвящена книге Адольфа Эрмана «Литература Египта». Авдиев высоко оценивает эрудицию немецкого ученого и качество выполненных им переводов, однако указывает на существенные пропуски важнейших памятников, отсутствие развернутых комментариев и необходимость дополнительных иллюстраций. Кроме того, он вступает в научную полемику с Эрманом по вопросу о значении приема параллельности частей в египетской поэзии, видя в нем не простое повторение, а отражение особенностей египетского мышления. В своей рецензии Авдиев также дополняет библиографию работами своего учителя В.М. Викентьева. Из переписки Авдиева с Крачковским и академиком С.Ф. Ольденбургом за 1925 год следует, что обе рецензии не были опубликованы в связи с прекращением существования журнала «Восток». В одном из писем Авдиев с сожалением называет этот журнал одним из лучших органов отечественной востоковедной мысли и просит вернуть ему рукописи из архива

редакции. Обнаруженные документы представляют собой ценный исторический источник. Они позволяют восполнить существенный пробел в научной биографии Авдиева, дают представление о его позиции в дискуссиях авторитетных египтологов 1920-х годов, а также иллюстрируют редакторскую практику издательства «Всемирная литература» и роль Крачковского как наставника начинающего ученого. Публикация этих материалов, а также других выявленных документов, связанных с деятельностью Авдиева в издательстве, является важной задачей для дальнейшего изучения истории отечественного востоковедения.

Сведения об авторе: Любимова Марина Юрьевна — доктор культурологии, ведущий научный сотрудник отдела рукописей Российской национальной библиотеки; e-mail: lyubimova@nlr.ru

Чечнёв Яков Дмитриевич,
ИМЛИ РАН (Москва)

Как платили востоковедам в издательстве «Всемирная литература»
(Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-78-10046,
<https://rscf.ru/project/24-78-10046/>)

В апреле 1919 г. в Петрограде в горьковском издательстве «Всемирная литература» был создан Восточный отдел под руководством крупнейших востоковедов С.Ф. Ольденбурга, В.М. Алексеева и И.Ю. Крачковского. К работе в качестве переводчиков, редакторов и консультантов было привлечено более сорока специалистов. Ключевым источником для изучения реальной деятельности этого коллектива служат не мемуары или протоколы, а финансовая и делопроизводственная документация, отложившаяся в архивах. В отличие от нарративных свидетельств, факт получения денег за конкретный объем переведенного текста является объективным доказательством реально выполненной работы и позволяет верифицировать персональный состав, степень вовлеченности участников и внутреннюю иерархию. Анализ смет и гонораров дает возможность оценить материальные условия труда ученых-гуманитариев в переломный период 1917 – начала 1920-х гг. Однако исследование номинальных сумм выплат наталкивается на серьезную проблему: в условиях гиперинфляции, расстройств товарно-денежных отношений и введения карточной системы рубль утратил реальную покупательную способность. Согласно декретам того времени и свидетельству экономиста ВСНХ Ю.М. Ларина, заработная плата стала лишь нормативным понятием и инструментом классовой дифференциации, тогда как реальной ценностью обладали не деньги, а натуральный паек и доступ к ведомственному снабжению. Тем не менее, сравнение внутренних ставок «Всемирной литературы» с государственными тарифами 1919 г. показывает, что руководству издательства удалось добиться для ведущих востоковедов и

переводчиков гонораров, которые в несколько раз превышали официальные минимумы. Практическую реализацию этой политики иллюстрируют выплаты востоковеду В.К. Шилейко, чей труд оплачивался дифференцированно: за стихи построчно, а за прозу — по повышенной ставке. Несмотря на относительно высокие номинальные оклады (например, член редколлегии получал 6000–7200 руб.), к 1920 г. прожиточный минимум вырос, что делало формальное денежное довольствие ничтожным. Редакционная коллегия в докладной записке А.М. Горькому констатировала кризис: большинство сотрудников покидают проект из-за неадекватной оплаты, а оставшиеся члены коллегии, особенно семейные, вынуждены отвлекаться на любые сторонние заработки, чтобы выжить. Авторы записки настаивали на изменении своего статуса — переходе на персональные ставки специалистов, которые давали бы доступ к усиленным продовольственным пайкам. Руководство в ответ пыталось организовать подсобное хозяйство, прося передать издательству совхоз для создания образцового предприятия, однако эта заявка была отклонена в пользу санатория для рабочих и красноармейцев. Таким образом, финансовые документы «Всемирной литературы» фиксируют глубокое противоречие эпохи военного коммунизма: высокая государственная значимость культурно-просветительского проекта вступила в конфликт с невозможностью обеспечить его участникам элементарные условия существования. Деятельность Восточного отдела поддерживалась не экономическими стимулами, а личным энтузиазмом ученых и административным ресурсом, что сделало эту модель крайне уязвимой и предопределило последующий кризис издательства.

Сведения об авторе: Чечнёв Яков Дмитриевич — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела изучения и издания творчества А.М. Горького ИМЛИ РАН; e-mail: ya.d.chechnev@yandex.ru

Дровалёва Наталия Алексеевна,
ИМЛИ РАН (Москва)

«Джи-Дян Хушан» — переводной китайский роман (по материалам издательства «Всемирная литература»)

(Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-78-10046, <https://rscf.ru/project/24-78-10046/>)

Результатом пятилетней работы с монгольскими материалами в издательстве «Всемирная литература» стали издания, подготовленные Б.Я. Владимирцовым — «Монголо-ойратский героический эпос» и «Волшебный мертвец», при переводе которых возникла необходимость в написании историко-литературных статей, определявшихся впоследствии учеными как хрестоматийные тексты отечественного монголоведения («Монгольская литература», «Предисловие» к изданию «Монголо-ойратский героический

эпос» и др.). Некоторые переводы вышли отдельными книгами, однако не все замыслы оказались реализованными. В план издания монгольских текстов в издательстве «Всемирная литература», опубликованный в каталоге «Литература Востока» под заголовком «Монголы», был включен и «Джи-Дян Хушан — роман китайского происхождения». Часть перевода, подготовленного Владимирцовым, отложилась в фонде издательства «Academia». Ход работы над ним практически не отразился в протоколах заседаний Восточного отдела «Всемирной литературы». На заседании 4 ноября 1921 г. В.М. Алексеев доложил о просмотренной им части готового перевода, отметил стилистические промахи и указал на то, что текст должен быть в обязательном порядке снабжен «обильными примечаниями». К переводу романа Владимирцов приступил уже в рамках работы во «Всемирной литературе», о чем косвенно свидетельствует выбор примеров орфографических особенностей современной письменности из романа для книги «Монгольский сборник рассказов из Ramcatantra», вышедшей в 1921 г. Вероятно, текст заинтересовал Владимирцова еще в 1917 г. при подготовке списка «Монгольские рукописи и ксилографы, поступившие в Азиатский музей Российской Академии наук от профессора А.Д. Руднева», содержащего отрывки романа. Монголовед А.Г. Сазыкин отмечал, что до включения в фонды Азиатского музея коллекций самого Владимирцова там уже содержались некоторые романы, поступившие в хранение в начале XX века. Среди них — «Пьяный монах» (в четырех списках) и «Повесть о Ли-мун сянь-шэне» (в двух). Перевод с монгольского романа китайского происхождения «Джи-Дян Хушан», подготовленный Владимирцовым, представляет собой рукопись, которая практически не содержит исправлений. В центре повествования — сын знатного военного, мечтавшего о наследнике. Родившийся у господина Ли малыш оказался обладателем удивительной судьбы, которую ему предрек Хэ-шан (хэ-шан — монах) Ся-гун джан лу. Шю-юань, как назвал его Хэ-шан, был «перерожденцем бодхисаттвы». Ему следовало отправиться в монастырь и пройти посвящение в монахи. После посвящения Шю-юань стал вести себя вызывающе для монаха, чем вызвал желание убить его, однако план остальных монахов не осуществился, «хэ-шаны того монастыря оставили Дао-сы в покое и только переменили его имя и стали называть его Дао-джи-дзян, что значит: “Смена закона” <...> многие стали звать его Джи-дзян-хэ-шан, другие же стали называть его “святой инок”. Поэтому и в этом рассказе он является под этими двумя именами». После краткого жизнеописания даются истории о том, как Джи-дзян совершал добрые дела под видом пьяного. Сохранившийся текст обрывается в начале пятой главы, однако имеющиеся главы позволяют сделать следующий вывод: перед нами — «Жизнеописание монаха Цзи-гуна» (кит. «Цзи гун чжуань», или «Цзи Дянь даши цзуй пути цюань чжуань» — «Полное жизнеописание великого учителя пьяного мудреца Цзи Дяня», или «Цзи-гун цюань чжуань» — «Полное жизнеописание монаха Цзи-гуна»). Б.Л. Рифтин и В.И. Семанов в статье «Монгольские переводы старинных китайских романов и повестей» отмечают, что истории о пьяном монахе были чрезвычайно популярны в монгольском

мире. Одной из причин популярности, по мнению Рифтина и Семанова, романа о монахе-трикстере стало наличие «сходных преданий анекдотического типа о монахе-чудаке Шагдаре, особенно популярных в южномонгольских областях». Трудно установить, какая китайская версия легла в основу перевода или переводов на монгольский язык, но определить, какие именно источники использовал для перевода с монгольского на русский Владимирцов, вероятно, посилено специалистам-монголоведам. Скорее всего, «Джи-Дян Хушан» был выбран им в качестве образца популярной переводной литературы с китайского на монгольский с пониманием того, что вклад монгольских авторов в создание оригинальной монгольской старописьменной литературы был весьма скромным.

Сведения об авторе: Дровалёва Наталия Алексеевна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела русской литературы конца XIX - начала XX века ИМЛИ РАН; e-mail: n.drovaleva@mail.ru

Ларионова Людмила Геннадьевна,
Государственная публичная историческая библиотека России (Москва)

**«Турецкая тема» в документах Восточного отдела издательства
«Всемирная литература»**

(Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-78-10046,
<https://rscf.ru/project/24-78-10046/>)

Сопоставление трех групп источников — каталога «Литература Востока» (Пб., 1919), протоколов заседаний Коллегии экспертов Восточного отдела (1919–1920, 1922) и данных о фактически вышедших изданиях — позволяет впервые реконструировать полную историю «турецкой темы» в издательстве «Всемирная литература». Каталог фиксирует амбициозную систематическую программу: от средневековых хроник и «Книги Коркуда» до современной турецкой прозы и фольклора тюркских народов (свыше 20 позиций). Однако протоколы показывают, что реально обсуждалась лишь малая часть задуманного. Главным переводчиком выступил В.Д. Смирнов («История Сахиб-Гирея», Записки Эвлия Челеби, турецко-османские сказки); редактором — И.Ю. Крачковский; тюркологические консультации давал А.Н. Самойлович. Принципиальные дискуссии развернулись вокруг коллегиального редактирования, допустимости купюр и использования «туземных» слов. Наиболее яркий эпизод — правка перевода «Сахиб-Гирея» А.М. Горьким, который указал на неуместные русицизмы (ектения, аудиенция, августейший). Из всей заявленной издательской программы вышла лишь одна книга — сборник произведений С.П. Сезаи в переводе Е.Э. Бертельса (Пб.; М.: [Гос. изд-во], МСМХШ [1923]). Кроме того, Восточный отдел предпринял попытку сохранить тематику в журнале «Восток» (1922–1925. Кн. 1–5), где были опубликованы переводы, рецензии и хроника В.А. Гордлевского, а также

его статья «Толстой в Турции». Большинство подготовленных переводов (включая работы В.Д. Смирнова) так и не увидели света, их рукописи находятся в архивах или частично утрачены. Однако перевод «Книги Коркуда», выполненный В.В. Бартольдом и одобренный Коллегией 1 августа 1919 г., был полностью издан лишь в 1962 г. в академической серии «Литературные памятники». Таким образом, «турецкая тема» Восточного отдела представляет собой пример нереализованного амбициозного замысла, столкнувшегося с объективными трудностями, но заложившего основы для последующего знакомства русского читателя с тюркским эпосом и турецкой литературой.

Сведения об авторе: Ларионова Людмила Геннадьевна — кандидат исторических наук, зав. отделом истории книжной культуры ГПИБ России; e-mail: larionova_l@list.ru

Арефьев Дмитрий Андреевич,
ИМЛИ РАН, Библиотека иностранной литературы (Москва)

«Ожерелье голубки» Ибн Хазма в издательском процессе первой трети XX в. (на материале официальных документов, периодики, писем и мемуаров)

(Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-78-10046, <https://rscf.ru/project/24-78-10046/>)

Книга, известная сегодня на русском языке под названием «Ожерелье голубки», представляет собой произведение арабо-испанской (андалусской) литературы, написанное одним из самых плодовитых авторов арабского Средневековья Мухаммадом Али ибн Ахмадом ибн Хазмом (384/994–456/1064) в первой половине XI в. — между 1022 и 1027 г. Издание литературного памятника, существующего в единственной рукописи, которая хранится в Библиотеке Лейденского университета, в 1914 г. подготовил российский медиевист, специалист по романским литературам, профессор Санкт-Петербургского университета, глава дореволюционной школы испанистики, с 1922 г. член-корреспондент Академии наук Дмитрий Константинович Петров (1872–1925), который, по сообщению И.Ю. Крачковского (1883–1951), решив в возрасте 33 лет (в 1905 г.) учить арабский язык, прошел обучение у выдающегося арабиста В.Р. Розена (1849–1908). Мотивы обращения Д.К. Петрова к арабскому языку и литературе, а также подробности издательского процесса и распространения в научном мире вышедшей книги раскрываются из мемуаров И.Ю. Крачковского, рецензии на книгу ведущего венгерского исламоведа И. Гольдциера (1850–1921), переписки романиста с нидерландским востоковедом Х. Снуком Хюргронье (1857–1936), отложившейся в Библиотеке Лейденского университета и охватывающей период приблизительно с 1912 по 1921 гг.

Последний, в частности, помогал Д.К. Петрову готовить издание Ибн Хазма и во время «частых поездок» русского профессора в Лейден, и во время «печатания книги». Таким образом, тесные контакты с европейскими учеными и работа в крупнейшем центре арабистических исследований — Лейдене — позволили Д.К. Петрову осуществить «капитальное издание» оригинального текста Ибн Хазма с пространной вступительной статьей на французском языке, послужившее первоисточником, с которого выполнялись в будущем переводы памятника на европейские языки. В послереволюционное время, в 1918 г. по инициативе А.М. Горького было создано и приступило к работе издательство «Всемирная литература», которое поставило своей целью издание памятников не только западноевропейской литературы, но и восточной. В состав образованного весной 1919 г. Восточного отдела издательства был принят И.Ю. Крачковский. При обращении к протоколам заседаний редакционной коллегии подразделения, отложившимся в Архиве А.М. Горького ИМЛИ РАН, выясняется, что к деятельности организации планировалось подключить Д.К. Петрова. В протоколе от 29 мая 1919 г. зашла речь о том, чтобы привлечь его «как переводчика испанско-арабской литературы». Через две недели — 13 июня 1919 г. — в документах уже содержится сообщение о зачислении специалиста «в сотрудники» издательства и предложение «перевести изданного уже им Ибн Хазма». 1 августа того же года редакционная коллегия получила письменное согласие Д.К. Петрова «дать перевод Ибн Хазма, испанского араба». Этот проект по переводу «Ожерелья голубки» на русский язык, как отметил в 1925 г. И.Ю. Крачковский, «остался неоконченным». По нашему предположению, сотрудничество с профессором складывалось непросто потому, что, с одной стороны, романист был параллельно задействован в деятельности другого издательского проекта первых послереволюционных лет — «Петрополис», — «во главе организационного комитета кооператива» которого «стояли Д.К. Петров, французский проф. Жюль Патуйе, проживавший тогда в Петрограде, и Г.Л. Лозинский», с другой стороны, русский профессор не смог принять новую советскую действительность и те нововведения, которые начали внедряться после прихода к власти большевиков, в частности реформу русской орфографии 1918 г. В протоколе заседания Восточного отдела «Всемирной литературы» от 29 декабря 1920 г. сообщается о том, что Д.К. Петров выразил желание видеть подготовленную им статью для периодического органа печати издательства «Всемирная литература» под названием «О влиянии испанской литературы на арабскую» «набранной непременно по старой орфографии» и уведомил о потенциальном «отказе» «представить свою статью, если это желание его не будет выполнено». Подробности частной жизни профессора: жалобы на трудно преодолеваемые обстоятельства нового времени и негодование по поводу языковой реформы — выясняются также из его письма Х. Снуку Хюргронье от 17 июля 1921 г. Информация о переводе на русский язык литературного памятника на протяжении почти 10 лет после упоминания работы над ним в рамках горьковского издательского начинания в имеющихся в нашем распоряжении

документах отсутствует. Только в письме от 28 апреля 1930 г. Михаила Александровича Салье (1899–1961), известного, прежде всего, в качестве переводчика сказок «Тысячи и одной ночи», И.Ю. Крачковскому, отложившемуся в СПбФ АРАН, находим сведения о подготовке перевода «Ожерелья голубки» на русский язык для издательства «Academia», деятельность которого, по словам М.Э. Баскиной (Маликовой), «была во многом преемственной по отношению к “Всемирной литературе”», откуда в новое издательство «перешли подготовленные к изданию рукописи, большие переводческие проекты и, прежде всего, сотрудники». В 1933 г., ровно накануне завершения первой трети XX в., русский текст «Ожерелья голубки», подготовленный арабистом М.А. Салье под редакцией его учителя, И.Ю. Крачковского, был напечатан.

Сведения об авторе: Арефьев Дмитрий Андреевич — младший научный сотрудник ИМЛИ РАН, ведущий библиотекарь Центра междисциплинарных исследований Библиотеки иностранной литературы; e-mail: dima-aref@mail.ru

Шуган Ольга Владимировна,
ИМЛИ РАН (Москва)

Принципы художественного перевода поэзии Китая и Японии во «Всемирной литературе»

Предпосылкой интенсивных художественных поисков и открытий в области переводов литературы Востока в России можно считать в создание по инициативе М. Горького в 1919 г. Восточного отдела издательства «Всемирная литература». Задача доклада заключается в анализе принципов художественного перевода азиатской поэзии, возникших в ходе работы Восточной коллегии издательства «Всемирная литература». Ее деятельность с первых дней возникновения носила научно-исследовательский характер. Для обоснования принципов перевода была опубликована брошюра К. Чуковского и Н. Гумилева «Принципы художественного перевода» (1919) — первый в советской России опыт теоретического осмысления искусства перевода. Гумилев предложил переводчикам поэзии досконально следовать всем элементам оригинала. Брошюра Гумилева и Чуковского вызвала дискуссию в кругу ориенталистов «Всемирной литературы» и подверглась критике со стороны тюрколога В.Д. Смирнова, сиолога В.М. Алексеева и япониста Н.И. Конрада, так как специфика восточного стиха не давала возможности его точного перевода. Н.И. Конрад предложил свою градацию, выделив три пути художественного перевода. Первый — переложение китайского стихотворения русским стихом. Второй путь — следование всем реальным и формальным элементам оригинала (путь, предложенный Гумилевым). Наконец, третий путь художественного перевода заключается в «синхронизации культурных кругов». Идея «синхронизации культурных кругов» берет начало в философии

О. Шпенглера, книга которого «Закат Европы» вышла в 1918 и 1922 гг. и была переведена на русский язык. Конрад применил популярные в начале XX в. идеи Шпенглера к теории и практике перевода. Одним из блестящих образцов его переводов является перевод «Исэ Моногатари», опубликованный во 2-й книге журнала «Восток» (1923). В «Исэ Моногатари» Конрад отказался от перевода танка свободным русским стихотворением и от передачи японского стиха размером оригинала, т.е. в 31 слог, и пошел третьим путем – перевел японское стихотворение на русский язык так, чтобы сохранить «верность образов» и не выйти «за рамки японского текста и той картины, которая за ним кроется». В.М. Алексеев, так же, как и Н.И. Конрад, считал, что в случае перевода с китайского языка на европейский, к которому относится русский язык, возможно отклонение от принципов, предложенных Гумилевым. Алексеев возражал против следования китайской метрике, так как при точном переводе господствующих в китайской книжной поэзии пятисложных стихов с цезурой после четвертого слога-слова, русский перевод дал бы «ужасающее» однообразие размеров, которые воспринимать нашему читателю было бы «тяжело». Итак, показано, что в ходе работы Восточной коллегии было выдвинуто три варианта перевода китайских и японских стихотворений: прозой, рифмованным русским стихом и ритмизованным стихом без рифмы. В.М. Алексеев настаивал на преимуществах рифмованного перевода (такой перевод был осуществлен его учеником Ю. Щуцким в «Антологии китайской лирики VII-IX вв. по Р. Христ.»), И.Ю. Крачковский отдавал предпочтение ритмизованному переводу без рифмы, С.Ф. Ольденбург считал, что в ряде случаев прозаическая версия оригинала точнее стихотворной передает его ритм и художественную сторону. Один из примеров такой переработки – «Китайская поэма о поэте», которая была переведена В.М. Алексеевым прозой. Попытки перевода азиатской поэзии рифмованным стихом, что выглядело благозвучно, однако, по мнению переводчика, не отвечало духу восточной поэзии, были им отвергнуты. В то же время переводческая практика была шире методологических установок. Например, В.М. Алексеев не замыкался на одном принципе, а предоставлял переводчику большую творческую свободу. Так, на занятиях в Студии китайской поэзии он предлагал своим ученикам различные виды переводов с подстрочников: 1. Дословный перевод; 2. Перевод-парафраз; 3. Толкования. Алексеев предлагал китайские двустушия и четверостишия в «тройном переводе», который состоял из подстрочника («объяснительный перевод»), литературного перевода и вариантов ритмических переложений (без рифм, но в двух различных размерах) для иллюстрации того, как китайский оригинал может быть передан средствами русской метрики. Вместе с тем вниманию слушателей предлагался и комментарий, вводящий переводимое стихотворение в контекст китайское поэзии. Показано, что практика переводов начала XX в. азиатской поэзии — от рифмованного перевода китайского или японского стихотворения до почти дословного его воспроизведения с соблюдением количества слогов демонстрирует широкую палитру художественных и теоретических исканий в этой области. Издание двух сборников «Литература Востока», журнала

«Восток», «Антологии китайской лирики» имело огромное значение для становления школы художественного перевода в России.

Сведения об авторе: Шуган Ольга Владимировна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела изучения и издания творчества А.М. Горького ИМЛИ РАН; e-mail: olgashugan@gmail.com

Демидова Ольга Ростиславовна
Ленинградский государственный университет
имени А.С. Пушкина (Санкт-Петербург)

Отечественная периодика и издательское дело 1900–1920-х гг. в лицах и историях (по дневнику К.И. Чуковского 1901–1925 гг.)

В докладе рассмотрены представленные К.И. Чуковским в дневниковых записях указанного периода портреты современников, с которыми он сотрудничал и / или встречался в различных периодических изданиях и издательствах рубежа веков и ранней советской эпохи, и коллизии литературного быта, свидетелем или участником которых он был в рамках этого сотрудничества или в годы знакомства.

Автор предложил творческую и статусную типологию упомянутых в дневнике персон, связанных с периодикой или издательской деятельностью: литераторы и журналисты; владельцы и директора издательств; заведующие редакциями и редакторы; администраторы; секретари; распространители книжной продукции и книготорговцы; цензоры; представители властных структур. В целом они представляют около тридцати периодических изданий, около сорока издательств и девять советских учреждений и властных органов.

Кроме отечественных, в дневнике упоминаются зарубежные и эмигрантские издания, при этом первые оцениваются достаточно высоко, вторые — вполне нелицеприятно.

С точки зрения жанровой все многообразие портретов сводится к четырем инвариантам: полноценный и завершенный психологический портрет, беглый набросок — подготовительный рисунок для полноценного портрета; едва намеченный абрис; шарж. Кроме того, портреты отчетливо разделяются на индивидуальные, парные, групповые и типовые. С точки зрения детализации и глубины проработки портреты возможно разделить на статичные (разовые упоминания, не получающие продолжения в последующих записях, а равно и многократные упоминания, в которых воссоздаются уже представленные при первом упоминании черты) и динамичные (те, которые при каждом упоминании дополняются, конструируясь на протяжении всего текста).

К приемам создания портретов можно отнести противопоставление, сопоставление, прием «от противного», эффект обманутого ожидания и аллюзивную метафоризацию.

Истории (коллизии) образуют три основные группы: те, которые были рассказаны автору дневника другими людьми; те, свидетелем которых он являлся; те, в которых он принимал участие. Все истории неизменно оценочны, хотя оценка может быть выражена Чуковским не прямо или выражена не им, а рассказчиком истории.

Упоминания, представленные в дневнике, образуют три инварианта: прямые ситуативные, цитатно-отсылочные и ретроспективно-контекстуальные.

Подробнее всего представлены в дневнике издательство «Всемирная литература», связанное с ним издательство З.И. Гржебина и связанные с «Всемирной литературой» журналы «Дом искусств», «Современный Запад» и «Русский современник». История «Всемирной литературы» воссоздается в записях начиная с конца октября 1918 г. (в первой записи идет речь о приглашении Чуковского к участию в работе издательства) до зимы 1925–1926 гг., завершившейся разгромом издательства. Чуковский фиксирует темы и ход заседаний, обсуждение планов и завершенных работ, коллизии, связанные с внутренними конфликтами и противостояниями между сотрудниками, свои разговоры с М. Горьким, А.Н. Тихоновым, А.А. Блоком, Н.С. Гумилевым, Е.И. Замятиным и мн. др. Существенное место занимают записи, свидетельствующие об отношении власти, цензуры и советской критики к издательствам, их книжной продукции и к трем упомянутым журналам. В результате в дневнике складывается единая протяженная во времени история издательства, вобравшая в себя индивидуальные портреты и истории его сотрудников.

Следует отметить, что при всем богатстве фактографии сквозь очень плотный историко-литературный и литературно-бытовой фон дневника отчетливо проступает философский подтекст с его аксиологической, эстетической и нравственной проблематикой. Среди проблем этого рода — проблема власти во всех ее проявлениях, проблема свободы, а также проблемы выбора, долга и ответственности литератора и человека культуры.

Сведения об авторе: Демидова Ольга Ростиславовна — доктор философских наук, кандидат филологических наук, профессор ЛГУ имени А.С. Пушкина; e-mail: ord55@mail.ru

Коровин Андрей Викторович,
ИМЛИ РАН (Москва)

Роман Й.В. Йенсена «Ледник» (1908) и его переводы на русский язык

Йоханесс Вильхельм Йенсен (Johannes Vilhelm Jensen, 1873-1950) — один из самых значимых авторов в датской литературе XX века, вершиной творчества которого стала гексалогия «Долгий путь» (Den lange Rejse) — самое объемное произведение в датской литературе и основной вклад Й.В.

Йенсена в мировую литературу, что и было по достоинству оценено Шведской Академией, присудившей этому произведению Нобелевскую премию.

«Долгий путь» состоит из шести независимых частей, каждая из которых является самостоятельным художественным произведением: «Утраченная земля» (Det tabte Land, 1919), «Ледник» (Bræen, 1908), «Норне Гест» (Norne-Gæst, 1919), «Поход кимвров» (Cimbrernes Tog, 1922), «Корабль» (Skibet, 1912), «Христофор Колумб» (Christofer Columbus, 1921). Йенсен сознательно отказывается от традиционной романной формы, что в целом свойственно поэтике модернизма. По ряду признаков «Долгое путешествие» может быть определено как «роман-миф». Йенсен идет по пути реконструкции мифа о происхождении, используя не только скандинавские мифологические образы и сюжеты, но и достижения современной научной мысли.

«Ледник» является не только первым, но и наиболее показательным произведением, входящим в гексалогию. Центральным персонажем в нем становится Дренг (Dreng), его имя символично, поскольку по-датски означает «парень», «мальчик», что придает образу вселенскую обобщенность. Герой остается на земле, которую наступает ледник, тогда как его племя бежало под натиском холода. Он стал первым человеком, потому что не уступил силам природы, а вступил с ними в борьбу. Дренг набирается опыта, приспосабливается к окружающим условиям, находит женщину — Моа, вместе с которой дает начало племени ледниковых людей — расе созидателей. Дренга закаляют невзгоды, он осваивает ремесла, самостоятельно добывает огонь.

Следующий этап на пути северной расы связан с потомком Дренга Видборном (Белый медведь), который похитил свою возлюбленную Вор (весна) и стал первым изгнанником. Он изобретает судоходство, колонизирует новые земли, населенные дикими туземцами, с которыми вынужден воевать. Стейну — потомку Видборна — уже суждено колонизировать Данию, заложив основу нации. В «Леднике» представлены первые шаги скандинавов на их пути к прогрессу. Йенсен стремится историзировать миф, создать универсальную модель мироустройства, о которых говорится в мифологических текстах, выявить изначальную правду.

К русскоязычному читателю Йенсен приходит в 1909 г., когда во втором выпуске альманаха «Фиорды», издаваемом переводчиками П.Г. и А.П. Ганзен, публикуется его роман «Ледник», за чем последовал перевод нескольких рассказов из сборника новелл «Химмерландские истории». Йенсен стремительно набирал популярность не только у себя на родине, но и за рубежом, а потому внимание к его фигуре проявляют уже только переводчики, но издатели, свидетельством чему становится альтернативный перевод романа «Ледник», осуществленный В. Горовой и В. Яковлевой под названием «Глетчер» и изданный в 1911 в петербургском издательстве «Луч». В 1911–12 гг. в Москве в издательстве Саблина вышло 9-томное собрание сочинений Йенсена, которой включило в себя практически все им написанные на тот момент произведения; перевод «Ледника» был осуществлен Т. Маноцкой,

также не с языка оригинала. Такое количество изданий произведений Йенсена свидетельствует о его значительной популярности у читателей.

Остановимся на переводе, озаглавленном «Глетчер». В отличие от перевода Ганзен он, был сделан не с языка оригинала, а, видимо, с немецкого, что выдает целый ряд несуразностей, которые наблюдаются в тексте: так, Видбьорн (Hvidbjørn) именуется Хвидбьорн, а его жену зовут Ваар, а не Вор (Vaar), что свидетельствует о незнании элементарных правил чтения датских слов. Одна из глав книги «Nybyggeren» переводится как «Изобретатель», хотя это «Первопоселенец» (в переводе Ганзен — «Новосел»), что тоже свидетельствует о достаточно плохом знании датского языка автором исходного перевода: «at bygge» - по-датски «строить», но в поэтической речи еще и «жить», т.е. «byggeren» можно перевести как «строитель» и как «обитатель», а приставка «ny» (ново) делает первое значение абсолютно бессмысленным. Видимо, чувствуя эту бессмысленность, переводчицы решили назвать героя «изобретателем», правда, непонятно, что он изобрел (корабль был изобретен в предыдущей главе). Еще более курьезное начало этой главы, в которой говорится о прибытии обитателя ледника Видбьорна в более теплые края так: «В Лифляндии Хвидбьерн столкнулся с местным населением»¹ (I Livland traf Hvidbjørn med Urfolket²), хотя имеется в виду «живая страна», «страна, где все растет», в противоположность леднику — родине героев. В той же главе далее говорится про туземцев «по особому, присущему им запаху Хвидбьерн назвал их «Гревлингами»³. Совершенно непонятно, почему он дает им такое сложное название, но все достаточно просто: «grævlinger» — по-датски «барсуки», что объясняет слова про запах.

Перевод Ганзен в целом выдержал проверку временем, но первая его версия тоже весьма далека от идеала, поскольку не избежала русификации, которая в целом была тогда в моде. Так, говорящие имена героев в романе Йенсена были переведены на русский язык: главный герой Дренг — стал «Младышем», Видбьорн «Белым медведем», а Вор «Весной», зато гревлинги были названы барсуками. Практически без изменений этот перевод был перепечатан в 1922 г. в 53-м выпуске Всемирной литературы с предисловием крупного педагога А.П. Пинкевича, расстрелянного в 1937 г., в котором он дает краткую историю доисторического времени по геологическим эпохам, рассказывая о появлении первых людей и начале цивилизации. Совершенно очевидно, что в целом устремления Йенсена в будущее, его неприятие религиозного мистицизма и декадентской эстетики были созвучны настроениям, царившим в Советской России. Герои Йенсена в конечном итоге борцы за прогресс и строители нового мира. Пинкевич завершает свое предисловие словами: «Ледник» Йенсена – гимн человечеству, радостный и бодрый. И в этом глубокое значение великолепной книги, предлагаемой читателю»⁴.

¹ Йенсен Й.В. Глетчер. СПб: Луч, 1911. С.199.

² Jensen J.V. Bræen. Kbh. og Kristiania: Nordisk Forlag, 1919. S. 229.

³ Йенсен Й.В. Глетчер. СПб: Луч, 1911. С.200.

⁴ Пинкевич А.П. Предисловие // Йенсен Й.В. Ледник. Петербург: Всемирная литература. 1922. С. 30.

Уже в 1926 г. выходит новое издание «Ледника» в серии «Книги для комсомола», а за ним следует перевод всех романов гексалогии, начиная с «Потерянной земли», что подтверждает актуальность сочинений Йенсена для создателей нового общества в СССР. В этом издании уже наблюдается другой подход в редакции текстов: так, перевод романа был значительно отредактирован, А.П. Ганзен полностью отказалась от русификации, вернув героям их оригинальные имена, что, безусловно, его улучшило.

Но в 1930-е гг. отношение к Йенсену начинает меняться: советские критики обращают внимание на то, что датского писателя в человеческом прогрессе больше занимает биологическая составляющая, чем социальная, он ничего не говорит об общественных противоречиях и классовой борьбе, будучи сосредоточенным на отдельном человеке, устремленном в будущее, создатели цивилизации. В БСЭ 1933 г. в статье, написанной Григорием Поляковым, дается такая характеристика писателю: «И. — представитель ущемленной капитализмом мелкобуржуазной интеллигенции, ориентированной на «здоровое» крепкое крестьянство («Himmerlandshistorier» (Гиммерландские повести), 4 тт., 1898—1916; историч. роман «Kongens Jald» (Падение короля), 1900]. Затушеванная классовую борьбу, И. подменяет классовую проблему расовой. В серии романов «Den Lange Rejse» (Долгий путь) он воспекает общегерманскую расу, рисуя ее эволюцию от ледникового периода («Brasen», 1909) до открытия Нового Света, причем Колумба превращает в кровного сородича викингов («Kristofer Columbus», 1920). В серии романов И. идеализирует современную Америку, превозносит мир техники и машины и представителей «свободных» американцев, в к-рых видит потомков древней англо-саксонской расы [«Hjulet» (Колесо), 1905]. Романы И. явились отражением временного подъема датского крестьянина-собственника благодаря объединению мелких производителей с.-х. кооперацией, с другой же стороны, в них нашел отображение экономический рост довоенной Америки»⁵.

Стоит усомниться в компетентности автора статьи, поскольку в датских названиях «Падения короля» и «Ледника» допущены ошибки, но подобная оценка творчества автора в нормативном советском издании фактически означала запрет на публикацию его произведений в СССР, не помогло даже «заступничество» М. Горького, который включил в 1936 г. роман «Ледник» в серию книг, рекомендованных для чтения детям старшего возраста. Произведения Й.В. Йенсена публиковались на русском языке до 1967 г. Первое отдельное издание его сочинений было осуществлено в 1989 г., а роман «Ледник» был переиздан только в 1994 г., за которым последовал еще ряд изданий.

Роман «Ледник» остается одним из наиболее значительных текстов датской литературы, где отразилось представление Йенсена о исключительно позитивной роли северной расы в истории человечества, основанное не столько на вере в ее биологическое превосходство, сколько на вере в

⁵ Поляков Г. Йенсен // БСЭ, т. 27. М.: 1933. С. 278.

созидательную, цивилизационную силу, ставшую главным проводниками социального и научно-технического прогресса как основы общественной жизни, опирающейся на свободу личности, а тирания и захватнические войны предстают пережитком варварства.

Сведения об авторе: Коровин Андрей Викторович — доктор филологических наук, старший научный сотрудник Отдела классических литератур Запада и сравнительного литературоведения ИМЛИ РАН; e-mail: avkorovin2002@mail.ru

Лаццарин Франческа (Lazzarin Francesca),
Университет г. Удине (Италия)

Италия на страницах «Современного Запада»: публикации и культурный контекст в журнале издательства «Всемирная литература»

«Современный Запад. Журнал литературы, науки и искусства» относится к поздней фазе существования петроградского издательства «Всемирная литература». После поворотного 1921 г., как известно, отъезд М. Горького из СССР, а также эмиграция значительного количества сотрудников, не говоря уже о смертях А.А. Блока и Н.С. Гумилева, ранее внесших ключевой вклад в работу западной коллегии издательства, существенно изменили приоритеты и общее направление учреждения. На новую издательскую стратегию, продвигаемую под руководством давнего горьковского соратника А.Н. Тихонова, также повлияли стабилизация советских государственных институтов (в том числе занимавшихся цензурой), введение НЭПа и реформа издательского дела. «Всемирная литература» перешла на хозрасчет и стала автономным отделением Госиздата, что означало более строгий контроль со стороны власти и одновременно необходимость коммерческого успеха для покрытия собственных расходов. Следовательно, было принято решение ориентироваться в первую очередь не на зарубежных классиков, а на современную иностранную литературу и беллетристику. Впрочем, это позволяло держать читателей в курсе новых событий литературного процесса в странах, с которыми постепенно восстанавливались регулярные контакты после турбулентного периода мирового конфликта, революций и гражданской войны.

Ту же цель поставила перед собой редакционная коллегия журнала «Современный Запад», который выходил при издательстве в книжном формате с 1922 г. и до закрытия «Всемирной литературы» в 1924 г. Для «всемирных литераторов», продолжавших жить и работать в Петрограде, было важно представить различные облики «новой Европы», сложившейся после окончания Первой мировой войны, крушения империй и образования новых государств. В журнале публиковались переводы современных произведений — как прозы, так и поэзии, — рецензии на книжные новинки, критические

статьи о литературе, музыке, изобразительном искусстве и научных изобретениях тех лет, а также весьма объемная хроника культурных событий и мероприятий в разных странах — в соответствии с лучшей традицией русских толстых журналов. Особое внимание уделялось авторам и группировкам, проповедовавшим пацифизм и интернационализм, но не только: например, советские читатели имели возможность ознакомиться с самыми смелыми экспериментами прозы того времени — от М. Пруста до Дж. Джойса; сотрудники журнала также анализировали немецкий экспрессионизм и даже новейшие тексты поэта-католика П. Клоделя или философа-консерватора О. Шпенглера. Это объясняется стремлением редакции создать как можно более полную и разнообразную картину европейской жизни того времени, что хорошо видно по профессиональным и отнюдь не тенденциозным «паратекстам» к публикуемым переводам.

В шести опубликованных номерах журнала преобладают материалы, посвященные литературе и культуре Франции, Германии и англоязычных стран. Впрочем, Франция и Германия были главными референтами для издательских планов уже в амбициозных проектах Горького в период основания «Всемирной литературы». Англоязычной литературой интенсивно занимались К. И. Чуковский и Е.И. Замятин, которые решили обратить внимание и на новорожденную Ирландию, и на молодую литературу США, включая авторов, описавших быт афроамериканского пролетариата. Тем не менее среди других европейских стран Италия тоже неоднократно представлена в переводах и хроникальных разделах издания. Не стоит забывать, что именно осенью 1922 г., когда вышел первый номер «Современного Запада», фашистское движение во главе с Б. Муссолини пришло к власти после так называемого «марша на Рим» и последующего соглашения с тогдашним королем Витторио Эммануэле III. В то же время до «марша на Рим» и отчасти до окончательного установления диктатуры (в 1925–1926 гг. были запрещены все оппозиционные партии и начались жестокие преследования инакомыслящих) социалистическая и коммунистическая партии в Италии активно действовали в публичной сфере, добивались значимых результатов и поддерживали контакты со страной Советов.

Кроме того, в Италии проживали многочисленные русские эмигранты, принадлежавшие к различным политическим силам и идеологическим направлениям. На международной книжной ярмарке во Флоренции летом 1922 года были представлены различные советские издательства, включая «Всемирную литературу». Как ни парадоксально, два года спустя фашистское правительство Муссолини одним из первых официально признало СССР. Словом, в переходный период 1920-х годов международные культурные связи еще сохраняли относительную свободу, что позволяло независимой петроградской журналистике — и особенно таким многогранным космополитам, как сотрудники «Всемирной литературы», — обращаться к зарубежным культурам без жесткой идеологической регламентации. Более того, журнал «Современный Запад» предоставлял хорошую возможность

писать о литературе и искусстве, не сосредотачиваясь на России и тем самым в определенной степени избегая цензурных препятствий. Италия, разумеется, уже фигурировала в первом каталоге «Всемирной литературы», вышедшем в 1919 г.

По замыслу Горького, в первую очередь следовало подготовить издания классиков XVIII–XIX вв., начиная с эпохи Просвещения, однако на практике даже в первой фазе деятельности издательства публиковались главным образом современные писатели – такие, как Г. Д’Аннунцио (1863–1938) и Г. Деледда (1871–1936). Тем более итальянские материалы, появившиеся на страницах «Современного Запада» и полностью соответствовавшие программным задачам журнала, были современными. Так, были опубликованы новые манифесты основателя футуризма Ф. Т. Маринетти (у которого, напомним, существовали прямые связи с фашистским движением, присвоившим себе некоторые из наиболее радикальных идей итальянского авангарда), а также перевод новаторской театральной пьесы Л. Пиранделло (1867–1936), *Шесть действующих лиц в поисках автора* (*Sei personaggi in cerca d'autore*, 1921), считающейся образцом «метатеатра» в контексте европейского модернизма. Кроме того, были опубликованы короткие, но емкие статьи об итальянском театре («Итальянская драма», «Современная итальянская драматургия», «Радость итальянского театра. Письмо из Рима»). В них обсуждались как Пиранделло, так и его предшественник Р. Бракко (1861–1943), который впоследствии не вошел в итальянский театральный канон и практически перестал ставиться. Будущие итальянские читатели также забыли творчество П. М. Россо ди Сан Секондо (1887–1956) – сицилийского драматурга и прозаика, вдохновленного знакомством с Пиранделло. В «Современном Западе» была опубликована его новелла *Глаза синьоры Лизбет* (*La Signora Liesbeth*). Особый интерес представляет публикация переводов стихотворений К. Говони (1884–1965) – поэта, начавшего как авангардист и впоследствии выработавшего собственную оригинальную «поэтику маленьких вещей» с ярко выраженным местным колоритом.

В разделе «Хроника», помимо богатого корпуса новостей о книжных и журнальных новинках Италии, отмечаются первые шаги профессиональной итальянской славистики, относящиеся как раз к началу 1920-х годов. В частности, упоминаются деятельность Э. Ло Гатто в Римском университете, основание журнала «Russia» и рост числа переводов непосредственно с русского на итальянский язык — без традиционных французских «посредников». Не обойдена вниманием и итальянская музыка: в последнем номере журнала А. Лурье опубликовал статью-некролог о современном пианисте и композиторе Ф. Бузони (1866–1924), с особым акцентом на его поездки в Россию.

О концертах русской музыки в Италии, состоявшихся благодаря усилиям специально организованной Русской артистической комиссии, подробно сообщается в разделе «Хроника» того же последнего выпуска 1924 г. С одной стороны, налицо стремление редакции улавливать «дух» времени и

поощрять переводы высокого художественного уровня посредством внимательной работы с оригинальными текстами. Переводы Россо ди Сан-Секондо и Пиранделло выполнила незадолго до своей смерти Е.М. Лазаревская (1872–1924), член Дома литераторов и жена юриста Н.И. Лазаревского, арестованного и расстрелянного в 1921 г. В начале XX в. Лазаревская посещала петербургские модернистские круги, регулярно бывала в Италии, близко дружила с такими итальянскими писателями, как С. Алерамо (1876–1960), и активно пропагандировала новейшую итальянскую литературу в России еще задолго до сотрудничества со «Всемирной литературой». Стихи Говони перевел искусствовед и ученик В.Я. Брюсова С. В. Шервинский (1892–1991). Ученица М.Л. Лозинского и полиглот О.Н. Брошниковская (1885–?), впоследствии репрессированная в 1930-е годы, перевела некоторые тексты Маринетти. Часть хроники об Италии вел специалист по французской литературе А.А. Смирнов.

При этом некоторые переводы итальянской литературы и статьи о ней в «Современном Западе» не подписаны: тщательная работа с архивом журнала, которую мы рекомендуем провести нашим русским коллегам – специалистам по «Всемирной литературе», – могла бы позволить установить авторство этих «анонимных» переводов и материалов, за которыми могут скрываться столь же яркие личности. Статья «Радость итальянского театра» подписана псевдонимом «Тацит», и было бы интересно установить, идет ли речь о человеке, действительно находившемся тогда в Риме. С другой стороны, в порой несистематичном отборе материалов отражается специфика интеллектуального общения между СССР и Европой того времени: важным источником информации о культурных событиях в разных странах служили эмигрировавшие друзья и иностранные коллеги, а получение книг из-за рубежа нередко оказывалось затруднительным, несмотря на еще относительно мягкие условия цензуры.

В этом контексте перспективным направлением для будущих исследований представляется работа с перепиской между редакторами «Современного Запада» и их корреспондентами в Европе в целом и в Италии в частности (например, с вышеупомянутым «Тацитом»). Восстановление этих контактов и самого процесса культурного обмена позволило бы лучше понять, как была организована работа над каждым номером журнала.

Сведения об авторе: Лаццарин Франческа (Lazzarin Francesca) — кандидат филологических наук, Ph.D., научный сотрудник Университета г. Удине; e-mail: francesca.lazzarin@gmail.com

БЛОК 2

М. ГОРЬКИЙ: РЕДАКТОРСКАЯ, ИЗДАТЕЛЬСКАЯ, КРИТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Плотникова Анастасия Геннадьевна
ИМЛИ РАН (Москва)

Издательские стратегии М. Горького: от нижегородского опыта к проектам 1930-х гг.

Горький видел в книгоиздании мощный инструмент идеологической и культурной работы. В каждом из своих издательских проектов он сочетал прагматичный коммерческий расчет с масштабными задачами просвещения и изменения общества. Тема исследовалась О.Д. Голубевой, Е. А. Динерштейном, Л. А. Спиридоновой, Н.Н. Примочкиной, Д.С. Московской и др.; в 2024 г. вышла коллективная монография ИМЛИ РАН «М. Горький — издатель».

Работа в газете «Нижегородский листок» (1896–1902) стала для Горького школой управления печатным изданием. Он осознал, что успешное издание — это сложный механизм, где сходятся интересы читателей, авторов, редакции и государства, а цензура соседствует с коммерческой необходимостью. Стремясь формировать вкус аудитории, а не потакать ее невзыскательным запросам, Горький искал новые подходы, обеспечивавшие и внимание публики, и достойные условия литераторам. Предложенная им схема «газетной синдикации» (одновременная публикация рассказа в нескольких провинциальных газетах ради повышения суммарного гонорара) демонстрирует ключевой принцип его метода: организатор, выстраивающий всю цепочку — от авторского гонорара до читательской аудитории. Писатель понимал, что ценность автора растет пропорционально охвату аудитории, и ради идейной победы необходимо создавать коалиции, договариваться и мыслить в крупных масштабах. «Нижегородский листок» стал лабораторией, где впервые была опробована формула, позже реализованная в масштабах крупного книгоиздательства.

Вступив в товарищество «Знание» в 1900 г. и возглавив его, Горький превратил издательство в центр демократической литературы, внедрив новые коммерческие приемы. Вокруг «Знания» объединились лучшие писатели-реалисты (Л. Андреев, И. Бунин, А. Куприн, В. Вересаев и др.). Ключевым достижением стали «Сборники товарищества "Знание"» — альманахи огромных тиражей, приносившие высокую прибыль и служившие площадкой для продвижения начинающих авторов. Высокие гонорары освобождали писателей от бытовых забот; прибыль направлялась на серию «Дешевая библиотека», доступную массовому читателю. Горький требовал высокого качества оформления, считая, что книга должна физически служить долго, особенно в публичных библиотеках. Таким образом, в «Знании» сложился

самодостаточный механизм: коммерческий успех финансировал просветительскую миссию, а качество превращало издания в долговечное культурное достояние.

Основанное в 1918 г. в условиях Гражданской войны и разрухи, издательство «Всемирная литература» должно было выпустить свод мировой классики. За внешней утопичностью стояла идея, восходящая к философии А. Богданова: через литературу объединить народы на основе общности культурного опыта. В предисловии к каталогу Горький определил «планетарную роль» литературы как силы, «изнутри объединяющей народы». Каталоги включали произведения не только Европы, но и Востока. Спасение интеллигенции от голода было важным, но побочным следствием: академические пайки и госфинансирование служили главной цели — созданию единого культурного пространства. Проект, не реализованный полностью, заложил основы советской школы художественного перевода и повлиял на культурную политику на десятилетия вперед.

После возвращения в СССР в 1928 г. Горький стал координатором государственных инициатив, призванных дать новому человеку новую историю. Он выстроил систему журналов («Наши достижения», «СССР на стройке», «За рубежом», «Колхозник», «Литературная учеба»), совмещавших пропаганду с литературной учебой. Из горьковской журнальной школы 1930-х годов вышли многие видные участники литературного процесса 1940–1960-х годов — прозаики, очеркисты, критики, чье творчество во многом определило облик советской литературы послевоенного периода. По инициативе Горького развернулись проекты «История фабрик и заводов», «История гражданской войны» и др., охватывающие все сферы жизни. Горький мыслил целостной исторической панорамой — от заводского цеха до крестьянского быта. История для него — не смена правителей, а процесс непрерывного воплощения трудовой энергии, из которого вырастает духовная культура. Эти проекты формировали нарратив, соединяющий прошлое, настоящее и будущее в единую линию восходящего движения, а рабочий читатель становился действующим лицом исторического процесса. Метод руководства Горького отличался всеохватностью: от установочных статей и подбора авторов до контроля за полиграфией и распространением.

Опыт Горького-издателя демонстрирует его организаторский талант и доминирование расширяющейся идеи единения. В «Нижегородском листке» он объединял людей, в «Знании» — читательскую Россию, во «Всемирной литературе» — народы мира, а в проектах 1930-х — времена, выстроив прошлое, настоящее и будущее в единую линию исторического движения. Сочетание делового подхода, высокой миссии и постоянно растущего горизонта культурного строительства сделало его уникальной фигурой в истории отечественного книгоиздания.

Сведения об авторе: Плотникова Анастасия Геннадьевна — доктор филологических наук, зав. Отделом изучения и издания творчества А.М. Горького ИМЛИ РАН; e-mail: aplotnikovaimli@gmail.com

**Между адаптацией и переработкой: изменения А.М. Горького в драме
«Фауст и город» А.В. Луначарского**

Первоначально целью доклада было выявление изменений, внесенных Максимом Горьким в драму Анатолия Луначарского «Фауст и Город» (1918). Однако в процессе работы выяснилось, что элементы, которые можно было бы приписать горьковской редакции, в действительности принадлежат режиссеру Николаю Петрову. Как Петров вспоминает в мемуарах «50 и 500», драма Луначарского была поставлена сначала в Костроме, а затем в Петрограде 7 ноября 1920 года. Поэтому речь должна идти не о прямой правке Горького, а об одобренных Горьким изменениях Петрова. Это подтверждается собственноручной записью Горького на титульном листе, где он признает, что сокращения сделаны умело, действие не затягивается, и в таком виде пьеса будет иметь успех. Идея привлечь Горького исходила от Луначарского, который, не имея времени, рекомендовал Петрову представить сценическую редакцию Горькому для культурной легитимации постановки. Вмешательство Горького следует квалифицировать как оценочную редакцию: он одобрил текст, но не вмешивался в сценическую конструкцию. Анализ экземпляра позволяет выделить три типа вмешательства Петрова: купюры, структурные изменения и пометы режиссерского характера. Купюры затрагивают лирические, хоровые и символически насыщенные фрагменты. Структурные изменения направлены на повышение ритмической эффективности. Пометы влияют на построение персонажей и их взаимоотношений.

В совокупности эти вмешательства позволяют выявить пять направлений переработки текста. Первое — редукция символично-спекулятивной компоненты, например устранение космологических рассуждений Мефистофеля в прологе. Второе — управление идеологической амбивалентностью образа Фауста, ослабление фрагментов, где он оправдывает преодоление морали. Третье — переосмысление соотношения индивидуума и коллектива: хор рабочих утрачивает мифологическую ауру, приобретая социальную конкретность. Четвертое — контроль потенциально проблемных сцен, в том числе диалога о принудительном труде. Пятое — общая театрализация текста, его адаптация к требованиям сцены как средства воздействия на зрителя.

Изменения Петрова, одобренные Горьким, следует рассматривать как целенаправленную переработку, снижающую философскую насыщенность и идеологическую амбивалентность драмы в пользу коммуникативной ясности и сценической функциональности. Выявляется разрыв между позицией Луначарского, для которого драма — пространство философской рефлексии, и подходом Петрова и Горького, ориентированных на идеологическую эффективность и театральное воздействие.

Сведения об авторе: Ди Лео Донателла — PhD, Университет «Габриеле д'Аннунцио» Кьети-Пескара; e-mail: ddileo@unior.it

Талалай Михаил Григорьевич
Международный научно-исследовательский центр
им. П. Муратова (Милан)

Князь Ираклий Багратион-Мухранский, гость Максима Горького в Сорренто (1926 г.) и проводник грузинской культуры в Италии

Литературные и человеческие связи с Грузией у Максима Горького, вступившего на свою писательскую стезю в Тифлисе, были обширны. Они основательно изучены в советскую эпоху, но с соответствующими идеологическими ограничениями: за рамками исследований оставались не подходящие той эпохе фигуры, к которым относились и члены княжеского семейства Багратионов-Мухранских. Причиной обращения к настоящему сюжету послужило знакомство с небольшим полицейским досье (август 1926 г.), хранящимся в Римском Государственном Центральном архиве, где формулировалось благоприятное решение в ответ на просьбу князя Ираклия Багратиона-Мухранского (1909–1977) посетить Сорренто ради встречи с Максимом Горьким, для семьи которого он, согласно одной записке, являлся “intimo”. Ираклий тогда уже жил в Европе, будучи увезенным туда матерью после революции. Существенные факты этого визита неизвестны и вряд ли будет выяснены: Ираклию Георгиевичу в тот момент было всего 17 лет и общение с писателем, скорее всего, было поверхностным. Однако по сведениям о самом посещении Сорренто можно реконструировать нити, которые привели в итоге к последующему, широко комментируемому событию: в 1931 году по ходатайству писателя был освобожден из-под ареста и выпущен из СССР оставшийся там отец Ираклия, Георгий Александрович Багратион-Мухранский (1884–1957), за которого, вне сомнения, хлопотал сын. В целом для Ираклия его визиты в Сорренто стали судьбоносными: в 1930-е гг. он укореняется в Италии, где собирает вокруг себя грузинскую эмиграцию и знакомит итальянскую элиту и общественность с грузинской культурой. Этому способствовали его романтические отношения, закончившиеся браком (в 1940 г.) с итальянской аристократкой графиней Марией-Антуанеттой Паскини, вхожей в Савойский Дом.

Главным результатом его патриотических усилий стала новаторская монография «La Georgia e il suo bardo Sciotha Rusthaveli: in occasione del 750 anniversario del suo capolavoro “Il prode dal manto di tigre”» («Грузия и ее бард Шота Руставели: к 750-летию его шедевра “Витязь в тигровой шкуре”»), к подготовке которой, скорее всего, именно Ираклий привлек итальянских экспертов. Среди них – автор предисловия и куратор карты Грузии Коррадо Дзоли, президент Национального Географического общества и губернатор

итальянских колоний в Эритрее, а также Микеле Пинто, знаток Грузии и участник итальянской военной интервенции на Кавказе в 1918-1920 гг. Главным же протагонистом публикации, вышедшей в Риме в 1941 году, стал автор ее текста Рафаил Иваницкий-Ингило, до эмиграции – видный деятель движения за независимость Грузии, а после изгнания - клирик русской православной церкви в Риме. Иллюстрации выполнил театральный художник, князь Георгий Абхази, тоже вписавшийся в творческую российскую диаспору в Италии. Помимо очерка о Шоте Руставели, в книгу вошел сокращенный прозаический перевод классической поэмы – впервые на итальянском. Князь Ираклий, через контакты супруги, преподнес книгу королю Виктору-Эммануилу III и Муссолини. Однако военные события и смерть супруги в 1944 году прервали его деятельность в Италии и вскоре он навсегда обосновался в Испании. Процесс создания монографии в сотрудничестве грузин и итальянцев (на русском фоне), а также последующая рецепция творчества Шоты Руставели в Италии нуждаются в дальнейшей реконструкции.

Сведения об авторе: Талалай Михаил Григорьевич, кандидат исторических наук, член Совета Международного Научно-исследовательского центра им. П. Муратова; e-mail: talalaya@mail.ru

Матевосян Елена Рафаэловна
ИМЛИ РАН (Москва)

Судьба китайского сборника горьковского альманаха «Год XVII»

Доклад носит археографический характер, содержит источниковедческую информацию о существовании неизвестного ранее китайского сборника горьковского альманаха «Год XVII» и приглашает к его научной интерпретации. В альманахе «Год XVII», наряду с советскими писателями, публиковались и отдельные произведения зарубежных писателей (Р. Роллана и др.). Вероятно, в рамках издательской программы публикации зарубежных писателей и был задуман китайский сборник как приложение к альманаху.

Набросок плана сборника не датирован, но имеет заголовок: «Китай. Материалы для сборника». В сборнике предполагались три части (раздела). Первый раздел сборника — «Статьи» — включает:

1. Литература феодального Китая (1 п.л).
2. Литература современного Китая (1 п.л.).
3. Китайская поэзия (1 п.л.).

Автором первых двух статей назван Б.А. Васильев, статью о китайской поэзии поручили написать Ю.К. Щуцкому.

Вторая часть сборника, озаглавленная «Переводы», имеет подзаголовок «Произведения феодального Китая» и состоит из четырех частей:

1. Образцы древнейшей поэзии (1/2 п.л.). Исполнитель – А.А. Штукин.
2. Похождения Усуна. (Из раннего феодального романа Шуй-Ху). 3–4 п.л. Исполнитель — Борис Александрович Васильев.
3. Классические эссе VIII века (1 п.л.). Исполнитель – Ю.К. Щуцкий.
4. Старинные китайские новеллы (IX–XII вв.). 2 п.л. Исполнители — Ю.К. Щуцкий и Б.А. Васильев.

Третий раздел сборника посвящен современной китайской литературе и озаглавлен «Произведения современного Китая». В его состав планировалось включить следующие произведения:

1. Образцы современной поэзии (1/2 п.л.). Исполнитель – А.А. Штукин.
2. Лу Синь. «На показ», «Деревенское счастье» и другие рассказы. (2–3 п.л.). Исполнитель — Г.О. Монзеллер.
3. Го Мо-жо. «Оливковое дерево» и другие рассказы. (2 п.л.). Исполнитель — аспирант Ленинградского Восточного института Н.А. Петров.
4. Юй Да-фу. «Колокольчик под ветром», «Бескрайняя ночь», «Осенняя ива», рассказы. (3 п.л.). Исполнители – аспирант Син и студент Хегай. (Возможна замена на аспиранта В.М. Аникеева).

По мере знакомства с содержанием и участниками сборника становится очевидной причастность академика В.М. Алексеева и учеников его школы к работе над этим изданием. В документе отдельно приводится список участников сборника, среди которых: Васильев Б.А., Щуцкий Ю.К., Штукин А.А., Монзелер Г.О., Петров Н.А. (аспирант Ленинградского Восточного Института), Син (аспирант Ленинградского Института истории и лингвистики), Хегай (студент Ленинградского Института истории и лингвистики) и Аникеев, В.М. (аспирант Ленинградского Восточного Института).

Предпринята попытка датировать работу над сборником, сообразуясь с биографическими реалиями двух «исполнителей» переводов для сборника (Монзелера Г.О. и Петрова Н.А.), — это могло быть не ранее 1933 г. и не позднее 1934 г. Таким образом, сборник должен был сопутствовать изданию альманаха «Год XVII». Обращает на себя внимание и время создания сборника. В 1933–1934 гг. в Китае шла гражданская война. Полагаю, не случайно китайский сборник был задуман именно в этот период как международная поддержка, как проявление интернациональной солидарности с современными китайскими писателями, находящимися на родине в жестких условиях Гоминдановского режима и подвергающимися репрессиям. Включение третьего раздела (современной китайской литературы) в состав сборника могло быть вызвано подготовкой к Первому съезду советских писателей, на котором была представлена и делегация Китая. Исследователям истории китайского сборника предстоит ответить на самый главный: был ли издан сборник? Пока лишь можно сказать, что работа над ним велась. В РГАЛИ, в фонде альманаха «Год XVI – [XXXVII]», очевидно для раздела «Образцы современной поэзии (1/2 п.л.). Исполнитель — А.А. Штукин», были

обнаружены переводы с китайского языка А.А. Штукина. Это произведения современной поэзии, которые он посчитал достойным быть включенными в сборник: стихотворения «Зима», «Морской берег», «Ночь большого города», «Трава» и другие, принадлежащие Чжоу Сяну, И Мэю, Цзинь Мань-хуэю и другим авторам с предисловием и примечаниями переводчика. Объем публикации 37 листов. Приблизительная датировка – от 1935 до 9 июня 1936 года. Хранится там же и перевод Ю.К. Щуцкого новеллы Чжэнь Юаня «История о прекрасной Ин-Ин» (VIII–IX вв.) с предисловием переводчика, очевидно для раздела сборника «Старинные китайские новеллы (IX–XII вв.)». 2 п.л. Исполнители – Ю.К. Щуцкий и Б.А. Васильев». Выскажем предположение о принадлежности нескольких сохранившихся рукописей (например, Ю.К. Щуцкого и Б.А. Васильева) к рабочим материалам издательства «Всемирная литература», которые позже были переработаны уже для китайского сборника альманаха «Год XVII»

Сведения об авторе: Матевосян Елена Рафаэловна, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН; e-mail: e.startzeva@yandex.ru

Кудрина Елена Викторовна
ИМЛИ РАН (Москва)

Вклад М. Горького в развитие отечественной и переводной детской литературы

М. Горький стоял у истоков формирования в России детской книги XX века, создававшейся в 1910-е гг. Специально для детей Горький написал несколько произведений, причем бóльшая часть их была ответом на «социальный заказ»: рассказ «Из Мишкиной жизни» («Встряска. Страничка из Мишкиной жизни»), сказки «Утро» (написана для Илюши Френкеля, мальчика написавшего Горькому из Екатеринбурга несколько писем в 1910 г., а затем в 1911 г.), «Воробьишко», «Случай с Евсейкой» (обе написаны для учеников «Школы шалунов»; первая вышла одновременно в итальянском и русском журналах, последняя напечатана в «Северном сиянии»), «Самовар» (замысел восходит к 1909 г. – времени переписки с детьми из «Школы шалунов», послана детям Евгении Федоровны Павловой-Сильванской, сестры М.Ф. Андреевой; а затем переработана для сборника «Ёлка») и «Яшка» (для журнала «Северное сияние»). Каждая из сказок отражает разные стороны детского мира: рассказ о Мишке — о нелегкой жизни мальчика-подмастерья; «Утро» — пейзажная романтически поучительная сказка о солнце, красоте жизни и труде; нравоучительная сказка «Воробьишко» о самопожертвовании; «Случай с Евсейкой» о смелости и находчивости; «Самовар» — «революционная аллегория» (Сара Панкеньер Вельд) о зазнайстве и хвастовстве; «Яшка» — разговор о Боге и авторская концепция Рая. Вошедшие в круг детского чтения

и имеющие воспитательное значение произведения — «Дед Архип и Лёнька», «Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике», «Детство», «Детство Ильи» (отрывок из повести «Трое») и др. — написаны для взрослых читателей. И, конечно, роль Горького в детской литературе этим не ограничивается.

С 1911 по 1914 г. Горький сотрудничал с итальянским детским журналом «Primavera», редакторами в котором выступали братья Гвидо и Витторио Подрекка. Внимание Горького к иностранному детскому журналу свидетельствовало о развитии его стойкого интереса к детской литературе. В «Primavera» писатель опубликовал четыре произведения, переведенных на итальянский язык М.Ф. Андреевой: «Musica» («Музыка». 1911. № 1) — оригинал на русском языке не найден; «Al sole del mezzogiorno» («Под полуденным солнцем». 1912. № 1) — III сказка об Италии, начинающаяся со слов «Душный полдень...»; «Il passerotto» (1913. № 1) — «Воробьишко»; и «Un'infanzia tragica» («Трагическое детство». 1913. № 7) — адаптированное для детей сокращение повести «Жизнь Матвея Кожемякина». Сотрудничество Горького с итальянским детским журналом «Primavera» убедило его в важности и значимости организации подобного детского журнала в России.

В период сотрудничества с итальянским журналом, в 1911–1912 г. Горький редактировал итальянские сказки для детей в переводе М.Ф. Андреевой, предназначенные для одноименного сборника — «Итальянские сказки». Андреева перевела 12 литературных сказок Луиджи Капуана из его книги «Давным-давно» — «Il Raccontafiabe, seguito al C'era una volta» (1894). Русский сборник итальянских сказок, идея издания которого принадлежала Евгению Вашкову, любопытен для нас в первую очередь тем, что здесь Горький проявил себя заинтересованным в детской литературе редактором, упрощавшим текст, делавшим его более образным и понятным для детей, выступившим также в качестве художественного редактора, одобрив иллюстрации Константина Спасского.

В это же время, в октябре 1912 г. Горький был приглашен Сашей Черным в качестве автора в сборник для детей «Голубая книжка». Горький отправил поэту сказки «Воробьишко» и, вероятно, «Случай с Евсейкой». Первая вошла в сборник «Голубая книжка» вместе с произведениями «Красный камешек» и «Вечерний хоровод» Саши Черного и «Как рыбы из верши ушли» Казимира Милля. Сборник «Голубая книжка», иллюстрированный Исааком Бродским (сказка Горького) и Вадимом Фалилеевым (произведения Саши Черного и Казимира Милля), демонстрировал становление писательско-художественного сообщества, работающего для читателя-ребенка в начале XX века, однако издание было лишено целостности, графической и стилистической. Но она примечательна прежде всего тем, что Горький, разделявший с итальянскими издателями, с Евгением Вашковым, с Сашей Черным общие интересы и взгляды на содержание и оформление детской книги, и осознавший важность развития детской книги в России, начинает активно привлекать к работе над детской книгой людей профессиональных и заинтересованных, и сам ищет подходы к изданию книг для детей.

В 1915 г. Горький совместно с А.Н. Тихоновым и И.П. Ладыжниковым организовал издательство «Парус». Позднее к работе издательства был привлечен З.И. Гржебин. Нас же интересует задуманная Горьким «детская» серия – самый большой раздел Программы издательства. Эта серия, охватывающая все детские возрасты, должна была восполнить пробел в детском книгоиздании. Предполагалось выпустить «Азбуку», несколько сборников сказок, литературный и музыкальный альманахи, сборники с играми и спортивными занятиями, а также книги, знакомящие детей с разными областями жизни, научно-познавательные издания для школьников, книги с жизнеописанием замечательных людей и иллюстрированные художественные пересказы и переводы произведений классиков литературы.

Из задуманного удалось издать только 40 книг, среди них следующие книги Горького для детей: «Воробышко» с иллюстрациями Ре-ми (Пг., 1917. 9 с.), «Ералаш и другие рассказы» (Пг., 1918. 235 с.), «Русские сказки» (Пг., [1918]. 79 с.) и сборник «Ёлка: Книжка для маленьких детей» (Пг., 1917. 56 с.).

Горький участвовал в создании сборника «Ёлка» в 1917 г. В издание он предложил стихотворно-прозаическую сказку «Самовар» и пересказ русской народной сказки «Про Иванушку дурачка». При работе над книгой отчетливо проявилась позиция Горького — издателя-новатора детской литературы, — стремившегося достичь творческого и дружеского тандема писателя и художника. «Ёлка» стала частью большого плана Горького по созданию библиотеки детской литературы. И хотя эта книга является примером, в котором сосуществуют разнородные эстетические явления и традиции, она также свидетельствует о «рождественском перемирии» стилей и тенденций в детской книге начала XX века.

В 1918 г. Горький в качестве главного редактора подключился к изданию первого «допионерского» советского журнала «Северное сияние», издателем которого был Иосиф Романович Белопольский. Горький приложил немало усилий для того, чтобы журнал, ставший преемником традиций детских периодических изданий, обрёл свое лицо и нашел свою читательскую аудиторию.

Затем, в 1919 г. Горький выступил редактором сказки Анатоля Франса «Пчёлка». В Архиве А.М. Горького ИМЛИ РАН удалось обнаружить документальное свидетельство работы Горького над этой книгой — корректорскую и редакторскую правку издания. Сказка «Пчёлка», многожды издававшаяся до 1919 г. в переводах Е. Г-ой (Горчакова Елена Сергеевна), Н. Петровой, Н. Васина, Н. Манасеиной, и наконец, вышедшая в переводе Т. Барвенковой (Гизетти-Бекарюкова Наталия Дмитриевна, псевд. Барвинок), сотрудничавшей с издательством «Всемирная литература», — была хорошо иллюстрирована художником М. Рошковским — черно-белые иллюстрации, выполненные в технике офорта, гармонично дополняли и обогащали текст сказки, способствуя развитию у детей воображения и эстетического вкуса. Книга со сказкой Франса «Пчёлка» представляет собой законченное цельное произведение, в котором гармонично представлены и автор, и иллюстратор. Это уже пример детской книги, выдержанной в едином стиле.

Наконец, в 1930-е гг. Горький организовывал издательство «Детгиз», составлял и редактировал издательские планы, в том числе касающиеся детской литературы, писал публицистические статьи о детской книге, идейно направляющие детских писателей и поэтов, издателей и переводчиков. Новаторская стратегия – в открытом письме спросить у детей, какие книги они читают и что хотят прочесть – дала свои ощутимые результаты и повлияла на планы издательства детской литературы.

Горький на протяжении всей жизни — последовательно и целенаправленно — вносил посильный вклад в развитие отечественной и переводной литературы для детей.

Сведения об авторе: Кудрина Елена Викторовна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН; e-mail: kelenvik@yandex.ru

БЛОК 3

ИЗДАТЕЛЬСКИЕ И ПИСАТЕЛЬСКИЕ АРХИВЫ (РЕКОНСТРУКЦИЯ ПРОЦЕССА И БИОГРАФИЙ)

Молодяков Василий Элинархович
Университет Такусёку (Япония)

«Свой» или «чужой»: эволюция образа В.Я. Брюсова в советской критике

Тема, которой посвящен доклад, до сих пор не изучалась систематически. Мы остановимся на посмертном периоде, хотя вопрос о том, «чей поэт Валерий Брюсов?»: «свой» или «чужой», «наш» или «не наш»? – был поставлен в советской печати еще при его жизни. Поводом стал 50-летний юбилей Брюсова в декабре 1923 г., который предполагалось отмечать официально: почетный председатель юбилейного комитета – нарком просвещения А.В. Луначарский, председатель – президент ГАХН П.С. Коган, среди членов – председатель Моссовета и член Политбюро Л.Б. Каменев, нарком здравоохранения Н.А. Семашко, глава ВОКС О.Д. Каменева. Коллегия Наркомпроса по инициативе Луначарского, заручившегося поддержкой в «верхах», направила в Президиум ЦИК официальное ходатайство о награждении юбиляра орденом Трудового Красного Знамени. Благоволивший Брюсову нарком хотел сделать ему приятное, но вышло наоборот.

«Изумляясь ходатайству», редакция «Вечерней Москвы» обратилась к «видным представителям советской литературы и общественности» с вопросом об их отношении к этой инициативе. В качестве «видных» были выбраны редактор газеты «Беднота», влиятельный публицист Л.С. Сосновский, известный личной неприязнью к Луначарскому Демьян Бедный (единственный на тот момент орденосец среди литераторов), редактор журнала «Молодая гвардия» Л.Л. Авербах. Все они высказались о Брюсове и об инициативе Наркомпроса резко отрицательно. Наиболее четко выразился Авербах: «Брюсов не принадлежит к числу тех поэтов, которых знает и читает рабоче-крестьянская страна... Старый Брюсов не интересен, не нужен сегодняшнему дню; сегодняшний Брюсов, даже в своих революционных произведениях, слишком вчерашен».

Предание ходатайства огласке – интересно, по чьей инициативе? – и публичная реакция на него влиятельных персон сделали награждение орденом невозможным. Отметив, что «правительство недовольно», Луначарский воспринял случившееся как личное поражение в аппаратных играх и добился компенсации в виде награждения поэта Грамотой ВЦИК РСФСР. Именно шумиха в прессе, а не якобы «казенный» характер юбилея объясняет дурное настроение Брюсова и его фразу, сказанную 17 декабря после чествования в Большом театре левовцам в ответ на их поздравления: «Спасибо, но не желаю вам такого юбилея».

Смерть Брюсова в октябре 1924 г., трактованная прессой как большая потеря для советской литературы, прекратила нападки на его творчество. Установочная статья Луначарского «Брюсов и революция» четко определила, что в конечном итоге Брюсов – «свой», хотя далеко не всё в его творчестве – «наше». Это отличается от позднейшей реакции советской прессы и критики на смерть Федора Сологуба и Андрея Белого.

После смерти Брюсова критика поставила новые вопросы: что именно в его наследии «наше», а что «не наше»? имеет ли оно актуальное или только историческое значение?

Статус Брюсова как «своего» закреплён выпуском в 1926 г. трехтомника его избранных стихотворений в Госиздате с предисловием Луначарского. В том же 1926 г. нарком выступил на открытии памятника на могиле Брюсова. Ситуация с изданием его произведений складывалась двояко. С одной стороны, трижды выходили книги неизданных произведений: стихов в 1928 и 1935 гг., прозы в 1934 г. С другой стороны, не был осуществлен план собрания сочинений в 10 томах, объявленный в печати, а из произведений переиздавались только стихи и переводы. Выход «Избранных стихов» в издательстве «Academia» в 1933 г. подчеркивал «музейный» статус Брюсова, хотя И.С. Поступальский в большой вступительной статье настаивал на «своем» характере и актуальности его творчества, которое пытался сблизить с марксизмом.

Примечательным примером отношения к Брюсову советской критики, претендовавшей на ортодоксальность, стала изданная в 1926 г. Госиздатом книга о нем «напостовца» Г. Лелевича. Опираясь на статью Каменева «О Ласковом старике и о Валерии Брюсове», опубликованную в 1907 г. в сборнике «Литературный распад», Лелевич наивно и прямолинейно анализировал творчество Брюсова в его связи с биографией, но книга написана с несомненной симпатией к нему: Брюсов все-таки «свой». «Брюсов до конца дней не стал пролетарским поэтом, до конца дней не преодолел полностью своих мучительных внутренних противоречий, но его решительный разрыв со старым миром, его искренний приход в ряды борцов за коммунизм, его непрерывная работа над перековкой своей психики в пролетарскую – все это делает из Брюсова одну из благороднейших фигур нашего времени, все это дает его памяти право на глубочайшее уважение трудящихся масс». Полагаю, что на тон и общие выводы книги повлияло участие И.М. Брюсовой и П.П. Перцова в ее подготовке.

Не все критики второй половины 1920-х и начала 1930-х годов признавали Брюсова «своим» даже с оговорками. «Пролетарские» и «комсомольские» авторы вроде А.П. Селивановского и В.М. Саянова не отделяли Брюсова от модернизма, который для них был полностью «чужим», и отказывали его наследию в актуальности. Сделать из Брюсова «пролетарского поэта», т.е. стопроцентно «своего», было невозможно. Ситуация изменилась с роспуском РАПП и решением о создании единого Союза советских писателей в 1932 г. Для того чтобы числиться «своим» более не требовалось непременно быть «пролетарским». Достаточно быть

«советским» писателем, каковым Брюсова можно представить без особой натяжки. «Чужим» его больше не называли, но, как позже верно заметил В.В. Вейдле, «переиздается лишь очень малая часть его произведений, причем выбор их отнюдь не определяется их литературной ценностью» и «его всё учат, как ему следовало думать, и корят за то, что он думал не так, как думать надлежит». Романы Брюсова были переизданы в СССР только в 1974 г., а «малая проза» в 1983 г., после переизданий и переводов не только в капиталистических, но и в социалистических странах.

Выход сборников неизданных произведений Брюсова, включавших не лучшие произведения, дал повод некоторым критикам и позже отказывать его творчеству в актуальном значении. В «символистском» томе 27/28 «Литературного наследия» 1937/38 г. (это уникальное издание требует отдельного исследования с привлечением архивных источников) Брюсов занимал почетное место наряду с Блоком и Белым, но сам символизм, особенно в установочной статье В.Ф. Асмуса «Философия и эстетика русского символизма», оценивался как однозначно «чужой», хотя и достойный изучения. Печать благожелательно отмечала памятные даты Брюсова: 10-летие смерти в 1934 г., 65-летие рождения в 1938 г. и особенно активно 15-летие смерти в 1939 г. Все чаще подчеркивались его «особая позиция» и «особое место» в символизме. В учебнике Б.В. Михайловского «Русская литература XX века» (1939) Брюсову отведена отдельная глава.

Перед войной в Малой серии «Библиотеки поэта» вышли сборники стихов Брюсова, Сологуба, Анненского, Блока и Белого, что служило показателем их если не «советскости», то приемлемости для советской литературы. Выход «Полного собрания стихотворений» Блока в Большой серии «Библиотеки поэта» и большого однотомника Брюсова в 1945–1946 гг., работа над (так и не осуществленными) собранием сочинений Брюсова и «изборником» стихов Белого давали надежду на частичную реабилитацию символизма, но ждановский погром из всех символистов оставил в советской литературе только Брюсова и Блока.

До конца 1920-х годов посмертная судьба Брюсова и Блока складывалась примерно одинаково. Затем Блок уверенно вырвался вперед: в 1929–1931 гг. тремя изданиями вышли его стихи и поэмы в «Дешевой библиотеке Госиздата» и двумя изданиями большое однотомное «Собрание сочинений», в 1932 г. начало выходить многотомное, близкое к полноте собрание сочинений со статьей Луначарского. Сборничек стихов Брюсова, изданный в 1935 г. в серии «Школьная библиотека», к «массам» его не приблизил, несмотря на усилия составителя Ц.С. Вольпе. Канонизация Блока завершилась официальным празднованием 25-летия его смерти в 1946 г., однако эффект от него был существенно ослаблен ждановским погромом.

Блок был признан «своим» в полном объеме, Брюсов оставался «своим» лишь частично. Это вызвало протест Г.А. Шенгели, возмущенного предпочтением первого второму. В 1949 г. он подготовил, но, возможно, не отослал пространную «докладную записку» в дирекцию Гослитиздата о необходимости издавать Брюсова, причем копии собирался отправить на

самый «верх», включая Г.М. Маленкова, К.Е. Ворошилова и В.М. Молотова (к Молотову он имел «ход» через С.И. Малашкина); этот неопубликованный документ требует изучения. Разность статуса двух поэтов отразилась и на судьбе двух собраний сочинений Брюсова, не осуществленных в задуманном виде: 10 томов первого превратились в 2 (1955 г.), 10 томов второго в 7 (1973-1975 гг.). В Большой серии «Библиотеки поэта» Брюсов был издан только в 1961 г., после двух изданий в Малой серии (1952 и 1959 гг.). Они показывали Брюсова как автора, чье наследие не заслуживает издания в полном объеме и ценно выборочно, а не полностью, как у Блока. Сложился канон составления «избранных стихов», отдававший предпочтение текстам 1900-х годов как лучшим – в ущерб более ранним и более поздним. Формированию канона способствовали статьи А.С. Мясникова в изданиях 1945 и 1955 гг. и Д.Е. Максимова в изданиях 1952 и 1961 гг. Как показывают позднейшие издания, влияние канона не преодолено и поныне.

Статус Брюсова как «своего» в советской литературе изменился в сторону бóльшего признания в 1960-е годы благодаря ереванским «Брюсовским чтениям» и деятельности армянских брюсоведов. Брюсова стали изучать как «классика дружбы народов». Канонизация завершилась масштабным официальным празднованием в 1973 г. 100-летия со дня его рождения, выпуском семитомника и ряда «избороников» массовым тиражом, однако нового к сложившемуся образу поэта они не прибавили. Полного собрания сочинений или хотя бы полного собрания стихотворений Брюсова как не было, так и нет. И, к сожалению, не предвидится.

Сведения об авторе: Молодяков Василий Элинархович — доктор политических наук, кандидат исторических наук, профессор Университета Такусёку (Япония); e-mail: dottore68@mail.ru

Куланов Александр Евгеньевич
Независимый исследователь (Москва-Токио)

Архив Романа Кима как источниковедческая проблема

К источниковой базе, используемой при реконструкции биографии Р.Н. Кима, относится большая группа архивных документов, включающая в себя следующие позиции:

1) Материалы Российского государственного исторического архива Дальнего Востока (РГИА ДВ) с данными о переселении на территорию российского Приморья корейцев и о происхождении семьи Ким. Используются для прояснения происхождения Романа Кима (включая пока окончательно не установленную дату его рождения) и его семьи.

2) Дело секретного отделения департамента полиции Санкт-Петербурга «О японце Куроно и других японцах, Корейском Посольстве, «Корейце» и Китайском Посольстве и «Корейке» Надежде Тимофеевне Ким», полученное в

Государственном архиве Российской Федерации (ГА РФ). Содержит часть информации о раннем периоде биографии Кима, включая сведения о его корейских родственниках и их роли в становлении взглядов будущего япониста.

3) Материалы об обучении Кима в Дальневосточном государственном университете в период с 1917 по 1922 гг., включая его личное дело, получены в РГИА ДВ. Их дополняют сведения о его службе в Центральном информационном бюро г. Владивостока в 1920–1921 гг. и работе в японской газете русского Приморья «Урадзио Ниппо» в качестве переводчика с японского языка, полученные в ГА РФ.

4) Основной массив информации о службе Р.Н. Кима в органах госбезопасности доступен в рассекреченных фрагментах дела №11626 (ранее Р-23731), тт. 1 и 2, предоставленных Центральным архивом Федеральной службы безопасности Российской Федерации (ЦА ФСБ РФ). Эти сведения дополняются материалами ф. 3, оп. 4, д. 406 Архива Президента Российской Федерации (АП РФ).

ЦА ФСБ РФ так же предоставлены рассекреченные материалы дела Р-26797 по обвинению второй супруги Р.Н. Кима — японоведа М.С. Цын, имеющие непосредственное отношение к теме настоящего исследования. В дополнение к этим сведениям использованы материалы из Электронной базы данных «Кадровый состав органов государственной безопасности СССР 1935–1939», находящиеся в свободном доступе в сети Интернет.

5) Среди архивных материалов, посвященных литературному творчеству Р.Н. Кима, особо следует отметить письмо А.М. Горького в адрес И.В. Сталина от 9 марта 1934 г., доступное в Российском государственном архиве социально-политических исследований (РГАСПИ).

6) В Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ), ф. 562, оп. 1, ед. хр. 441, ф. 631, оп. 39, ед. хр. 2735, ф. 941, оп. 10, ед. хр. 286, ф. 2809, оп. 1, ед. хр. 173 хранятся материалы, относящиеся как к биографии, так и к творческому пути Р.Н. Кима, включая его личное дело, заявки на книги и письма.

7) Особое место занимают при реконструкции биографии занимают личные документы, имеющие отношение к изучаемой теме, и материалы из частных (семейных) архивов. В случае с Р.Н. Кимом исключительно ценным массивом информационных данных представляется архив его второй супруги Мариам Самойловны Цын,

В то же время необходимо помнить, что использование любых архивных сведений неизбежно влечет риски получения неверных сведений. Такое нередко случается при случайных ошибках записи, а также в результате сознательных искажений данных в архивных документах, допускаемых по каким-либо причинам. В случае с документами, хранящимися в личных архивах, особенно если речь идет о мемуаристике, почти неизбежно имеет место абберация памяти, одностороннее, эмоционально окрашенное освещение событий, неточности, связанные с размытием данных при многоступенчатой устной передаче.

Все указанные проблемы не только характерны для работы с биографией Р.Н. Кима, но в некоторых случаях выглядят несколько гипертрофированными. Кратко и поэтапно разберем некоторые сложности, связанные с этим.

а) Материалы РГИА ДВ не дают четкого и ясного ответа на вопрос о происхождении Романа Кима, о том, кем были его родители. Искомые данные позволили бы значительно точнее представить не только социальный климат, в котором воспитывался Роман Ким, но и выяснить многие нюансы, связанные с его дальнейшей судьбой, имея в виду прежде всего цели отправки его на обучение в Японию в 1906 г.

Более того, мы до сих пор не можем четко определить дату рождения Р.Н. Кима, т. к. имеющиеся в нашем распоряжении документы об этом многочисленны, противоречивы, неоднозначны и вызывают сомнения по целому ряду причин.

б) Материалы ГА РФ о слежке за матерью Кима также не раскрывают подоплеку ее нахождения с малолетним сыном в Петербурге в 1904 г., связи между представителями семьи в Петербурге и Владивостоке и не дают ответа на вопрос о закрытии самого этого дела.

в) Материалы об обучении Р.Н. Кима в ДВГУ не дают ответа на вопрос о времени прибытия Романа Кима во Владивосток, а его собственная версия, зафиксированная во время следствия в 1937–1940 гг., выглядит не до конца убедительно.

г) Архивные материалы следственных дел, заведенных на Р.Н. Кима и М.С. Цын в 1937 г., на Кима в 1945 г., не полностью рассекречены и не могут объективно реконструировать его биографию. Личное дело Кима как сотрудника ОГПУ-НКВД СССР засекречено навечно. Однако, из их фрагментов, доступных для изучения, следует, что биография Кима вызывала многочисленные вопросы у его руководства и службы кадров контрразведки, предпринимавших неоднократные, но всегда безуспешные попытки разобраться в представляемых Кимом документах.

Кроме того, в период после 1937 г., по причине «чистки кадров» в НКВД и атмосферы всеобщей шпиономании и подозрительности, некоторые материалы, представляемые органами и отдельными сотрудниками НКВД, явно сфальсифицированы авторами.

д) Архивные материалы РГАСПИ немногочисленны, а документы РГАЛИ и с послевоенных мест работы Кима также содержат массу неверной информации, а зачастую явной дезинформации, организованной, вероятно, самим Романом Николаевичем. Так, например, в машинописном варианте автобиографии, представленном, предположительно, в октябре 1947 г., Ким сообщает, что в период с 1937 г. находился в тюрьме, что соответствует реальности, а в рукописной версии автобиографии от января 1948 г. пишет, что с 1940 по 1945 г. «находился на Дальнем Востоке по военной линии».

В связи с этим остается только добавить, что многие архивные документы, имеющие прямое отношение к судьбе Р.Н. Кима до сих пор просто не обнаружены. Некоторую ясность даже при их отсутствии могли бы внести

материалы его личного архива, но, к сожалению, и в этом вопросе имеется целый ряд остающихся нерешенными проблем.

Одной из важнейших загадок биографии Р.Н. Кима является использование им в своих японоведческих и публицистических произведениях 1920-30-х гг. японских материалов, опубликованных почти исключительно после 1917 г., т. е., после того, как, в соответствии с его официальной биографией, Роман Николаевич вернулся из Японии в Россию. Можно предположить, что ему не удалось вывезти с собой библиотеку или архив, но окончательно это утверждать нельзя до тех пор, пока это не будет подтверждено, поскольку сам факт отсутствия в личной библиотеке японской литературы до 1917 г. делает сомнительной важнейшую часть биографии Кима.

Здесь мы впервые сталкиваемся с проблемой пропажи архива и библиотеки Романа Николаевича при аресте в 1937 г. Очевидно, что за 20 лет пребывания владельца в России, должно было накопиться множество интереснейших материалов, но по свидетельству его супруги М.С. Цын, в день ареста Кима 2 апреля 1937 г. у него на квартире был произведен обыск, в результате которого все бумаги ее мужа.

Можно предположить, в частности, что среди конфискованных книг присутствовали материалы по ниндзюцу, которые Ким получал из Токио, и которые были в полной мере использованы Кимом при подготовке им к изданию в 1940 г. учебного пособия Особого бюро при наркоме внутренних дел СССР «Японская разведка». Если это так, то следует принять как факт возможность (хотя бы частичную) обращения Кима к своему собственному архиву во время нахождения под следствием и при отбытии наказания в 1937–1945 гг. На эту мысль наводят и рекомендации, отправленные им во время нахождения в 1941–1943 гг. в тюрьме г. Куйбышева своей жене, сидевшей во внутренней тюрьме НКВД СССР с точным указанием наличия книг по Японии в японском отделении советской контрразведки.

Нельзя также исключить возможность частичного возвращения ему использованного архива при освобождении в 1945 г. В любом случае очевидно, что в послевоенный период Р.Н. Ким собрал новую библиотеку. К сожалению, судьба этого собрания не поддается пока прояснению. Известно, что через полгода после кончины Р.Н. Кима, 25 ноября 1967 г. было подписано постановление Секретариата Союза писателей СССР «Об образовании комиссии по литературному наследству Кима Романа Николаевича». Возглавил комиссию Л.И. Славин. Членами комиссии назначили писателей — ветеранов Великой Отечественной войны: лауреата премии КГБ СССР А.А. Насибова, Н.В. Томана и А.В. Грому. Числился в группе и В.Н. Ильин, бывший комиссар госбезопасности, с 1943 по 1953 гг. находившийся под арестом, а затем ставший секретарем московского отделения СП СССР.

К сожалению, о каких-либо репрезентативных результатах работы этой группы нам неизвестно, но предположительно, ее основная деятельность заключалась в формировании тех пакетов документов, связанных с творчеством Р. Н. Кима, которые ныне хранятся в РГАЛИ. Известно также (со

слов родственника Кима), что летом 1967 г. книги на японском языке из библиотеки писателя забрал его друг и ученик, бывший военный разведчик В. М. Константинов, но сам он внезапно скончался в августе того же года, и на этом следы библиотеки теряются.

Таким образом, мы можем констатировать, что источниковедческая проблема является ключевой при определении как подлинности биографии Р. Н. Кима, так и при выявлении источников его творческого поиска. Перспектива ее окончательного решения не просматривается, но постоянно осуществляемый поиск приносит новые и новые данные.

Сведения об авторе: Куланов Александр Евгеньевич — независимый исследователь, биограф Р.Н. Кима; kodzin@mail.ru

Шапкина Ольга Ивановна
ИМЛИ РАН (Москва)

Архив С.А. Полякова в ИМЛИ РАН как биографический источник издателя и переводчика

Исследователям Серебряного века несомненно известно имя Сергея Александровича Полякова (1874–1943), переводчика, владельца «Скорпиона» и редактора-издателя «Весов». Изучение его творческой биографии в данный момент находится на начальном этапе. Наиболее освещенными эпизодами являются история символистского издательства и журнала — знаковых явлений в русской культуре начала XX века. Между тем С.А. Поляков был полиглотом, эрудитом, любителем живописи и меценатом. Он писал стихи, рецензии, занимался переводческой деятельностью. Восстановить более полную картину его жизни и творчества позволяют архивные материалы, сохранившиеся в Отделе рукописей ИМЛИ РАН. Большая часть текстов так или иначе связанная с С.А. Поляковым хранится в 76 фонде (443 ед. хр.; хронологические рамки материалов: 1893–1928 гг.), хотя встречаются отдельные письма и в других фондах. Далее мы представим небольшой обзор, разделив тексты на тематические группы.

До сих пор не существует достаточно подробной истории издательства «Скорпион», в которой были бы представлены хроника его развития, редакционная политика, технические особенности подготовки и реализации книг и т.п. Сохранившиеся письма и документы в архиве С.А. Полякова позволяют осветить некоторые аспекты деятельности «Скорпиона». Например, известно, что издательство было убыточным. Ближайшие сотрудники объясняли это тем, что в «Скорпионе» был плохо организован производственный процесс, часто не хватало рабочих рук, требовался хороший управленец. Для успешной реализации книг была необходима реклама, а также тесное взаимодействие с книжными магазинами. С.А. Поляков недостаточно занимался этими вопросами, поэтому иногда возникали

небольшие конфликтные ситуации. Об этом свидетельствует письмо владельца книжного склада «Комиссионер» И.Г. Балашова, писавшего С.А. Полякову 2 апреля 1904 г.: «Здорово же Вы меня подводите с новостями, Бальмонта т. II и Вячеслава Иванова у меня нет, а у Суворина — сколько угодно. Мне прямо стыдно перед публикой, которая приходит за этими книгами ко мне. Я говорю, что они еще мною не получены — идут к Суворину и покупают их» (Ф. 76. Оп. 3. Ед. хр. 35. Л. 1).

Другие письма архива позволяют конкретизировать, какими именно вопросами занимался С.А. Поляков в «Скорпионе». Он не только читал и отбирал рукописи, оценивал переводы, заказывал рисунки и обложки художникам, закупал специальную бумагу, рассчитывал себестоимость и окупаемость книг, но и предлагал оригинальные решения в затруднительных ситуациях, которые бы устраивали и издательство, и автора. Например, С.А. Поляков писал Вяч. Иванову 1 декабря 1910 г.: «Вашему предложению об образовании отдельной книги из соединения циклов “Любовь и Смерть” и “Rosarium” я вполне сочувствую, ввиду того, что таким образом можно будет приготовить первую часть “Cor Ardens” к Рождеству и изобрести способ продажи ее, который бы обязывал покупать и вторую часть по ее выходе и соединял бы в один том две книги, вышедшие в свет с некоторым промежутком времени. Таким способом может быть приложение к первой части билета, дающего право на получение второй части по ее выходе, причем можно при продаже первой части брать или всю сумму стоимости книги или соответствующую, взимая остальное при продаже второй части; вместе с тем, по выходе этой последней, отдельная продажа частей будет уничтожена» (Ф. 76. Оп. 3. Ед. хр. 8. Л. 5–5 об.). План был осуществлен в точности, а это письмо объясняет, почему сначала данная книга была представлена в каталогах в двух томах, а сейчас в библиотеках сохранилось как одно целое издание.

С.А. Полякову в разное время помогали в издательстве В.А. Курников, М.Ф. Ликиардопуло и Н.А. Баженов. Они следили за процессом подготовки книг к изданию, иногда принимали участие в редактуре и читке корректур, выполняли различные поручения С.А. Полякова, когда тот покидал Москву. Например, С.А. Поляков писал Н.А. Баженову из Гагр 16 июня 1913 г.: «Дорогой Николай Александрович, сообщите мне вообще о ходе печатаний, т.е. о Кузмине, Эдгаре По и о Бальмонте. Также о Брюсове: он, кажется, собирался печатать у нас сборник какой-то поэтессы. Думаю, что теперь Бальмонт остановился на какой-нибудь бумаге; если же не остановился, то пришлите мне образцы, между которыми он колеблется, пронумеровав их; я тогда мог бы отправить телеграммой» (Ф. 76. Оп. 3. Ед. хр. 1. Л. 3). В марте 1914 г. С.А. Поляков давал указания В.А. Курникову по поводу продажи книг, поскольку именно он часто занимался рассылкой изданий: «Почему все еще не вышел I том Бальмонта? По-моему, вот еще что: так как 7-го тома осталось мало, то, по-моему, его следует продавать по выходе I тома, лишь вместе с остальными томами, а отдельно не продавать» (Ф. 76. Оп. 3. Ед. хр. 11. Л. 7 об.).

Несомненным признанием заслуг С.А. Полякова как издателя явилось празднование 25-летия издательства «Скорпион», которое организовало Русское общество друзей книги 11 декабря 1925 г. Согласно сохранившейся программе торжественного заседания начиналось мероприятие со вступительного слова С.Г. Кара-Мурзы, потом следовал доклад А.И. Аристовой «Графика в изданиях “Скорпиона”», после этого А.А. Сидоров должен был прочитать «Сонет», а А. Белый поделиться воспоминаниями об издательстве. Программа украшена черно-белым портретом С.А. Полякова, выполненном по гравюре на дереве работы А.Д. Гончарова.

В архиве содержатся также сведения о журнале «Весы»: переписка с авторами и художниками, официальные документы и пр. Особого внимания заслуживает черновик заметки о художественной жизни Москвы начала XX века, принадлежащий перу С.А. Полякова: «В конце истекшего января в помещении Художественного литературного кружка закрылась выставка акварелей, пастелей и рисунков. Выставка носила несколько коммерческий и случайный характер, хотя и была вполне прилична. На ней можно было встретить участников “союза”, московского товарищества и периодических выставок: рядом с Мусатовым, Сомовым, Добужинским, А. Бенуа, Остроумовой, Лансере, Якимченко, Ларионовым — висели — Репин, Касаткин, Жуковский, Пицалкин и другие. Выставка картин Московского товарищества художников открылась в воскресенье на масленице в залах Исторического музея. Подобрана выставка весьма уныло. Картин и скульптур немного более 170-ти. Преобладают пейзажи, в большинстве которых художники пробуют разрешить чисто специальные живописные задачи. Вещей с творческими замыслами очень немного. По поводу этой выставки надлежит сказать еще в следующей книжке “Весов”» (Ф. 76. Оп. 2. Ед. хр. 25. Л. 1).

С.А. Поляков любил литературу и интересовался поэзией, в Отделе рукописей ИМЛИ РАН сохранились два его стихотворения — «У стены Иерусалимской» с дарственной надписью Р.М. Хин-Гольдовской и «Смотришь в очи мне, таешь...». Иногда С.А. Поляков выступал в качестве критика. В своей автобиографии он указывал, что напечатал 20–30 заметок и статей в различных дореволюционных газетах и журналах. На данный момент выявлено несколько его опубликованных рецензий в журнале «Весы» и бесед с писателями в газете «Русское слово». В архиве же сохранились черновики двух рецензий С.А. Полякова: на драму Г. Кайзера «Ад, путь, земля» и на книгу Н. Вашкевича «История хореографии всех веков и народов» (в соавторстве с М.Я. Шиком).

Важное место в жизни С.А. Полякова занимали переводы, которыми он начал заниматься еще в студенческие времена. Часть из них он напечатал в издательстве «Скорпион»: сказку «Сверхъестественный отбор» и сатирическую комедию «Пан» Ш. Ван Лерберга; пьесу «Драма жизни», роман «Пан. Из записок лейтенанта Томаса Глана» и книгу «Сьеста. Очерки» К. Гамсуна; пьесу «Когда мы, мертвые, проснемся» Г. Ибсена (переведена совместно с Ю.К. Балтрушайтисом); поэму в прозе «Аметисты» и новеллу «День вознесения» С. Пшибышевского. Однако С.А. Поляков сотрудничал и с

другими издательствами. Например, при ближайшем участии К.Д. Бальмонта, Ю.К. Балтрушайтиса и С.А. Полякова в 1908–1910 гг. издательство «Шиповник» выпускало собрание сочинений К. Гамсуна в 12 томах. В архиве сохранилось письмо из редакции, адресованное С.А. Полякову: «Очень просим извинить оплошность конторы, до настоящего дня не пославшей Вам авторских экземпляров книги V Гамсуна. Одновременно с настоящим письмом препровождаем Вам книги. <...> Книги для отзыва самым аккуратным образом посылались “Скорпиону”» (Ф. 76. Оп. 2. Ед. хр. 22. Л. 1).

В дальнейшем С.А. Поляков в анкетах указывал в разделе «профессия», что он переводчик, и именно этим трудом зарабатывал себе на жизнь. В 76 фонде представлены его переводы романа «Томас из Рединга, или шесть достойных именов с запада» Т. Делони, драм «Элен» и «Освобождение» В. де Лиль Адана, романа «Венера Интернациональная» П. Мак-Орлана, пьес «Уходящие в море» и «Источник святых» Д.М. Синга. Таким образом, на примере только этих произведений, мы видим, что С.А. Поляков переводил с английского, норвежского, французского и польского языков.

Незаменимым источником информации при создании биографии С.А. Полякова является личная переписка. По текстам отдельных писем можно предположить, что в семье Поляковых были хорошие, дружеские отношения. Общей для некоторых родственников была любовь к чтению — книги часто упоминались в письмах. Например, А.А. Поляков писал брату из Алупки 12 сентября 1909 г. о своем отдыхе: «Настроение хорошее. Занимаюсь чтением Истории Православной Церкви; сегодня купил книжонку “Растительность крымского берега” с атласом, по которому можно определить растения» (Ф. 76. Оп. 3. Ед. хр. 153. Л. 1–1 об.).

Весьма интересны письма жены С.А. Полякова — Софьи Ромуальдовны (в девичестве Дюссек), в которых она не только рассказывала последние новости, но и иногда сопровождала тексты иллюстрациями. Очень примечателен рисунок, выполненный, вероятно, акварелью в письме от 22 ноября 1916 г. Это поясной портрет темноволосого мальчика, склонившегося над листом бумаги и что-то рисующего. Возможно, это портрет их сына Александра. В том же письме она писала мужу: «Я очень страдаю, что ты ни слова с 6 числа мне не написал. <...> У меня очень сейчас тяжело на душе из-за Сашки, и так бы хотелось узнать, что ты неплохо себя чувствуешь и у тебя нет ничего ужасного с рукой» (Ф. 76. Оп. 3. Ед. хр. 166. Л. 8 об. – 9).

Особенно ценными являются ее письма сыну 1920 г., т.к. приблизительно в это время она отправилась в поездку по разным городам и деревням за продуктами и пропала без вести. В одном из них С.Р. Полякова довольно подробно описала часть своего пути: «Милый Сашка, сели мы в поезд в штабс-вагон, я и 5 человек в военной форме. Ехали мирно. Они курили, я кашляла. Потом один слез в Смоленске, и я легла одна на верхнюю полку и спала до Орши <...>. Денег здесь нет из Тео, и ничего про деньги и не слыхали. Так что положение наше смешное. Побуди папу зайти к Верхолетову узнать про деньги Тео, кому и куда их послали, а что-то смешно даже. <...> Сашка, не сердь бабу Лизу и слушайся ее — здесь мальчик 14 лет вчера лег в 10 часов

беспрекословно, а сегодня встал в 8 и принес воды из колодца, а сейчас починяет стенные часы. Или портит. Не знаю, только они не ходили и не ходят и сейчас» (Ф. 76. Оп. 4. Ед. хр. 25. Л. 1–1 об.).

В архиве также сохранилось небольшое количество писем С.А. Полякова к сыну, в которых он описывал, что происходило в Москве в революционные дни. В 1921 г. он сообщал ему о состоянии своего здоровья, находясь на лечении в санатории: «Сейчас в палате +8 и мне совсем не холодно. До 1 янв<аря> вернусь непременно. Врач находит мое состояние в отношении легких вполне хорошим, но сердце все еще расширено. Прибавил всего 18 ф<унтов>. Вообще все благополучно, беда только в том, что совсем не дают керосину; сижу со светом только час, перед тем, как лечь — для сна; но и при такой экономии лампа уже догорает» (Ф. 76. Оп. 3. Ед. хр. 17. Л. 3 об.).

В фонде представлены также уникальные снимки: фотография С.А. Полякова в группе студентов Московского университета, фотография Ю.К. Балтрушайтиса с дарственной надписью С.А. Полякову, фотография К. Гамсуна с дарственной надписью С.А. Полякову. Особенно важен снимок, подписанный в фотоателье: «Комитет декадентского книгоиздательства “Скорпион” — Ю.К. Балтрушайтис, М.Н. Семенов, В.Я. Брюсов, С.А. Поляков». Эта информация позволяет достоверно установить, кто же именно входил в ближайший редакционный круг издательства.

Перспективы дальнейшего исследования данного архива мы видим в более детальном изучении истории издательства «Скорпион» и написании биографии С.А. Полякова, в которой были бы отражены все стороны его многогранной личности.

Сведения об авторе: Шапкина Ольга Ивановна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела русской литературы конца XIX - начала XX века ИМЛИ РАН; e-mail: olia.schapckina@yandex.ru

Варламова Татьяна Николаевна
Музей-заповедник «Дмитровский кремль»
(г. Дмитров, Московская область)

**Переписка П.А. Кропоткина с Э. Гарнеттом: реконструкция
издательской практики ученого (по материалам коллекции «Архив»
Музея-заповедника «Дмитровский кремль»)**

В 1880 г. Иван Сергеевич Тургенев в тесном кругу своих друзей в Париже с увлечением говоря о Кропоткине, добавил: «Значение его для России мне не ясно»⁶. Каково же значение Петра Алексеевича Кропоткина для России?

⁶ Половцова Е.Н. Апостол правды и братства людей. Воспоминания о П.А. Кропоткине // Московский архив: историко-краеведч. альманах / вступ. ст., подгот. текста, примеч., подбор фотографий С.Г. Муранова. М., 2006. Вып. 4. С. 68.

«Душой и сердцем человек науки»⁷ П.А. Кропоткин стоял у истоков величайших открытий в глобальных исследованиях Ледникового периода⁸ и Десикации Евразии⁹, при этом «главным своим вкладом в науку считал карту и объяснительный очерк по орографии Сибири и Северной Азии»¹⁰.

Письма П.А. Кропоткина к Э. Гарнетту 1899–1916 гг. повествуют о взаимоотношениях автора с издателями его интеллектуальной собственности – литературных и научных трудов, в частности всемирно известных мемуаров «Автобиография революционера», изданных в России под заголовком «Записки революционера».

Комплекс представлен рукописными оригиналами с автографом ученого и копиями, выполненными по заказу автора в машинописном бюро г. Бромли – предместье юго-восточного Лондона, где долгие годы эмиграции проживал в Англии П.А. Кропоткин.

Из переписки следует, что именно Гарнетт подсказал Кропоткину идею заказывать машинописные копии наиболее значимых рукописей, что только подтверждает важность содержания данного эпистолярного комплекса и подчеркивает значение издателя как субъекта культурного процесса.

При переводе писем на русский язык учитывались лексические и стилистические особенности английского языка XIX в.

Переписка позволила провести реконструкцию издательской практики П.А. Кропоткина: взаимоотношения с издателями, научная составляющая произведений, публикации материала в научных изданиях, выбор издательства, сохранение авторских прав, обсуждение авторского гонорара, определение издателем названия произведения в идеологических и политических целях, благоприятные отзывы в печати, стоимость и распространение тиража.

Так при подготовке к публикации книги мемуаров П.А. Кропоткин проявил незаурядные способности систематического анализа исторических событий и политической ситуации, навыки проведения коммерческих переговоров с издателями, литературными агентами, редакторами газет.

Работа требовала усилий и терпения, поскольку продолжалась на протяжении всего 1899 г.

Письмо от 06.01.1899 г. посвящено согласованию с «Лонгмен»:

«Дорогой Гарнетт, премного благодарен за твои начинания. Издательство “Лонгмен” было бы на самом деле отличным выбором. Только прошу тебя, не упоминай о продаже авторских прав <...> я хотел бы сохранить авторские права на книгу»¹¹.

Несмотря на усилия, от сотрудничества с «Лонгмен» пришлось отказаться, поскольку издательство ответило на предложение Э. Гарнетта «с большой осторожностью, вызванной приверженностью Кропоткина

⁷ МЗДК КП ОФ 7910. П. Кропоткин. Записки революционера. Пер. Дионео с англ. под ред. авт. и с предисл. Георга Брандеса. Пг.; М.: Голос труда, 1920. С. X–XI.

⁸ Архив МЗДК. Ф. 22. Оп. 1. Д. 13. Док. 1. Л. 1–9.

⁹ Архив МЗДК. Ф. 22. Оп. 1. Д. 49. Док. 32. Л. 61–62.

¹⁰ МЗДК КП ОФ 7910. П. Кропоткин. Указ. соч. С. 175.

¹¹ Архив МЗДК. Ф. 22. Оп. 1. Д. 50. Док. 2. Л. 2–5.

анархизму. В конце концов, переговоры завязли в финансовых вопросах, ... тем временем издатели “Хайнеманн” и “Смит Елдер” выразили свою заинтересованность»¹².

Последовал очередной этап сложных переговоров.

В письме от 08.06.1899 г. П.А. Кропоткин писал Э. Гарнетту:

«Я крепко запомнил сказанные тобой однажды слова по поводу разницы, когда человека представляет такая крупная компания как “Смит Елдер” и компания поменьше <...> принимая во внимание все тонкости этого дела, я думаю, что мы должны принять предложение “Смит Елдер”»¹³.

Переписка впервые позволила установить точную дату выхода в свет мемуаров П.А. Кропоткина – 15.11.1899 г., при этом издательство «Смит Елдер» в идеологических и политических целях изменило название:

«Я пребываю в сильном смятении. Из письма Р. Смита, которое я прилагаю, ты поймешь, что он намеревается издать книгу под заголовком «Автобиография революционера» вместо «Воспоминания»¹⁴.

В письме от 22.11.1899 г. П.А. Кропоткин выражает свою искреннюю благодарность Э. Гарнетту за издание мемуаров:

«Мой дорогой Гарнетт, с этим письмом я посылаю тебе свою книгу. Прими ее, пожалуйста, как знак совершенной признательности от друга. В ней доля тебя самого. Я все это время помнил наш разговор о написании воспоминаний и твои слова, которые приободряли меня, а я ведь так сильно нуждался в этом, и твои по-дружески любезные соображения <...> книга выпущена не только сильным издательством, но и в замечательной форме»¹⁵.

В России книга вышла под заголовком «Записки революционера».

В 1901 г. П.А. Кропоткин проводит переговоры по изданию «Взаимная помощь как фактор эволюции»: «Я предложил Елдеру свою новую книгу «Взаимная помощь» <...> я бы очень хотел, чтобы “Взаимная помощь” была издана им, как и все мои книги, которые у нас есть»¹⁶.

Однако книгу выпустило издательство «Хайнеманн».

В процессе подготовки к изданию «Идеалы и действительность в русской литературе» в письме от 08.05.1903 г. П.А. Кропоткин писал Э. Гарнетту:

«В данный момент переписываю главу о Народных романистах. <...> Понадобилось полвека, чтобы этот интересный тип эволюционировал»¹⁷.

Представляет интерес последнее письмо комплекса от 24.08.1916 г.:

«У меня было сильное искушение написать о наших современных писателях, но вскоре я понял, что этому надо будет посвятить отдельный небольшой том: так много придется сказать об «импрессионизме», модернизме и других разновидностях «изм», если рассматривать их как результат

¹² Феклин М.Б. «Литературная критика Эдварда Гарнетта и восприятие творчества Тургенева в Англии на рубеже XIX–XX вв.» // «Проблемы истории, филологии, культуры». Магнитогорск: 2003. С. 472.

¹³ Архив МЗДК. Ф. 22. Оп. 1. Д. 49. Док. 14. Л. 9–10.

¹⁴ Архив МЗДК. Ф. 22. Оп. 1. Д. 49. Док. 15. Л. 13–14.

¹⁵ Архив МЗДК. Ф. 22. Оп. 1. Д. 49. Док. 17. Л. 18–19.

¹⁶ Архив МЗДК. Ф. 22. Оп. 1. Д. 50. Док. 8. Л. 16–18.

¹⁷ Архив МЗДК. Ф. 22. Оп. 1. Д. 50. Док. 10. Л. 22–23.

беспокойных лет, которые Россия прошла после 1900 года. И, конечно же, сейчас не время писать о такой проблематике.

Как ты, дорогой друг? Как миссис Гарнетт? Я знаю, что она издает все больше переводов с русского и надеюсь, что ее зрение сейчас улучшилось»¹⁸.

Жизнь и творчество известной английской переводчицы Констанс Гарнетт «в значительной степени способствовали знакомству англичан с русской литературой XIX в. и формированию образа России на Западе»¹⁹.

В истории русско-английских литературных связей трудно найти людей, «внесших большой вклад в пропаганду русской литературы в Англии, чем супруги — Констанс (1862–1946) и Эдвард (1868–1936) Гарнетты <...> отношение Гарнеттов к русским людям всегда было окрашено пониманием русского национального характера и выражалось в сочетании уважения к порядочности, гордости и мужеству»²⁰.

Сведения об авторе: Варламова Татьяна Николаевна — ведущий научный сотрудник отдела фондов, хранитель коллекции «Архив» МБУ «Музей-заповедник «Дмитровский кремль», Россия, Московская область, г. Дмитров; e-mail: tatianaline@mail

Никитина Динара Маратовна
ИМЛИ РАН (Москва)

Проект собрания сочинений А.Ф. Воейкова в архиве журнала «Русская старина»

А. Ф. Воейков (1779–1839) – поэт, переводчик, критик, журналист, издатель газет «Русский инвалид» и «Литературные прибавления к Русскому инвалиду», а также журналов «Новости литературы» и «Славянин». Из-под его пера вышло большое количество разножанровых произведений. Кроме того, что он печатался в своих изданиях, его сочинения выходили в «Вестнике Европы», в «Трудах Общества любителей русской словесности» при Московском университете, в «Российском музее», «Сыне отечества», «Полярной звезде» и многих других. Также ряд произведений Воейкова, в частности, одно из самых известных – сатира «Дом сумасшедших» – долгое время ходили в списках. Сам Воейков оценивал объем написанного им в «не менее 20-ти томов». При жизни Воейков не выпустил никакого собрания сочинений и даже авторского сборника, хотя публиковаться он начал, по данным словаря «Русских писателей», с 1797 г. и оставался активным участником литературного процесса вплоть до самой смерти в июне 1839 г.

¹⁸ Архив МЗДК. Ф. 22. Оп. 1. Д. 50. Док. 11. Л. 24–25.

¹⁹ Феклин М.Б. «Пустые годы» переводчицы Констанс Гарнетт. // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова (НГЛУ). Выпуск 5. Нижний Новгород: 2005. С. 130.

²⁰ Феклин М.Б. «Литературная критика Эдварда Гарнетта и восприятие творчества Тургенева в Англии на рубеже XIX–XX вв.» // «Проблемы истории, филологии, культуры». – Магнитогорск: 2003. С. 471–478.

Одной из первых попыток масштабной систематизации творческого наследия Воейкова (за исключением самого литератора, который, судя по сохранившимся документам, уже в 1820-е годы вынашивал замысел издать собственные сочинения) можно считать проект, предпринятый Михаилом Максимовичем Поповым (1801–1871) – писателем и чиновником III отделения, известным также как учитель В. Г. Белинского в Пензенской гимназии.

Среди сохранившихся документов Попова, которые в настоящее время хранятся в Институте русской литературы (Пушкинском Доме) РАН, есть «Проект издания сочинений А. Ф. Воейкова». Это рабочая тетрадь из сдвоенных листов, разделенная на два столбца (левый – для помет, правый – для названий произведений и библиографии). Тетрадь заполнена частично, содержит пустые страницы, что говорит о ее характере как общего плана, рассчитанного на дальнейшее пополнение. Рубрикация рукописи реконструирует масштабный замысел, охватывающий все жанровое многообразие творчества Воейкова: лирические стихотворения, послания, поэму «Искусства и науки», переводы Вергилия, «сочинения, не подлежащие печати», прозаические разделы («Записки русского путешественника», речи), критические статьи, рубрики журнальной полемики («Хамелеонистика», «Пересмешник»), отдельные разделы против конкретных оппонентов (Н. А. Полевого, Ф. В. Булгарина, Н. И. Греча, О. И. Сенковского и др.), а также литературные заметки, «Смесь» и эпистолярное наследие.

Попов принадлежал к ближайшему кругу общения Воейкова. После смерти литератора он получил доступ к его библиотеке и, согласно собственным мемуарным свидетельствам, также к архиву покойного. Личное знакомство с Воейковым, работа с сохранившимися документами и, вероятно, понимание историко-литературной значимости его фигуры побудили Попова приступить к разработке проекта издания сочинений.

Сведения об авторе: Никитина Динара Маратовна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела классической русской литературы ИМЛИ РАН; e-mail: acizmexx@mail.ru

БЛОК 4. ПЕРЕВОД, РЕЦЕПЦИЯ И ДИАЛОГ КУЛЬТУР: ЗАПАД И ВОСТОК

Захарова Наталья Владимировна
ИМЛИ РАН (Москва)

Переводы А.Л. Леонтьева (1716–1786) с китайского и маньчжурского языков
и их издание в России

Начало переводов с китайского на русский язык связано с именем первого русского китаевода И.К. Россохина (1717–1761), участника 2-й Российской духовной миссии в Пекине, с которого, по выражению А.М. Решетова, «началось изучение Китая в России, китайского и маньчжурского языков»²¹. К этим заслугам И.К. Россохина следует добавить звание первого преподавателя (не считая носителей языка) китайского и маньчжурского языков и первого литературного переводчика с этих языков.

В 1741 г., после завершения пребывания в Пекине в составе Российской духовной миссии, И.К. Россохин вернулся в Санкт-Петербург и был направлен в распоряжение Академии наук «для переводов и для обучения китайского и маньчжурского языков»²². Перед И.К. Россохиным стояла задача не только определить методику преподавания двух сложнейших языков, но и обеспечить учащихся пособиями, поскольку таковых, естественно, ко времени начала формирования российско-китайских отношений не существовало. В качестве учебных пособий И.К. Россохин использовал как собственный разговорник, составленный в Пекине, так и свои же переводы философско-дидактических книг «Сань цзы цзин» и «Цянь цзы вэнь», служивших первыми учебниками в китайских школах. Переводы этих двух книг можно считать первыми переводами философских сочинений, сделанными с китайского и маньчжурского языков на русский. На занятиях И.К. Россохин требовал от учеников не только запоминания и воспроизведения иероглифов, но также обучал приемам перевода, поскольку сохранились переводы его ученика Я. Волкова, в частности «Сышу». Рукопись была озаглавлена «Книга Сышу, или Шан лун пюу, китайского кунфудзыского закону философическия разныя разсуждения»²³.

Хорошее владение китайским и маньчжурским языками позволило Россохину самому выбирать книги для перевода. Судя по списку его переводов, составленному в 1745 г., его привлекали сочинения исторического, этнографического и философского содержания. Это книги «Нравоучительные пословицы славных китайских учителей», «Трисловное учение», «О

²¹ Решетов А.М. Значение трудов членов Российской Духовной Миссии в Пекине для этнографии. В кн.: «Православие на Дальнем Востоке. 275-летие российской Духовной Миссии в Китае». СПб.: 1993. С. 109.

²² Скачков П.Е. Очерки истории русского китаеведения. М.: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1977. С. 43

²³ Там же. С. 44.

чрезвычайном почтении родителей». К сожалению, эти переводы остались в рукописях.

Вторым значимым ученым-синологом и переводчиком с китайского и маньчжурского языков по праву можно считать Алексея Леонтьевича Леонтьева, члена четвертой Православной миссии. В Пекине А.Л. Леонтьев находился с 1743 по 1755 гг. и по возвращении в Санкт-Петербург был назначен переводчиком в Коллегию иностранных дел. За тридцать лет службы в Коллегии А.Л. Леонтьев помимо перевода официальных бумаг, что являлось его служебной обязанностью, делал переводы по самым различным областям жизни Китая, в том числе переводы философских и литературных памятников. Он стал первым переводчиком-синологом, опубликовавшим свои переводы.

Переводческая и издательская деятельность И.К. Россохина и А.Л. Леонтьева пришлась на вторую половину XVIII в. – годы правления Екатерины II (1762–1796) и расцвет увлечения русского дворянства Китаем. Царский двор и близкие к нему вельможи коллекционировали предметы китайского искусства и быта; широкое распространение получили в это время китайские картины, фарфор, ковры, веера, украшения. «Китайское поветрие» сказалось на русской литературе, театре и архитектуре. Екатерина II и ее придворные искали в образе жизни, законах, философии и истории Китая обоснование природы деспотической власти. Недаром Екатерина особым указом повелела перевести Уголовное уложение Цинов, «Тай-Цин гурунь и Ухери коли, то есть все законы и установления китайского (а ныне маньчжурского) правительства» (1781–1783, т. 1–3) и «Букварь китайский» (1779), где прославлялось единоначалие правления и узаконивались привилегии маньчжурской знати.

Главным трудом первых российских переводчиков с китайского и маньчжурского языков И.К. Россохина и А.Л. Леонтьева стало «Обстоятельное описание происхождения и состояния маньчжурского народа и войска, в осми знаменах состоящего» (16 томов). Работа по переводу «Обстоятельного описания» была начата по предложению Коллегии иностранных дел в 1756 г. и закончена к 1762 г., однако публикация затянулась на долгие годы из-за препятствий, чинимых А.Л. Шлецером, немецким историком, членом Императорской академии наук. Он представил в канцелярию Академии наук отрицательный отзыв, считая, что труд целиком печатать не имеет смысла и стоит лишь «выписать из труда обстоятельства, которые принадлежат до истории, и снабдить их предисловием»²⁴, и брал эту работу на себя. М.В. Ломоносов обвинил А.Л. Шлецера в желании незаконно присвоить перевод и вывезти его в Германию и требовал скорейшей публикации «Обстоятельного описания» в России, но после смерти М.В. Ломоносова в 1765 г. труд ждал издания еще девятнадцать лет и был напечатан только в 1784 г. в Академической типографии при Императорской академии наук в Санкт-Петербурге.

А.Л. Леонтьев перевел на русский язык более двадцати китайских и маньчжурских сочинений. Первые переводы Леонтьев напечатал уже в 1764

²⁴ Там же. С. 68.

году в журнале «Ежемесячные сочинения» (декабрь): «Надпись, сделанная на камне иудейским монахом Гингием в 781 году» и «Иезуитская челобитная о гонении христиан в одной из китайских губерний в 1692 году». В феврале 1770 г. в журнале «Трутенъ», издаваемом Н.И. Новиковым, появился перевод Леонтьева «Чензья, китайского философа совет, данный его государю», а в журнале «Пустомеля» в том же году в июльском номере — «Завещание Юнджена, китайского хана, к его сыну». Интересен также тот факт, что Н.И. Новиков подверг переводы Леонтьева большой литературной правке, заострив некоторые мысли. Леонтьев продолжил традицию перевода китайских канонических книг, сделав свой перевод «Сышу» («Четырехкнижие») — «Дасюэ» и «Чжунъюн», а также частично «Ицзина».

В 1779 г. была напечатана книга «Букварь китайской, состоящей из двух китайских книжек, служит у китайцев для начального обучения малолетних детей основанием; писан на стихах и содержит в себе много китайских пословиц. Перевел с китайского и манжурского на российской язык прозою надворный советник Алексей Леонтиев. — В Санктпетербурге: при Императорской Академии наук, 1779. 49 с.». Это прозаическое переложение конфуцианского литературного памятника «Сань цзы цзин» (三字经), который в Китае традиционно считается учебным материалом для детей младшего школьного возраста. Слогоморфема «цзин» (经) говорит о том, что книга причислена к категории канонических текстов. «Троеслобие» отличают просветительский характер, легкость запоминания, развитие способностей к запоминанию иероглифов, воспитание моральных качеств и насыщенность фактами из отечественной истории. На протяжении шести веков книга была в Китае одним из первых учебников в начальной школе. В «Сань цзы цзине» представлены основные конфуцианские догматы, приведены примеры добродетельных, согласно конфуцианскому учению, сыновей и дочерей, даются сведения по истории страны, философским и религиозным учениям. Дети, не всегда понимая содержание «Сань цзы цзина», заучивали текст наизусть.

«Сань цзы цзин» был одной из первых книг, к которой обращались христианские миссионеры в целях знакомства с религией и культурой Китая. Привлекала она в первую очередь насыщенностью материала, дающего понимание основ правящей в Поднебесной до 1911 г. религии — конфуцианства, и внешней простотой языка, за которой скрывалась многозначность текста. Это был первый перевод китайского памятника на европейский язык. Второй вариант перевода «Сань цзы цзина» на русский язык был напечатан спустя сорок лет, в 1829 г. Он принадлежал также участнику Русской православной миссии в Пекине, но уже Девятой, проведенному в Китае тринадцать лет (1808–1821), — Н.Я. Бичурину (отцу Иакинфу, 1777–1853).

Наиболее интересной на эту публикацию стала рецензия в новогоднем номере «Литературной газеты», издаваемой А.С. Пушкиным и А.А. Дельвигом. В ней подчеркивалась благородная цель, к которой стремился

Иакинф Бичурин: его труд должен был служить «для русских руководством к чтению переводов с китайского языка»²⁵.

Таким образом, появлению в России опубликованных переводов с китайского и маньчжурского языков, выполненных А.Л. Леонтьевым, способствовало несколько факторов. Во-первых, это деятельность Русской православной миссии в Пекине, в составе которой находились ученики, изучавшие в стране пребывания маньчжурский, китайский и монгольский языки и по возвращении на родину поступавшие переводчиками в Коллегию иностранных дел либо Императорскую академию наук. Во-вторых, интерес к истории, культуре, философии и литературе Китая, проявившийся в России во второй половине XVIII в.

Сведения об авторе: Захарова Наталья Владимировна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН; e-mail: radaeva2002@gmail.com

Каракоч Шафак (Karakoc Şafak)
Университет Акдениз (Турция)

Tears as a Sentimental Strategy: The Reception of Sentimentalism from Europe to Russian and Ottoman Novel

The sentimental novel, which emerged in 18th-century British society, expanded across a vast geography until the 20th century. Beyond its proliferation in European countries, it exerted a significant influence on the Russian novel at the end of the 18th century and on the Turkish novel during the 19th century. The novels of this genre are shaped not merely by emotionality, but by concepts such as sensibility, morality, chastity, and virtue. By focusing on the life of a specific young woman, these novels produce a distinct ideology through the female figure. Therefore, the female protagonist is presented as a role model to society, encouraging women to engage in empathy. The sentimental novel genre, initiated by Samuel Richardson's *Pamela*, exhibits variations based on geography and nationality. Accordingly, the female protagonist acts in accordance with her own faith, nation, and geography. However, due to their shared characteristics at certain points, the traits of sentimental women in these novels remain characteristic. The female protagonists are generally orphans, occupy a low social status, lack economic power, and are compelled to work to sustain their lives. The characters of *Pamela*, *Liza*, and *Dilber* can be considered prototypes possessing these attributes. For these women, who possess nothing else, their sole "capital" is their chastity. Therefore, they are forced to protect their chastity throughout the novel. This study examines «tears» as a defensive strategy developed by female protagonists in the face of the hardships they endure, centering on Samuel Richardson's *Pamela* (1740), Nikolay M. Karamzin's *Poor Liza*

²⁵ Белкин Д. И. Китаевед Н. Я. Бичурин и русские писатели конца 20-х - начала 40-х гг. // Н. Я. Бичурин и его вклад в русское востоковедение (к 200-летию со дня рождения): материалы конференции: в 2-х ч. М.: Наука, 1977. Ч. 1. С. 120.

(1792), and Samipaşazade Sezai's *Sergüzeşt* (1888). In these novels, women who must preserve their chastity to maintain their social existence utilize tears as a strategic tool of resistance. Whether developing consciously or through unconscious manifestations—such as scenes of weeping, fainting, and sobbing — these emotional displays enable them to manipulate their surroundings in certain ways. These women, who are tested with various tribulations throughout the narrative, generally attain their desired prosperity as long as they preserve their chastity. While the one who guards her virtue is rewarded, the one who fails to protect her chastity is punished by suicide. Despite geographical and cultural differences, this study comparatively analyzes the similarities and differences in the functional use of tears across these three narratives. Furthermore, it discusses the thesis that tears serve as a dynamic element that shapes the plot of the novel.

Сведения об авторе: Каракоч Шафак (Karakoç Şafak) — Ph.D. Университет Акдениз (Турция); e-mail: ksafak622@gmail.com

Папилова Елена Вячеславовна
Российский государственный университет нефти и газа
имени И. М. Губкина (Москва)

Постижение Ближнего Востока: «Путешествие по Египту и Нубии в 1834–1835 гг.» А.С. Норова

После окончания наполеоновских войн в сознание мировой общественности проникло понимание того, что мир расширился и стал доступен для передвижения по нему. Этим был порожден интерес к путешествиям, к познанию экзотических культур и древних цивилизаций. Выросло количество путешествий и путевых очерков путешественников. Травелоги составляли один из самых обширных жанров литературы XIX в., в т.ч. в России.

Особым интересом пользовался мир Древнего Ближнего Востока, в частности Египет. Он волновал человека своей связью с библейской историей, манил возможностью сопоставления древнего и современного Египта. Ученые из ведущих университетов, священнослужители и независимые частные исследователи отправлялись на север Африки, насыщались там впечатлениями и спешили рассказать об увиденном соотечественникам, снискивая их восхищение. Исследования Египта учеными из разных стран положили начало новой отрасли в науке – египтологии. Начало XIX в. в Египте было годами первых археологических открытий, которые были восприняты с энтузиазмом и стимулировали дальнейшее изучение. Расшифровка египетских иероглифов позволила продвинуться вперед в этом знании, и даже множившаяся путевая литература способствовала развитию археологии и египтологии. Травелоги часто публиковались с иллюстрациями, что служило созданию иллюзии библейского мира, созданного как микс из древнего и современного Египта.

В России особый интерес к Египту, наряду с А.Н. Муравьевым («Путешествие ко святым местам в 1830 г.»), проявил А.С. Норов (1795–1869) — русский государственный деятель, путешественник и писатель. Его личное знакомство с Египтом легло в основу книги «Путешествие по Египту и Нубии в 1834–1835 гг.», впервые изданной в 1853 г. На тот момент Древний Египет еще не был знаком российской общественности так же отчетливо, как европейцам, поэтому Норов стремился туда, чтобы удовлетворить свое растущее любопытство относительно этой страны. Она интересовала его, прежде всего, потому что земля древнего Египта была библейской, а, значит, могла заполнить визуальные бреши в библейском повествовании. «Единственный светоч в истории первобытной есть Библия», — писал он в предисловии к книге.

В Египте в это время было неспокойно. Шла египетско-турецкая война, правительство Египта под руководством основателя королевской династии, паши Мухаммеда Али, лавировало между европейскими супердержавами. Поэтому Норову российским правительством было поручено выполнить по ходу путешествия несколько дипломатических поручений, что, в свою очередь, давало ему некоторые преференции и обеспечивало безопасность в далекой экзотической стране.

Норова интересовали три аспекта Египта: 1) Египет как место библейских событий; 2) экзотическая иностранная культура, которую можно назвать арабским Египтом; 3) то, что осталось от древней цивилизации, от фараонов Египта, например, пирамиды, о которых Норов писал, что они — «древнейшее создание рук человеческих <...>, их видели Иосиф, Моисей».

Источниками, которые подпитывали знания путешественника о Египте, были труды античных философов (Геродот, Страбон, Платон, Птолемей, Вергилий), греческие мифы и, прежде всего, Библия. Связь Египта с библейскими событиями рождала в умах путешественников XIX в. чувство тесной связи Египта нового и древнего, иллюстрировала и объединяла Ветхий и Новый Завет. В.В. Абашев, характеризуя особенности жанра паломнического травелога этой поры, называет его доминантой «интенсивное переживание путешественником сакральности пространства и, прежде всего, чувство личного прикосновения к святыне». Уже при виде берега Египта с корабля Норов записал: «Первые воспоминания, пробудившиеся во мне, были библейские, как бы невольно вылетело из уст моих: “Из Египта воззвал Я Сына Моего”». Тот факт, что многие проявления местной жизни (обычай, нравы, одежда) остались, пройдя через века, практически такими же, заставлял Норова обращать на них самое пристальное внимание. Следуя традиции травелогов XIX в., Норов постоянно проводит параллели между современностью и временами Моисея.

С первых же минут пребывания на африканском континенте писатель поражен экзотикой увиденного: «Первый шаг на этот берег Африки поразителен для европейца. Это раскаленное солнце и знойный песок, народ черных, их восточная одежда или их нагота; эти уродливые и вместе кичливые верблюды, влекущие меха с водою; женщины, подобно привидениям,

завернутые в белые саваны, с завешенными до глаз лицами, с пронизательными взорами, то с кувшином на голове, то с нагим младенцем, сидящим верхом на их шее; эти имамы, сидящие поджав ноги, в глубокой задумчивости, с четками в руках и с молитвами пророку на устах; роскошные муслимы, едущие то на гордой арабской лошади, то на богато убранном осле; слепые и изуродованные нищие, лежащие как бы без чувств и палимые солнцем; этот оборванный, изнуренный народ, волнующийся туда и сюда, расталкиваемый палицами янычар, которые сопровождают здешних вельмож и европейцев; эти ни на что не похожие переходы, называемые улицами; все это кажется сном, и стараешься невольно увериться в истине видимого».

На протяжении всего повествования Норов отмечает диковинные для европейца реалии египетской жизни – пальмовые рощи, сикоморы, лавры, померанцы, платаны и акации, сооруженные из тростника плоты, навьюченные верблюды и ослы, арабские кони, гиены и скорпионы, необычные мечети с минаретами, одежда арабов (чалмы, закутанные в покрывала женщины), описывает жизнь бедуинов, базар чернокожих невольников, жилища-мазанки, интерьеры богатых египтян, имеющих гарем, пищу и музыкальные инструменты, климат Египта, касается и местных болезней, называя главной из них «оффальмию» (болезнь глаз от песка и солнца).

Каир и долина Гиза стали важнейшей точкой путешествия писателя: исполнилось его желание увидеть пирамиды, он будто переместился на несколько тысяч лет назад. С восторгом он пишет: «Вот почти миллион пятисот тысячный раз, как они видят восходящее солнце, подумал я! То же безоблачное небо, те же пустыни, тот же Нил с того времени, как они поставлены на вечную стражу Египта; но сколько царств и народов сменились перед ними!».

Не раз касается Норов национального характера арабов: описывает их семейные порядки и положение женщины, распорядок дня египтянина, его привычки курить трубку и пить кофе. О характере и способностях арабов он пишет: «арабы прилежны, но из 100 человек едва ли найдется одна умная голова». Сравнивая их с турками, занимающими в Египте в основном административные посты (как и сам Мегмет-Али — турок), Норов добавляет: «арабы вообще пронизательнее турок, они учатся скоро и легко, у них много природного ума, но мало соображения, и потому они должны всегда быть руководимы».

Несколько раз Норов останавливается на теме коптов. Особый интерес к ним связан с тем, что египтяне-копты считались прямыми потомками древних египтян, обратившимися в христианство. Автор подробно описывает историю этой народности, касается и темы гонений на них мусульман. Самым любопытным местом старого Каира он называет квартал коптов, «отделенный от города и обнесенный древними стенами». О коптской церкви в Александрии он говорит, что она «еще древнее греческой и посвящена евангелисту Марку».

Размышляя о сосуществовании в Египте христианства и ислама, Норов констатирует, что они «разделены ужасною бездною, и кто знает, когда она

будет засыпана?»). Во время приема иностранных гостей, в т.ч. и Норова, Мегмет-Али с гордостью рассказывает об обязанности мусульман совершить паломничество в Мекку и как бы в насмешку спрашивает, почему так мало европейцев едет в Иерусалим на поклонение. На это Норов отвечает, что в христианстве поклонение Иерусалиму не вменено в обязанность, что христианин носит Иерусалим в своем сердце и что таинства, совершаемые в христианстве, равно святы вне зависимости от места совершения таинства. Также он добавляет, что мусульманин, направляясь в Мекку, совершает путь по странам единоверным, а христианину не так легко достичь своих святынь.

Норов, будучи глубоко верующим человеком, как и многие его современники, мечтал, что «знамение креста заблестит некогда с высот пирамид для черных обитателей берегов Нила». И вместе с тем четко осознавал, что «исламизм грозит еще продолжительным варварством Востоку». Для Норова православие – абсолютная ценность. Но даже при такой субъективности, его литературный травелог не поддерживает менторский тон морализаторства. Возможно, отсутствие прямой дидактики связано с разносторонними интересами ученого, историка и писателя. Норов, столкнувшись с чужеродным, хотя и склонен сравнивать и противопоставлять, но не увиденное со знакомым, а, скорее, то, что он представлял по историческим источникам, с тем, что он увидел на самом деле.

Долго пребывая вдали от родины, Норов скучает по общению не только с русскими людьми, но даже просто с европейцами: «Нельзя себе вообразить той отрады, которую чувствует в этих странах европеец, находящий случайно общество своих собратий».

Травелог Норова о путешествии по Египту был чрезвычайно популярен среди современников (В.Н. Хитрово назвал его «лучшим и подробнейшим описанием Святой земли в русской литературе») и стимулировал интерес к древней цивилизации не только ученых, но и обывателей. Следствием обращения к теме Египта стало, с одной стороны, развитие нового научного направления в России, которое в итоге превратилось в дисциплину египтологии, с другой стороны, добытый материал стал основой построения воображаемой иллюстрации библейского мира. Его детализированные описания маршрутов, архитектуры, природы и национальных особенностей Египта давали читателю возможность пережить это путешествие глазами автора. Травелог Норова — культурно-исторический мост между Западом и Востоком. Личное и научное переплетаются в его произведении, создавая образ Египта не только как исторической земли, но и как пространства духовных поисков.

Сведения об авторе: Папилова Елена Вячеславовна, кандидат филологических наук, доцент Российский государственный университет нефти и газа имени И.М. Губкина; e-mail: lenkarapilka@yandex.ru

Рецепция русских переводов стихотворения Г. Гейне «Лорелея» («Die Lorelei»)

Стихотворение Генриха Гейне «Лорелея», созданное в 1824 году, занимает особое место в истории русско-немецких литературных связей: оно является одним из наиболее переводимых поэтических текстов немецкой литературы в России. На протяжении XIX–XX веков сформировался корпус из более чем ста переводов, из которых девятнадцать получили статус канонических и неоднократно переиздавались. Такая популярность поэтического текста позволяет рассматривать «Лорелею» как индикатор ключевых тенденций в развитии отечественного переводческого поля.

Несмотря на устойчивый интерес к тексту Гейне, современное переводческое поле характеризуется парадоксальной ситуацией: при сохранении высокой культурной значимости произведения практически отсутствуют новые легитимированные переводы, опубликованные после 1990-х годов. Большинство современных изданий воспроизводят уже существующие канонические версии, что свидетельствует об изменении вектора интересов в институционализированном переводческом процессе. В то же время новые переводы продолжают появляться в цифровом пространстве, что требует их осмысления в рамках изменившихся условий функционирования литературы.

Материалом исследования послужили три современных перевода стихотворения: работа Эрнста Левина (2008), Ольги Новожиловой (2014) и Ирины Кривицкой-Дружининой (2021). Необходимо отметить, что лишь перевод Э. Левина был опубликован в печатном виде: его можно найти в сборнике «Декамерон переводчика», выпущенном издательством «Время». Методологическая база включает сравнительный анализ, элементы герменевтического подхода, теорию полей П. Бурдьё, а также нарративный анализ с опорой на концепцию рецептивной перспективы. Это позволяет рассматривать перевод не только как текст, но и как элемент культурного и социального взаимодействия.

Анализ лексического строения текста показал, что современные переводчики реализуют различные стратегии интерпретации оригинала. Перевод Э. Левина демонстрирует стремление к максимальной эквивалентности оригиналу, что проявляется в точности лексического выбора и сохранении семантической структуры текста. Версии О. Новожиловой и И. Кривицкой-Дружининой ориентированы на поэтическую выразительность: в одном случае акцент делается на романтической образности, в другом — на модернизации языка и приближении текста к современному читателю.

Ритмическая организация переводов коррелирует с лексическими решениями. Более точный перевод Э. Левина сохраняет метрическую структуру оригинала, тогда как версии О. Новожиловой и И. Кривицкой-

Дружининой допускают вариативность и ориентируются на разговорную интонацию.

Особое значение имеет трансформация ключевых образов — Лорелеи и Рейна. Перевод Э. Левина следует традициям прошлого и сохраняет фольклорно-мифологический характер образов, тогда как О. Новожилова и И. Кривицкая-Дружинина представляют современную интерпретацию, демонстрируют переосмысление традиции. О. Новожилова эстетизирует образ Лорелеи, создает образ поэтического манящего существа, похожего на нимфу: «И там, на скале видно деву / Весь в золоте наряд. / И сладкие звуки напева / Приковывают взгляд». Рейн предстает спокойно текущим, размеренным, он становится символом, поэтическим пространством: «Закат свои краски сгущает. / Течет спокойный Рейн». Перевод И. Кривицкой-Дружининой переосмысляет образ Лорелеи и модернизирует его. Высокая степень субъектности, десакрализация мифологического и модернизированная лексика описания делают образ Лорелеи осовремененным, приземленным, в меру психологичным: «Красавица садится / Там на скале крутой, / На плечи ее струится / Волос каскад золотой». В переводе И. Кривицкой-Дружининой образ Рейна также претерпевает изменения относительно оригинала: мифологическое пространство становится модернизированным, вполне реальным местом, рационализированным образом: «Вечерней свежестью вест, / Покоем Рейн объят, / На горной вершине рдеет / Пылающий закат».

Также, по нашему мнению, показательной является интерпретация строки «Ein Märchen aus alten Zeiten». Традиционные переводы «Лорелеи» предлагают читателю множество вариантов перевода этого стиха, которые характеризуют субъектно-объектные отношения внутри поэтического текста. Текст Э. Левина предлагает следующую интерпретацию: «И все не дает мне покою / Старинная сказка одна». Слово «сказка» архетипично для традиции перевода «Лорелеи» и сохраняет дистанцию между мифом и реальностью. О. Новожилова также выбирает похожий вариант: «Старинную сказку листаю». И. Кривицкая-Дружинина предлагает альтернативный перевод слова «ein Märchen»: «Из памяти не выходит / Легенда прошлых времен». Вариант перевода в виде слова «легенда» усиливает эффект актуализации, реализации образов, снижает границу между мирами текста и следует более редкой традиции перевода выбранного стиха. Таким образом, выбор отдельной лексемы при переводе стиха «Ein Märchen aus alten Zeiten» влияет на формирование хронотопа произведения.

Выбранные для анализа переводы «Лорелеи» представляют три разные переводческие стратегии: Э. Левин ориентируется на канонические переводы и оригинал, перевод О. Новожиловой представляет собой поэтическую интерпретацию текста, а И. Кривицкая-Дружинина создает модернизированную версию.

Теория поля П. Бурдьё позволяет нам структурировать поле перевода стихотворения «Лорелея» и проанализировать место выбранных переводов. Переводчик, работая с каноническим текстом, вступает в уже структурированное пространство, что заметно усложняет задачу. Выбор

«Лорелеи» в качестве материала может рассматриваться как способ накопления символического капитала в руках агента поля — переводчика, борющегося за статус в рамках поля. Переводчик также может пользоваться стратегией модернизации текста, переосмысления традиции, не желая встраиваться в принятую иерархию переводов. В конце концов, перевод «Лорелеи» давно стал излюбленным ученическим упражнением, которое помогает показать растущее мастерство на основе всем известного текста.

В поле переводов «Лорелеи» важным фактором является роль издателя как института легитимации. Анализ показал, что современные издательства предпочитают использовать уже существующие переводы, что связано с экономическими и правовыми аспектами. Это приводит к усилению иерархии внутри переводческого корпуса и одновременно препятствует обновлению интерпретаций. Цифровая среда частично компенсирует данный дисбаланс, предоставляя площадку для публикации новых переводов. Однако их рецепция остается ограниченной по сравнению с классическими изданиями: версии, существующие исключительно в интернет-пространстве, пока не могут претендовать на ту же популярность и количество упоминаний, что и тексты, опубликованные в печатном виде хотя бы раз.

Современные переводы демонстрируют различные режимы взаимодействия с читателем. Можно выделить структурный (Э. Левин), поэтический (О. Новожилова) и коммуникативный (И. Кривицкая-Дружинина) типы рецепции. Первый ориентирован на сохранение формы, второй — на художественную выразительность, третий — на доступность и актуальность. Это отражает изменение читательских ожиданий и расширение функций перевода.

Таким образом, переводческое поле стихотворения «Лорелея» представляет собой сложную иерархическую систему, сформированную на протяжении полутора столетий. Современные переводы, несмотря на ограниченную институциональную поддержку, продолжают развивать традицию, предлагают новые интерпретации текста. Вместе с тем наблюдается кризис обновления переводческого корпуса, обусловленный издательскими стратегиями и экономическими факторами. Перспективы дальнейших исследований связаны с более детальным анализом цифровых практик перевода и их влияния на формирование новых моделей рецепции классических текстов.

Сведения об авторе: Лысенко Мария Константиновна — магистр культурологии, Российский государственный гуманитарный университет; e-mail: maria.lysenko@yandex.ru

Андрущенко Елена Анатольевна
ИМЛИ РАН (Москва)

Стратегии популяризации западноевропейской литературы в «Вечных спутниках» (1897) Д.С. Мережковского

(Исследование выполнено по гранту в форме субсидии Минобрнауки РФ. Проект «Русская и европейская классика в XXI веке: Подготовка цифровых научных комментированных изданий», соглашение № 075-15-2024-549 от 23 апреля 2024 г.)

В докладе речь идет о том, как первая критическая книга русского символизма – «Вечные спутники» (1897) Д.С. Мережковского – оказалась общедоступным изданием. Выдвигается положение о том, что ведущую роль в этом сыграла издательская тактика М.М. Ледерле, П.П. Перцова, М.В. Пирожкова. Собирая свою книгу, писатель обосновывал ее состав своим субъективным отношением к личностям прошлого, а также тем, что в нее вошли очерки о «великих незнакомцах», с которыми следует познакомить русского читателя. Вторая задача отвечала характеру издательской деятельности М.М. Ледерле, напечатавшему перевод поэмы Лонга «Дафнис и Хлоя», выполненный Мережковским; концепции П.П. Перцова как издателя «Философских течений русской поэзии» (1896) и, наконец, направленности общедемократической деятельности издателя и педагога М.В. Пирожкова, печатавшего отдельные издания статей из этой книги массовыми тиражами. Краткие сведения о биографии, цитирование и пересказ произведений, привлечение мемуарных, критических статей делали написанные Мережковским очерки краткой и яркой характеристикой писателя или исторического деятеля. «Вечные спутники» создавались для небольшого слоя образованных читателей, но уже в 1910-е гг. сместились из сферы элитарной культуры в ее «средний» слой. И роль издателей представляется здесь решающей. Широкое распространение, многократные переиздания превратили поначалу символистскую книжку в общедоступное издание, популяризирующее западноевропейскую и русскую литературу. То, что поначалу вызывало у критики яростный протест и сопротивление, разъятием статей, изданием их отдельными брошюрами постепенно сделало когда-то сенсационное единство безопасным множеством.

Сведения об авторе: Андрущенко Елена Анатольевна, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник ИМЛИ РАН; e-mail: a.andru@mail.ru

Ж. Рони-старший в России: парадоксы издательских стратегий

Жозеф Рони-старший (1856–1940) – чрезвычайно плодовитый и разносторонний французский писатель, вскормленный литературной традицией «прекрасной эпохи», и продолжавший активно работать вплоть до конца 1930-х годов. Примечательно, что составленная в 2021 году его библиография включает в себя более 400 позиций²⁶. Изначально Рони (до 1908 года выступавший в творческом «тандеме» со своим братом Серафеном под общим псевдонимом J.-H. Rosny) принадлежал к кругу «малых натуралистов». Связь с эстетикой Э. Золя он сохранил даже в наиболее эзотерических и насыщенных игрой воображения своих сочинениях («Псалмы», 1888; «Скептическая легенда», 1889). Хотя формально Рони-старший подписал в 1887 году так называемый «Манифест пяти» (отречение от романа «Земля» и его автора), но этот акт носил окказиональный характер и не изменил общего творческого вектора писателя. Связь с натурализмом ощущается уже в самом первом опубликованном произведении Рони, «Нелль Хорн из Армии Спасения» (1886), где содержится подробное описание лондонских низов. Роман был переведен в России три года спустя после своего выхода во Франции.

Однако это не первая публикация Рони в России. Установить, какой именно из переводов его сочинений вышел первым, крайне затруднительно: публикации могут быть затеряны в отечественной прессе. Во всяком случае, есть все основания утверждать, что процесс приобщения российского читателя к творчеству Рони начался с перевода его новелл; одной из первых вышла «Колдунья» (журнал «Всемирная иллюстрация», 1888). Этот чрезвычайно мрачный рассказ о диких деревенских нравах мог напомнить читателю манеру как Золя, так и Мопассана. Данный выбор симптоматичен с точки зрения тех предпочтений, которые присутствовали в русской прессе в отношении творчества Рони – он воспринимался в первую очередь как «золаист» и мастер социально-психологического нарратива, а во вторую как талантливый живописатель социалистического движения во Франции (романы «Янус», 1887, русский перевод в приложении к журналу «Русское богатство», 1908; «Под гнётом», 1904-1906, частичный русский перевод – 1908; «Власть улицы», 1913, рус. пер. 1914). Заметно оживление интереса отечественных издателей к указанной части наследия Рони (приверженца умеренно социалистических воззрений) после поражения первой русской революции.

Оригинальная публикация «Колдуньи» была включена автором в сборник «Жертвоприношение» (1887) и оказалась, таким образом, под одной обложкой с новеллой «Ксипехузы», сыгравшей этапную роль в развитии

²⁶ Stevens G., Detemmerman J. J.-H. Rosny. Bibliographie. – Bruxelles: Académie Royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2021. 687 p. Электронный ресурс: <https://www.arlfb.be/ebibliotheque/livres/rosny/index.html>

научной фантастики (при этом перевод «Ксипехузов» был опубликован в журнале «Труд» семь лет спустя, в 1894 году, что опять-таки отражает замедленное осознание инновационного вклада Рони в развитие соответствующего нарратива). Рассказ примечателен в двух отношениях: во-первых, впервые в истории космической фантастики здесь представлены неантропоморфные пришельцы; во-вторых, Рони нарочито вуалирует вопрос об инопланетном происхождении ксипехузов (являются ли они собственно пришельцами или речь идет скорее о тупиковой ветви эволюции человечества?).

Важным этапом в изменении издательской и читательской оптики, в понимании эволюции творческих приоритетов писателя (от социального бытописания и протоколирования деятельности французских синдикалистов – к ранним формам научной фантастики и «доисторическому роману») стала публикация первой из череды доисторических повестей писателя, «Вамирэх» (1892, первый русский перевод под названием «До потопа» вышел в том же году; последовали и другие переводы, в том числе перевод М.А. Бекетовой 1901 года). Первый подступ к самому знаменитому из сочинений Рони, «Борьба за огонь» (1909, рус. пер. 1911), эта книга часто переиздается в России в обойме «доисторических» текстов. Автор наиболее фундаментального из имеющихся на сегодняшний день исследований творчества писателя Клеман Юммель использовал цитату из «Вамиреха» в качестве эпиграфа к своей диссертации, подчеркнув тем самым значимость романа для Рони-старшего²⁷.

Огромный успех снискал как во Франции, так и в России роман «Борьба за огонь». По данным известного интернет-ресурса «Фантлаб», книга выходила на русском языке не менее семидесяти раз, из них в советский период не менее тридцати раз (и это не считая переводов на языки народов СССР); её включали, в частности, в адресованные детской аудитории издательские серии («Детская библиотека», «Золотая библиотека», «Любимое чтение», «Внеклассное чтение»). Сложилось так, что Ж.Рони – при жизни очень популярный автор, которого некоторые из французских критиков ставили в один ряд с тем же Золя, а также с Мопассаном, Гонкурами и Гюисмансом – после своей кончины постепенно стал восприниматься как автор одного-единственного произведения (и без того значительная популярность которого дополнительно возросла после выхода на экраны в 1981 году экранизации Ж.-Ж. Анно). Сочетая в себе популяризацию с увлекательностью и стилевой изысканностью, «Борьба за огонь» изобилует научной терминологией, что затрудняет работу переводчика.

Что касается Франции, то здесь к настоящему времени, в контексте очень интенсивного изучения французских «романов научных чудес» («*merveilleux scientifique*»), творчество Ж. Рони сделалось предметом углубленного и всестороннего анализа, а издатели наконец-то стали отдавать дань не только «доисторическим» и научно-фантастическим его сочинениям, но и ранним

²⁷ Hummel C. Modernités du roman scientifique chez J.-H. Rosny aîné. Thèse... Université de Caen Normandie, 2023. P. 4. Электронный ресурс: https://theses.hal.science/tel-04426273v1/file/sygal_fusion_27829-hummel-clement_65b7a9dd17174.pdf

текстам, чему свидетельством переиздание престижным научным издательством «Classiques Garnier» романов «Нелль Хорн из Армии Спасения» (2011) и «Янус» (2024). Особенно внушительно смотрится современное французское издание романа «Красный вал» (1910, 2008), включающее в себя целых три издательских паратекста: введение, предисловие и заключение. Кроме того, стали переиздаваться и ненарративные сочинения Рони — его книга о художнике Тёрнере (1925, 2020) и выполненный им перевод «Золотого жука» Э.По (1892, 2000, 2021).

Если говорить об отечественном книжном рынке, то здесь на фоне заметного всплеска интереса к различным граням творчества Рони в послереволюционные годы («Пещерный лев», 1918, рус. пер. 1924). «Удивительные приключения Гертона Айронкестля», 1922, рус. пер. 1924; «Деловая женщина», 1927, рус. пер. 1928 и пр.) писатель некоторое время продолжал восприниматься как мастер «социалистического» романа «*par excellence*», о чём свидетельствует публикация перевода уже упоминавшегося романа «Красный вал» на страницах газеты «Рабочая жизнь» в 1918 году, в разгар гражданской войны (фельетонная публикация прервалась в связи с закрытием издания). Издание нового перевода того же романа в 1924 г. (уже в виде книги) послужило поводом к критическим замечаниям, причем этот текст Рони трактовался прежде всего как идеологический феномен.

Интересно, что в «Литературной энциклопедии» 1930-х годов, а затем и в «Краткой литературной энциклопедии» 1960-х – 1970-х годов произведения братьев Рони преподносятся всё в том же идеологическом контексте: «Особый интерес представляет обращение братьев Рони к теме классовой борьбы пролетариата, к изображению жизни и быта социалистов»²⁸. Столь значимые произведения Рони-старшего, как «Гибель Земли» (1910, рус. пер. 1912) и «Таинственная сила» (1913, рус. пер. 2003) в «КЛЭ» вообще не упомянуты. Это тем более странно, что соответствующий том «КЛЭ» вышел в 1971 году, когда полным ходом разворачивалось триумфальное шествие научной фантастики уже не только в странах капитализма, но и в СССР. В дальнейшем Рони-старший стал восприниматься у нас едва ли не как создатель «доисторического» нарратива (что нельзя признать верным, поскольку роман Э. д'Эрвильи «Приключения доисторического мальчика» вышел в свет еще в 1887 г.). Поэтому закономерно, что при всех достоинствах диссертационного исследования М.В. Самсоновой «Рони-старший романист» (1984) вклад Ж. Рони в изобретение научно-фантастического нарратива в нем несколько принижен²⁹, а подробный анализ соответствующих произведений выведен за скобки диссертации. И только в последнее тридцатилетие именно данная сторона творчества писателя сделалась приоритетной для отечественных издателей.

²⁸ Раскин Б.Л. Рони // Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. М.: Советская энциклопедия, 1971. Электронный ресурс: <https://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp>

²⁹ Самсонова М.В. Рони-старший – романист. Поэтика. Проблематика. Творчество. Дисс... кандидата филол. наук. М.: МОПИ имени Н.К.Крупской, 1984. С. 69.

Можно лишь всячески приветствовать инициативу издательства «Престиж Бук», которое с 2024 года приступило к изданию собрания сочинений Ж. Рони-старшего в рамках высоко ценимой читателями коллекции «Ретро-библиотека приключений и научной фантастики» (общее количество томов не оговаривается). Первые три тома включили в себя научно-фантастические, «доисторические» произведения и «романы о затерянных мирах» (находящиеся на стыке двух указанных типов). Однако издатель не собирается ограничиваться этой, наиболее органичной для себя тематикой и планирует опубликовать также социально-психологические романы Рони.

Сведения об авторе: Чекалов Кирилл Александрович, доктор филологических наук, главный научный сотрудник ИМЛИ РАН; Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации; e-mail: ktchekalov@mail.ru

Капоссела Марта (Capossela Marta)
Пизанский университет (Италия)

Сценарий В. Шкловского «Мёртвый дом» в контексте кинокритической дискуссии 1932 года

Сценарий В. Шкловского «Мертвый дом» через призму критического восприятия. Исследование посвящено малоизученному аспекту творчества Виктора Шкловского — его деятельности как киносценариста, рассмотренной на материале сценария и рецепции фильма «Мёртвый дом» (1932). Оно опирается на широкий корпус архивных источников, прежде всего материалов РГАЛИ, где выявлено значительное число ранее не опубликованных текстов (112 единиц), включая сценарные фрагменты, статьи и теоретические заметки.

Кроме того, использованы материалы и журнальные публикации, предоставленные библиотекой Всероссийского государственного института кинематографии (ВГИК) в Москве, позволившие реконструировать контекст рецепции фильма «Мертвый дом». Цель работы — показать, каким образом сценарная практика Шкловского соотносится с его формалистическими установками и как она воспринималась в контексте советской кинокритики начала 1930-х годов. Особое внимание уделяется анализу критической дискуссии вокруг фильма «Мертвый дом», которая вышла за рамки эстетической оценки и приобрела выраженный идеологический характер.

Сценарий «Мертвого дома» рассматривается как значимый пример взаимодействия литературной традиции (в частности, наследия Достоевского) и кинематографического языка, находящегося в стадии становления, включая первые эксперименты со звуком. При этом подчёркивается, что сценарий представляет собой сложный многовариантный текст, окончательная форма которого была существенно трансформирована в процессе постановки.

Анализ кинокритических публикаций 1932 года показывает, что основными объектами критики стали: сохранение Шкловским формалистических принципов, несмотря на его публичное «отречение»; интерпретация фигуры Достоевского, признанная идеологически некорректной.

Критики обвиняли автора в «формалистическом извращении» исторического материала и несоответствии задачам советского искусства. В ряде статей фильм трактуется как неудачная попытка марксистского анализа, а оригинальность Шкловского — как проявление «формалистической клоунады».

Отдельное место занимает полемика между Шкловским и режиссёром Василием Фёдоровым. В статье «Кто виноват?» Шкловский защищает свою концепцию, акцентируя значение кинематографической формы и указывая на искажение сценарного замысла в процессе постановки. Он также подчёркивает специфику коллективного характера кинопроизводства и необходимость разграничения ответственности сценариста и режиссёра.

Важным источником является письмо Шкловского «Пропавшая фильма», где формулируются ключевые положения его позиции: понимание сценария как динамического процесса, стремление к использованию возможностей звукового кино и осознание ограничений, накладываемых идеологической критикой.

В заключение делается вывод о том, что история «Мёртвого дома» отражает фундаментальное противоречие между художественным экспериментом и идеологическим контролем в советской культуре начала 1930-х годов. Кинокритика выступает не только как инструмент оценки, но и как механизм идеологического давления. Рассматриваемый случай позволяет глубже понять трансформацию статуса автора в советской кинематографической системе и выявить связь между литературной и кинематографической деятельностью Шкловского в диахронической перспективе.

Сведения об авторе: Капоссела Марта (Capossela Marta), Ph.D. Пизанского университета, литературный переводчик; e-mail: marta.capossela@hotmail.it

Еременко Елена Евгеньевна
Самарский национальный исследовательский университет
им. Академика С.П. Королева (Самара)

Феномен «книги» в творчестве Давида Бурлюка

Одним из воплощений принципа взаимодействия изобразительного искусства и поэтического слова, лежащего в основе поэтики раннего русского авангарда, является книгоиздание. Исследование влияния типографского

оформления на восприятие стихотворений, соединение текста и иллюстраций, использование литографии, линогравюры, гектографии создает поле активного преобразования художественного языка. Не менее важен и перформативный потенциал футуристических сборников: то, как книги попадают к читателю и то, из какого материала они сделаны, создают особое событие взаимодействия с ними.

Известный пример – сборник «Садок судей», который был напечатан на обоях, а затем подброшен в карманы посетителей «Башни» Вячеслава Иванова. Именно это издание положило начало такому феномену, как российская книга художника. Интересно, что именно Давид Бурлюк был одним из инициаторов и, пожалуй, самых активных участников издания. Выбор материала, на котором был отпечатан сборник, он обосновал так: «... всю жизнь вашу пройдем огнем и мечом литературы: под обоями у вас клопы да тараканы водились, пусть живут теперь на них молодые, юные, бодрые стихи наши» [1]. Он же выдвинет идею использовать обои для создания обложки второго «Садка», чтобы объединить два сборника не только по содержанию, но и визуально.

Своими книгами футуристы впервые перевернули устоявшуюся формулу «художник работает для книги» в обратную сторону: «книга работает на художника». Именно в их творчестве книжная практика превратилась в способ самовыражения.

Этот же принцип выразился и в «книгах», выпущенных Д. Бурлюком. Большая часть его печатного наследия относится к «американскому» периоду творчества и выпущена издательством его жены, М.Н. Бурлюк. Есть, однако, и исключения: например, сборник 1919 года «Лысеющий хвост», первое издание которого было напечатано в октябре 1918 г. в г. Златоусте, второе издание — в феврале 1919 г. в г. Кургане. В сборник вошли 28 стихотворений Давида Бурлюка, объединенные темой краха и последующего возрождения нового мира. Авторский макет книги Бурлюк проиллюстрировал сам и сброшюровал вручную. 25-страничный сборник был снабжен наклейками с небольшими рисунками-виньетками, выполненными тушью на белой или голубой бумаге.

В Америке у Д. Бурлюка вышло более десятка книг, включающих стихи, поэмы, прозу, публицистику. Мы сосредоточимся на книгах, представляющих собой трансформированные поэтические сборники футуристов.

Д. Бурлюк, как один из зачинателей футуризма, и вдали от родины сохранил приверженность его идеям. Как многие творцы, покинувшие страну, он тем самым оказался «выключен» из литературного процесса в России и как бы «законсервировал» идеи, которым следовал в 10-е годы XX века. Их разработка приобрела вследствие этого особое направление: Бурлюк получил возможность последовательно развивать идеи, высказанные им еще в начале творческого пути. Однако, даже не испытывая влияния исторического времени, не трансформируясь под влиянием общества и государственного строя, эти идеи меняются. На смену коллективному сборнику футуриста приходит авторская «книга». Она представляет собой ключевой синтетический жанр и итоговый прагматический жест, в котором реализуются все основные

аспекты поэтики Д. Бурлюка. Книги включают его теоретические статьи и художественные тексты, в них размещаются его фотографии и картины. Многосоставность такой «книги» затрудняет ее жанровое определение: целостность, создаваемая стихотворениями, картинами, автобиографией, не укладывается в определенные рамки, с одной стороны, представляя собой литературное произведение, а с другой — сближаясь с книгой художника или художественным альбомом.

«Книга» не только многосоставна, она и многофункциональна. Через ее создание и оформление конструируется и эволюционирует авторская маска поэта, его идентичность. Она обладает значительным перформативным потенциалом, позволяя автору заявить о своей позиции, утвердить значимость футуристического искусства, декларировать свое место в поле литературы.

Первая книга, изданная поэтом в Америке — «Бурлюк пожимает руку Вульворт бильдингу». Она выпущена при посредстве кооператива «Русский голос» и позиционируется как промежуточный итог его усилий по художественной самореализации в новой среде. Вспомним: Бурлюк впервые оказался в Америке 2 сентября 1922 г., приехав туда из Японии. Однако слава открывателя нового искусства, которую поэт снискал в Стране восходящего солнца, не последовала за ним в Америку: даже таможенник, пропускавший груз Бурлюков при въезде, не стал брать с его картин пошлину, посчитав, что они не представляют художественной ценности. Поэту предстояло начать жизнь с чистого листа.

Как видно из названия, эта книга выступает как своеобразное «приветствие» в адрес новой страны. Она как бы знакомит Америку с личностью творца, прослеживая его судьбу на фоне исторического времени. Момент выпуска «книги» Бурлюк приурочивает к 25-летию юбилею своей творческой деятельности: он как бы заново утверждает себя и ценность своего искусства в новом контексте.

«Книга» включает 23 стихотворения, картины и автобиографию «Лестница лет моих», или, как он его называет, «Автобиографический конспект Отца Российского футуризма Давида Бурлюка». Стихи в книге расположены в порядке, который легко сопоставить с хронологией жизни поэта: первое произведение, эмиграция в Японию, мысли о Родине и революции, переезд в Америку. Но это не только хроника жизни поэта: это в том числе отражение исторического контекста, окружающего его личную судьбу, глобальные изменения, ход времени. Она позволяет поэту и определить свою политическую позицию: образы России и Америки, создаваемые им в творческих работах и описываемые в автобиографии, призваны создать о поэте такое впечатление, которое позволило бы ему как укорениться в США, так и быть признанным в СССР. Так, Нью-Йорк, встретивший поэта отнюдь не дружелюбно, обретает в стихах Д. Бурлюка черты, характерные для русской урбанистической поэзии — это одновременно и свидетельство прогресса, и безжалостное, безразличное пространство, торжество мещанства и воплощение величия человеческого духа. Интересно, что при этом в «автобиографическом конспекте» он отзывается об Америке положительно;

это оставляет открытым вопрос о восприятии Д. Бурлюком своего окружения в стихах и в интервью — ровно те же разногласия мы увидим и в описании Советской России.

Книга «Энтелехизм», выпущенная уже собственнo издательством М.Н. Бурлюк, также представляет собой своеобразное художественное единство. Это книга, которая выпущена к 20-летию русского футуризма и призвана утвердить его как актуальное движение в искусстве, а также подчеркнуть роль Д. Бурлюка в его создании и развитии. Она подводит итоги творческих исканий поэта, но и отдает дань уважения его товарищам-гилейцам. Так, «книга» открывается программой развития движения, созданной Д. Бурлюком и В. Каменским и озаглавленной «К двадцатилетию футуризма. Слово первых футуристов». За программой следуют письма о Д. Бурлюке и его собственные теоретические работы: манифест «От отца российского футуризма, первого искусства победоносного пролетариата» и статья «Эдикт об энтелехическом стихосложении», суммирующей результаты многолетнего творческого поиска. Критические статьи и письма вовлекают читателя в обсуждение футуризма, возвращая ему актуальность.

Сведения об авторе: Еременко Елена Евгеньевна, аспирант, Самарский национальный исследовательский университет им. С.П. Королева; e-mail: lena1997eee@yandex.ru

Боттески Каролина (Botteschi Carolina)
Томский государственный университет (Томск)

«...я одна, а поезд едет к советской границе»: СССР как пространство «Другого» в путевых заметках Анны Марии Ортезе

В истории отношений между Италией и Россией динамика итало-советских обменов 1950-х гг. обозначила собой этап возобновления и укрепления культурных контактов после послевоенного восстановления. На самом деле, «советский текст» в итальянской литературе путешествий оформился как самостоятельная и независимая текстовая типология с того момента, когда такие авторы, как В. Кардарелли, К. Малапарте и К. Альваро, посетили СССР и впоследствии опубликовали свои путевые заметки в «Corriere della Sera» и «La Stampa». Именно начиная с 1930-х гг. «советский миф» стал формироваться на Западе и в значительной мере вытеснил «русский миф», который, в свою очередь, складывался в Европе на протяжении XVIII–XIX вв.

После Второй мировой войны интерес к «планете Советов» и свидетельствам очевидцев о мире, который воспринимался как недоступный для обычного путешественника, — мире одновременно притягательном и

загадочном³⁰, значительно возрос. Однако «советский миф», достигнув своего апогея в период сталинской диктатуры, начал постепенно угасать после 1956 г.³¹ В итальянских травелогах о советской России постепенное ослабление — или, по крайней мере, проблематизация — «советского мифа» началось почти сразу после смерти Сталина: ярким примером происходящей трансформации являются путевые заметки 1954 г. писательницы Анны Марии Ортезе (Anna Maria Ortese, 1914–1998).

Обращаясь к более широкому контексту итало-советского травелога 1950-х гг., можно заметить, что путевые заметки А. Моравиа и И. Кальвино описывают цель поездки в Советский Союз как «политическое паломничество», тогда как другие — их было совсем немного — следовали чисто литературным путем, который можно определить как «поэтическое путешествие» по аналогии с названием мемуаров В. Кардарелли «*Viaggio d'un poeta in Russia*» («Путешествие поэта в Россию»)³², посвященных культурному аспекту знакомства с Россией. Авторами текстов, которые вписываются в традицию «поэтического паломничества», очень часто являются люди, для которых соприкосновение с другими культурными кодами и моделями поведения связано с определенной неуверенностью и внутренним дискомфортом. В этом случае можно говорить о подлинной дезориентации в отношении с «Другим», который сам по себе сложен и не поддается непосредственной интерпретации. «Не важно, где я, я в другом месте», — пишет К. Леви в своем журналистском отчете о поездке в СССР, совершенной в 1955 г., озаглавленном «*Il futuro ha un cuore antico. Viaggio nell'Unione Sovietica*» («У будущего — древнее сердце. Путешествие по Советскому Союзу»).

И для Анны Марии Ортезе СССР также является таким «Другим местом». А. М. Ортезе 30 июня 1954 г.³³ отправляется из Праги в Москву поездом. В столицу СССР она прибывает 3 июля, спустя четыре дня. Писательница входит в состав делегации итальянок, членов Союза итальянских женщин (итал. *Unione Donne Italiane*), однако путешествует самостоятельно. Остальная часть группы вылетает из Праги самолетом, а она же предпочитает путешествовать поездом, поскольку испытывает страх перед полетами. Таким образом, поезд у А.М. Ортезе появляется на сцене в явной оппозиции самолету и как единственное возможное средство для достижения пункта назначения.

³⁰ Монделло Э. Россия в репортажах итальянских писательниц: путевые заметки Сибиллы Алерамо и Анны Марии Ортезе // Жуковский и другие: Материалы Международных научных чтений памяти Александра Сергеевича Янушкевича: К 75-летию со дня рождения, Томск, 17–20 сентября 2019 г. / ред. О.Б. Лебедева. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2020. С. 570.

³¹ Flores M. *L'immagine della Russia sovietica. L'Occidente e l'URSS di Lenin e Stalin (1917–1956)*. [Risorsa digitale]. Firenze: GoWare, 2017. 550 p.

³² В. Кардарелли совершил путешествие в 1928 г.; репортаж был опубликован в апреле 1929 г. в газете «Il Tevere», а после войны в сборнике: Cardarelli V. *Viaggio d'un poeta in Russia*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore (Collana: Lo specchio. I prosatori del nostro tempo), 1954. 191 p.

³³ Benevento A. «Un reportage di Anna Maria Ortese»: la Russia vista da una donna italiana // *Critica letteraria*. Anno XXXV. Fasc. IV. N. 137 / 2007. P. 691. См. также Sensini F. I. «Bellissima e randagia» in treno. Anna Maria Ortese viaggiatrice in Russia // *Treni Letterari: binari, ferrovie e stazioni in Italia tra '800 e '900* / a cura di Giovanni Capocchi e Maurizio Pistelli. Torino: Lindau, 2020. P. 375.

Поезд предстает как внетерриториальное пространство – одновременно ограниченное и неопределенное, — разрушающее корку конвенциональных образов, сформировавшихся в отношении Советского Союза предыдущей одепорической публицистикой. В этой «ничейной земле» Россия возникает лишь через взгляды, улыбки, голоса людей. А.М. Ортезе превращает дни путешествия в своеобразный фантастический хронотоп, в котором сужение пространства прямо пропорционально расширению времени; это ее способ «взять широкий разгон» в хронологическом отношении и прибыть в Москву, преодолев вместе с территорией СССР и историю России. Этот багаж прошлого станет ее неизбежной точкой отсчета в путешествии, через которую будет соотноситься настоящее.

Когда А.М. Ортезе отправляется в поездку с делегацией Союза итальянских женщин атмосфера оказывается недоброжелательной: спутницы, почти все состоящие в рядах Итальянской коммунистической партии или Итальянской социалистической партии, смотрят на нее с недоверием и холодом из-за книги «Il mare non bagna Napoli» («Море не омывает Неаполь»; 1953), которую культурный круг левых партий считали произведением против коммунизма. Это контрастирует с поведением русской стороны, с представительницами которой писательнице удастся выстроить тонкую сеть молчаливых, но выразительных жестов и взглядов.

Какова была, <...>, самая сокровенная истина моего пути от Праги до советской границы? Вот она: там было много жертвы, много боли, много страдания и послушания – и об этом не следовало говорить Верующим слева; но были также доброта, надежда, стойкость – и это не устраивало Верующих справа³⁴.

Путевые очерки писательницы в 1991 г. вошли в сборник «La lente scura. Scritti di viaggio», в секцию «Il treno russo», вместе с тремя другими частями журналистского цикла, включенными в раздел «Altri ricordi di Mosca» («Другие воспоминания о Москве»)³⁵.

В отличие от своих предшественников, А.М. Ортезе сосредотачивается на собственном душевном состоянии и переживаниях, тогда как признаки

³⁴ «Quale fu, <...>, la verità più segreta del mio viaggio da Praga al confine sovietico? Questa: che c'era molto sacrificio, molta pena, molta sofferenza e obbedienza, e questo era sconsigliabile a dirsi per i Credenti di sinistra; ma anche bontà, speranza, saldezza, e questo non andava bene per i Credenti di destra». In: Ortese A. M. La lente scura. Scritti di viaggio / a cura di Luca Clerici. Milano: Adelphi Edizioni (Collana: Biblioteca Adelphi; 462), 2004. P. 16. Все переводы с итальянского на русский язык, приведенные в настоящей работе, выполнены ее автором — К.Б.

³⁵ Осмысление путешествия находит выражение на страницах еженедельника «L'Europeo» были опубликованы шесть статей (весь цикл выходит под над заголовком «Россия глазами итальянки» («La Russia vista da una donna italiana»)) с 14 ноября по 19 декабря 1954 г., а также в миланском издании ежедневной газеты «L'Unità», выпустившем с 18 по 22 ноября 1955 г. четыре статьи под общим названием «Советские женщины, какими я их увидела» («Donne sovietiche come io le ho viste»). Наконец, в женском еженедельнике Союза итальянских женщин «Noi donne» появилась статья «Sono limpidi, sono forti, sono tranquilli» от 26 ноября 1954 г. Публикация в «L'Unità» завершилась редакционной заметкой, в которой анонсировался скорый выход книги о путешествии в Россию в издательстве Einaudi. На деле же том выйдет лишь тридцать лет спустя, в 1983 г., и не у туринского издателя. Друг писательницы, Дарио Беллецца, сотрудничавший с катанийским издательством Pellicanolibri, подготовит к печати первые три части репортажа, опубликованные в «L'Europeo» под названием «La Russia vista da una donna italiana», объединив их под заголовком «Il treno russo» («Русский поезд»). См.: Sensini F. I. «Bellissima e randagia» in treno. Anna Maria Ortese/ P. 380–381.

окружающей реальности отступают на второй план и предстают в преобразованном виде, превращая реальное путешествие в путь по внутреннему миру автора. Этот эффект особенно заметен в очерках, посвященных поездке на поезде из Праги в Москву. Вне поезда на сцену выходят два лика реальности: История, исполненная загадочности и боли, и Природа, которая действует как реагент в зарождении того любовного мышления, которое она считает возможным.

К материальным трудностям прибавляются постоянное чувство растерянности и страх перед неизвестным: А.М. Ортезе признается, что испытывает «ужас от того, что нахо<дится> так далеко»³⁶, «в мире, для которого у нас не существует никаких предпосылок»³⁷. На этой эмоциональной основе выстраивается путешествие с неопределенным хронотопом: «Я никогда не знала точно ни времени, ни места»³⁸. А. М. Ортезе воспринимает посещение СССР как путешествие в другой, потусторонний мир со своими законами и невиданными чудеса.

Как отмечает А.В. Голубцова, образ России как потустороннего пространства восходит к «русскому мифу», так же как и представление о русском национальном характере, сформированное под влиянием идеи таинственной и противоречивой «русской души», органически связанной с бескрайними просторами и однообразными пейзажами России³⁹.

Основная линия путевых очерков А.М. Ортезе о советской России состоит, с одной стороны, в подробных описаниях ее душевного состояния, а с другой – в повествовании о сложности вынужденных и порой откровенно негативных отношений с попутчицами.

Мое состояние души — ужасы путешествия, отдаленность от Италии — все еще сопровождало меня; но оно уже было не одиноко, его смягчали и поддерживали другие мысли. Это были мысли о России, о моих спутниках, вообще обо всех людях, которых я встречала⁴⁰.

В путевых заметках А.М. Ортезе этот незнакомый ей мир воспринимается через поведение и реакции отдельных людей, прежде всего через их духовные качества. Хотя писательница сознательно дистанцируется от любой идеологии и стремится опираться лишь на собственный опыт и личное общение с советскими людьми, ее восприятие все же обусловлено элементами «русского мифа». Например, выпускницы на празднике в Кремле, «тихие и легкие, как снег», похожи на существ «леса, рощи, реки»⁴¹. Эти образы в итальянских травелогах о СССР 1920–1930 х гг. неизменно

³⁶ Ortese A. M. *La lente scura*. P. 107.

³⁷ Там же. P. 95.

³⁸ Там же. P. 79.

³⁹ Голубцова А.В. «Русский поезд» и «Другие воспоминания о Москве» А.М. Ортезе в динамике развития «русского мифа» в итальянских травелогах 1950-х гг. // *Новый филологический вестник*. 2022. № 2 (61). С. 279.

⁴⁰ «Il mio stato d'animo – il terrore del viaggio, la distanza dell'Italia – ancora mi accompagnava; ma non era più solo, era alleggerito e aiutato da altri pensieri. Questi pensieri riguardavano la Russia, i miei compagni, tutta la gente che incontravo» (Ortese A. M. *La lente scura*. P. 95).

⁴¹ Ortese A. M. *La lente scura*. P. 303.

ассоциируются с «русским мифом»⁴². Этот пример показателен, поскольку облики милостивых девушек в старомодных белых платьях объединяют разные элементы «русского мифа», включая связь со старой Россией, той самой, которую А. М. Ортезе называет «сказочной вчерашней Россией, какой ее передали нам свои величайшие писатели»⁴³.

Однако ассоциация русского пространства с дикой и первозданной природой может приобретать и противоположные, резко негативные оттенки, как в сцене посещения цирка, где артисты и публика предстают воплощением «первичной материи»⁴⁴. Поэтому нельзя не согласиться с А.В. Голубцовой, когда она утверждает, что перед нами скрытая оппозиция между «русским» и «советским» мифами⁴⁵, которую сама А. М. Ортезе иллюстрирует, выделяя «две России»: «<o>дна – дикая, молчаливая, суровая; другая – сознательная, жадная до знания, столь же суровая. Они различны <...> и все же это одна и та же Россия»⁴⁶. За этим стоит фундаментальный вопрос: «Что такое Россия[?] И что представляет собой, применительно к России, советская структура[?]»⁴⁷. Возможный ответ возникает в ее собственных словах:

На протяжении тридцати лет я слышала говорить о России как о стране духовно угасшей, нравственно пустынной, мрачной, где люди практически уничтожили все, что имело отношение к небу, <...>. И вот что ошеломляло меня: я не видела никакой связи между этими утверждениями, между той суровостью, о которой говорили, и врожденной добротой, нравственной красотой, тем спокойным сиянием, которое я улавливала во стольких взглядах⁴⁸.

Писательница находит в России ту возможность выйти из «классовой изоляции» (итал. «*confino di classe*»), в которую, по ее мнению, ее толкала сама ее собственная страна. Это состояние изоляции А.М. Ортезе сама объясняет: «Все Зло тогда усматривалось слева, среди тех, кто отвергал классовый остракизм; все Добро помещалось справа, среди тех, кто соглашался с этим остракизмом как с естественной категорией. <...>. Какова была, <...>, самая сокровенная истина моего пути от Праги до советской границы? <...> Глаза, Глаза, Глаза, и Голоса нежные, человеческие, предельно ясные, но словно исходящие с темной планеты, иной, далекой, суровой: из-за Солнца. Ах, счастливая и печальная Россия вчерашнего дня!»⁴⁹²⁰

⁴² Голубцова А.В. «Русский миф» в травелогах Винченцо Кардарелли и Коррадо Альваро о Советской России // Вестник Томского государственного университета. 2021. № 468. С. 20.

⁴³ «...tutta la favolosa Russia di ieri, quale ce l'hanno trasmessa i suoi più alti scrittori <...>» (Ortese A. M. *La lente scura*. P. 303).

⁴⁴ Там же. P. 286.

⁴⁵ Голубцова А.В. «Русский поезд» и «Другие воспоминания о Москве». С. 281.

⁴⁶ «Una selvaggia, taciturna, severa; l'altra cosciente, avida di sapere, ugualmente severa. Sono diverse <...>, eppure sono la medesima Russia» (Ortese A. M. *La lente scura*. P. 101).

⁴⁷ «Cos'è la Russia. E cos'è, sulla Russia, la struttura sovietica» (Ortese A. M. *La lente scura*. P. 287).

⁴⁸ «Da trent'anni io sentivo parlare della Russia come di un paese spiritualmente spento, moralmente deserto, cupo, dove gli uomini avevano praticamente ucciso tutto quanto riguardava il cielo, <...>. Ed ecco, era questo che mi stordiva: il non vedere alcun nesso tra queste asserzioni, tra la durezza di cui si parlava e la bontà innata, la bellezza morale, quello sfolgorio tranquillo che coglievo in tanti sguardi» (Ortese A. M. *La lente scura*. P. 92).

⁴⁹ «Tutto il Male, allora, era individuato a sinistra, tra coloro che rifiutavano il **confino** di classe; tutto il Bene era sistemato a destra, tra coloro che al **confino** consentivano come a una categoria naturale. Per sfida, viaggiando, e non

У А.М. Ортезе связь с СССР становится глубоко личным переживанием: в центре ее внимания остается собственное «я», переживаемое отчуждение от родной земли и открытие неподдельной человеческой природы, которая для нее превращается в универсальное единение по ту сторону Истории. Интуиция России у А. М. Ортезе проходит через встречу человека с человеком, и именно это приводит писательницу к созданию собственного интерпретационного образа Советского Союза и «Другого», который характеризуется разложением и последующим воссозданием языковых и выразительных кодов, обращением к элементам «русского мифа» и субъективным наблюдением за реальностью посещаемой страны. Все это позволяет ей зафиксировать возможность взаимного узнавания между чужими и утверждать, что «...вне и внутри идеологии не существует подлинных барьеров между русским гражданином и иностранцем. В любом окружении сразу устанавливаются нежные и странные взаимопонимания; нам берут руку тем же импульсивным и наивным жестом, который свойственен юношам»⁵⁰.

Сведения об авторе: Каролина Боттески, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры английской филологии Факультета иностранных языков, Национальный исследовательский Томский государственный университет (НИ ТГУ); e-mail: carolina.botteschi@gmail.com

Хотак Яма (Hotak Yama)
Независимый исследователь (Иран)

The Reception of M. Sholokhov's Novel in Afghanistan: Translation into Pashto and Reader Response

In *And Quiet Flows the Don*, a key scene shows Grigory Melekhov returning to his village after World War I. The quiet flow of the Don River contrasts with the horrors of war, symbolizing peace, love, and ordinary life. Sholokhov demonstrates how historical events destroy families and communities, forcing individuals into difficult moral choices. Sholokhov's themes extend beyond Russia. Readers from Afghanistan, for example, recognize parallels between their own experiences of war and the struggles of his characters. Wars devastate villages, destroy lives, and impose heavy burdens on young people. Due to these shared experiences, Afghan readers often find the story of the Don Cossacks surprisingly relatable. Sholokhov was born in 1905 near the Don River and witnessed the Russian Revolution, Civil War, and World War I. He received the Nobel Prize in Literature in 1965. His major works

lietamente, verso la Russia, cercai, dissi e sostenni il contrario. <...>. Quale fu, <...>, la verità più segreta del mio viaggio da Praga al confine sovietico? <...> Occhi – Occhi – Occhi, e Voci dolci, umane, chiarissime, ma come provenienti da un pianeta oscuro, diverso dal nostro, molto lontano, severo: **dietro il Sole**. Ah, felice e triste Russia di ieri!» (Ortese A. M. *La lente scura*. P. 16).

⁵⁰ «...fuori e dentro l'ideologia, non vi sono vere barriere tra un cittadino russo e uno straniero. Si stabiliscono immediatamente, in ogni ambiente, intese tenere e strane, ci si prende la mano nello stesso modo impulsivo e ingenuo, tipico dei ragazzi» (Ortese A. M. *La lente scura*. P. 89).

include *Quiet Flows the Don*, *Virgin Soil Upturned*, and *The Fate of a Man*. In Afghanistan, Sholokhov's works have become accessible through a Pashto translation of *Quiet Flows the Don* by Dr. Latif Bahand, former Afghan ambassador to Russia. The translation took seven years and allows Pashto-speaking readers to explore Russian history and culture, fostering cultural exchange. Translation of literature serves as a form of soft diplomacy. It helps young readers learn about other histories, promotes dialogue, and offers Afghan writers models of literary craft. Through Sholokhov's novels, readers engage with universal themes: justice, suffering, courage, and responsibility. Interviews with young students in Kabul show that those who read the Pashto translation find emotional parallels with Afghanistan's own hardships. This demonstrates literature's power to build understanding across nations. As an Afghan researcher, I find particular resonance in the tension between tradition and change embodied by Pantelei Melekhov, who fears the loss of Cossack identity. A key quote from the novel — «When swept out of its normal channel, life scatters into innumerable streams» — captures the challenge of adapting to sudden upheaval. War destroys traditions and divides communities, a pattern familiar to Afghan experience. In conclusion, *Quiet Flows the Don* serves as a bridge between Russian and Afghan readers. Its universal themes foster empathy and dialogue, showing that literature connects human experiences across time and space.

Сведения об авторе: Хотак Яма (ېما هوت ک), магистр, независимый исследователь; e-mail: yama2015.hotak@gmail.com

Чэнь Вэйхан (陈苇杭)

Пекинский университет (Китай)

Стратегии издания и перевода книги «История литературных связей Китая и России»

Ли Минбинь и Чжа Сяоянь – известные китайские ученые Пекинского университета, специалисты по русской литературе и китайско-русским литературным связям. В 2015 году они совместно написали книгу «История литературных связей Китая и России», в которой обобщен обширный материал о четырехсотлетних литературных взаимоотношениях между двумя странами – от взаимных переводов до научных исследований. Книга состоит из семи разделов и включает, в частности, обзор трудов русских и советских китаеведов, а также анализ влияния русских писателей (Пушкина, Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова и др.) на трансформацию китайской литературы и духовный мир китайцев. Перевод на русский язык выполнен И.А. Алимовым, опытным российским востоковедом и китаеведом. Книга издана в России в 2024 году и уже привлекла внимание российских ученых.

Доклад посвящен исследованию стратегии издания и перевода данной книги. Цель доклада – сравнить перевод с оригиналом и выявить эффективность издательских стратегий в контексте межкультурной литературной коммуникации.

Основные особенности стратегий проявляются в следующем: 1) энциклопедичность; 2) доступность; 3) инаковость (сохранение «чужого» взгляда).

1) **Энциклопедичность.** Редактор намеренно включил в монографию обширный и детальный справочный аппарат (именной указатель, предметный указатель, указатель произведений), отсутствующий в оригинале, что значительно облегчает исследователям поиск информации. По нашему мнению, этот масштабный текстологический труд обязан своим появлением строгим научным традициям российских китаеведов.

2) **Доступность.** В тексте издания наблюдается упрощение некоторых сложных выражений оригинала, что снижает трудность восприятия, однако частично нивелирует культурную специфику. Переводчик добавил примечания к информации о китайской литературе, незнакомой русскому читателю, и сократил некоторые необязательные сведения (например, китайские имена российских синологов и китайскую традиционную систему летоисчисления).

3) **Инаковость.** Издатель полностью сохранил «Общее предисловие оригинала», содержащее обсуждение «китайской позиции» в сравнительном литературоведении и необходимости преодоления западоцентризма. Книга входила в масштабный проект – серию «История литературных связей Китая и зарубежных стран» в Китае. Поэтому рассуждения из общего предисловия не тесно связаны с темой данной книги. Тем не менее издательство не удалило из издания ни одного положения о «китайской позиции», а также верно передало в основном тексте все оценки китайских исследователей в адрес русских литературных произведений, что позволяет в полной мере представить «иной» взгляд китайских ученых.

Таким образом, издательская стратегия книги сочетает энциклопедическую полноту, доступность изложения и сохранение «иногo» взгляда. Это позволяет рассматривать данное издание как удачный пример межкультурной академической публикации, балансирующей между удобством восприятия для российского читателя и аутентичностью оригинального китайского дискурса.

Сведения об авторе: Чэнь Вэйхан — аспирант Пекинского университета (Китай); e-mail: wch9804@mail.ru