

**РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ НАУКАМ
СЕКЦИЯ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ РАН**

**ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ**

№ 33

Издаётся с 1993 г.



**МОСКВА
2013**

ББК 83
Л 64

Главный редактор

А.Н. Никлюкин – д-р филол. наук

Редакция:

*E.A. Цурганова – канд. филол. наук,
Т.Г. Юрченко (ответственный секретарь)*

Редакционный совет:

В.В. Агеносов – д-р филол. наук, М.А. Айвазян – канд. филол. наук, В.Н. Аношикина – д-р филол. наук, П.П. Апрышко – канд. филос. наук, И.Л. Волгин – д-р филол. наук, И.Л. Галинская – д-р филол. наук, Н.В. Королёва – д-р филол. наук, О.А. Коростелёв – канд. филол. наук, Т.Н. Красавченко – д-р филол. наук, Б.А. Ланин – д-р филол. наук, А.Е. Махов – д-р филол. наук, А.Н. Сенкевич – д-р филол. наук, Л.В. Скворцов – д-р филос. наук, В.М. Толмачёв – д-р филол. наук, А.И. Чагин – д-р филол. наук, Е.П. Чельщев – академик РАН

Л 64 **Литературоведческий журнал № 33:** Науч. журн. / РАН.
Отд-ние ист.-филол. наук. Секция языка и лит., ИНИОН;
Гл. ред. Никлюкин А.Н. – М.: ИНИОН, 2013. – 362 с.

В журнале публикуются научные статьи по истории отечественной и зарубежной литературы, по теории литературы, а также хроника литературной жизни и библиография по литературоведению.

Рукописи представляются в редакцию в печатном и электронном виде. К тексту статьи прилагаются: краткая аннотация на русском и английском языках и список ключевых слов, а также справка об авторе с указанием ученой степени, должности, места работы и контактной информации. Публикуемые рукописи рецензируются. Плата с аспирантов за публикацию рукописей не взимается.

The Journal of Literary History publishes articles and essays on the history of Russian and world literature, theory of poetry, as well as literary chronicle and bibliography. The manuscripts are reviewed. The articles by post-graduates are published gratis.

Номер журнала включает исследования по истории западного литературоведения XIX в., в которых прослеживается становление научной литературоведческой методологии, рассматриваются основные теории отдельных родов и жанров, анализируются манифести литературных направлений и школ.

Для литературоведов, специалистов в области истории европейской литературы и литературоведения XIX в., культурологов, преподавателей и студентов высших учебных заведений.

Журнал входит в систему elibrary.ru

ББК 83

© Литературоведческий журнал, 2013. Научное издание
© ИНИОН РАН, 2013

ISSN 2073-5561

СОДЕРЖАНИЕ

Из истории европейской поэтики XIX века

<i>В.Л. Махлин.</i> Историзм: (К истории понятия)	5
<i>А.Е. Махов.</i> Теория романа в Германии:	
Конец XVIII–XIX вв.	25
<i>Т.Г. Юрченко.</i> Жанр идиллии во 2-й половине XVIII –	
начале XIX в.	57
<i>И.В. Логвинова.</i> Теория комедии в поэтике немецких	
романтиков	66
<i>Т.Н. Красавченко.</i> Воображение и фантазия как категории	
английской поэтики XIX в.	83
<i>Н.Т. Пахсарьян.</i> Газетно-журнальная критика 1830–1850-х го-	
дов во Франции: Виды и формы литературной	
рефлексии	114
<i>Я.С. Линкова.</i> Осмысление и создание поэтики символизма	
в творчестве Стефана Малларме	124
<i>Е.А. Цурганова.</i> Прерафаэлитизм	143

Библиография

За свободу! (Варшава, 1929–1930). Роспись литературных	
материалов / Составление О.А. Коростелёва	148

Двадцатилетие «Литературоведческого журнала»: **1993–2013**

Воспоминания главного редактора	258
<i>И.А. Едошина.</i> К юбилею журнала	265

<i>С.Ф. Дмитренко.</i> О «Литературоведческом журнале»	267
Маленькая кошачья антология	270
Заметки Кота Ученого	358
Коротко об авторах	359

ИЗ ИСТОРИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ ПОЭТИКИ XIX ВЕКА

В.Л. Махлин

ИСТОРИЗМ: (К истории понятия)

Аннотация

В статье предпринята попытка реконструкции понятия «историзм» в истории научно-гуманитарной и философско-эстетической мысли Нового времени. На материале историографии, истории литературы, филологии и философии показано, что реальность понятия «историзм» и «старшее», и «современное» того, что под ним подразумевалось в различных традициях последних двух столетий. В этом смысле история понятия «историзм» не сводится к последствиям объективистского понимания истории, характерного для XIX в., ни к критике историзма в конце Нового времени, от Ницше до «постмодерна».

Ключевые слова: историзация, историчность, понимание, исследование, романизация.

Mahlin V.L. Historicism (to the history of the concept)

Summary. The essay is an attempt to reconstruct the notion and concept of ‘historicism’ against the background of the humanistic and philosophical thought of the new times or the modernity. Using different sources from historiography, philology and philosophy, the author tries to show that the concept of historicism, as the reality of its notions, is «older» and even more «modern» than some intellectual traditions of the last two centuries have seemed to imply. Hence, the history of the concept can’t be reduced neither to the consequences of the objectivistic model of history typical for the 19th century, nor to the criticisms of historicism at the end of the new times, from Nietzsche to the so-called postmodernity.

Историзм – фундаментальная установка в восприятии и осмыслении мира, человека и общества, сложившаяся в Новое время к 1800 г. в полемике с рационализмом Просвещения и распространившаяся на протяжении XIX в. на всю европейскую умонастроенность и «образованность», а в гуманитарных науках ставшая науч-

но-методологическим принципом исследования, который сохраняет свое значение (в модифицированном или некритическом виде) вплоть до сегодняшнего дня.

Поскольку слово «историзм» «возникло на сто лет *позже* того, что мы под ним подразумеваем»¹, то термин историзм следует отличать от *реальности* этого понятия, которая «старше» термина и не совпадает с его традиционным научным значением. Суждение выдающегося немецкого историка литературы и филолога-романиста XX в. Э. Ауэрбаха: «Кто понимает историзм как эклектику, тот его не понимает»², справедливо и в другом еще отношении: кто замыкает понятие историзма в границах традиционной методологии (в том числе литературоведческой), тот догматизирует и компрометирует традицию историзма, делая научный термин неубедительным и непродуктивным для современности. Именно потому, что «принцип историзма», обязательный для советского литературоведения и гуманитарии, не был своевременно поставлен под вопрос (как это произошло в западноевропейской философии и отчасти в гуманитарных науках в первой трети XX в. и позднее), понятие историзма в значительной степени утратило в русской науке свою «научность» вместе с крахом гегельянско-марксистской модели советской «эстетики истории»; после 1991 г. историзм либо вообще был по-советски же сброшен с пресловутого «корабля современности» (в особо «продвинутых» энциклопедиях и словарях статья об историзме теперь отсутствует), либо выродился в так называемый «исторический позитивизм» (как это по-особому уже имело место на рубеже XIX–XX вв.). Вызовы современности XXI в. требуют реконструкции понятия историзма с опорой на его историю и даже предысторию.

Историческим источником историзма был и остается всемирно-исторический переворот, адекватно передаваемый словом «*историзация*», – процесс, отчетливо обозначившийся в Европе уже после 1750 г., но по-настоящему осознанный значительно позднее. Историзм возник из продуктивного конфликта трех основных философско-эстетических и литературно-критических тенденций последней трети XVIII в. – классицизма, романтизма и идеализма; из этого комплекса взаимодействий и противодействий в XIX в. сложилось понятие историзма в более узком (терминологическом и методологическом) значении. С другой стороны, по

своему влиянию историзм принадлежит еще и нашей современности *после* так называемой «постсовременности» (т.е. после конца Нового времени в прошлом столетии³), поскольку по-новому актуален, по словам выдающегося германиста А.В. Михайлова, «процесс историзации всего знания», «историзация знания (и мира)»⁴, – глобальное событие, внутри которого по-прежнему пребывают культура и образование, научные традиции и язык. В XIX в., в котором сегодня еще отчетливее, чем прежде, видится «переход к современности» и «начало современного мира»⁵, этот связанный с историзацией переворот, или перелом, уже настолько глубок и всеобъемлющ, что в самом «воображении поэта» (*Einbildungskraft des Dichters*) начинается «историзация области *внеисторического*»⁶, а в науке всё, от «истории Христа» (Д. Штраус, Э. Ренан, Ф. Овербек и др.) до «истории *Naturgefühl*»⁷, становится предметом историко-филологического исследования. Историзм, таким образом, – это философская и научно-методологическая рефлексия и образ мысли, обусловленные «инонаучным» историческим опытом и чувством времени – историзацией всех смыслов в культуре и образовании Нового времени.

В сфере литературоведения и гуманитарно-филологического мышления процесс «историзации» соотносим с процессом «романизации» литературы, как он понят в философии романа М.М. Бахтина: роман Нового времени наиболее последовательно реализует и символизирует «отказ от эпической бесспорности» в восприятии и изображении человека и мира, «прозаизацию» художественного и научного познания прошлого и современности; Историзм сделал XIX в. эпохой новой классики, поскольку дело шло о «радикальном повороте в судьбах человеческого слова: о существенном освобождении культурно-смысовых и экспрессивных интенций от власти одного и единого языка, а следовательно, об утрате ощущения языка как мифа, как абсолютной формы мышления»⁸. Историзм, в этом смысле, как в художественном, так и в научном познании означает отказ от представления и изображения исторических событий как некоторой мифологизированной «картины мира» (*Weltbild*), безотносительной к историческому месту изображающего и воспринимающего эту картину или образ⁹.

Историзм не совпадает с хронологическими границами столетия, зрелым детищем которого он по праву считается, подобно

тому как и сам XIX в., так сказать, не равен себе: его духовная история, как заметил М. Хайдеггер, «простирается от последней трети XVIII века до первой трети века XX»¹⁰. Слово «историзм» встречается уже у Новалиса¹¹ (т.е. на рубеже XVIII–XIX вв.), однако подразумеваемый под этим словом *перелом* в восприятии и переживании времени фактически произошел значительно раньше. Начиная со второй половины XVIII в. «история» все больше осознается не столько как совокупность сведений о прошлом (нем. *Historie*), но как некий самостоятельный, надындивидуальный субъект, творящий судьбу всего человечества (нем. *Geschichte*). Если до наступления так называемого «переломного», или «перевалочного», времени (*Sattelzeit*, по терминологии немецкого теоретика историзма в XX в. Р. Козеллека)¹² историография представляла собой по большей части собрание «историй», имевших характер «примеров» для назидания и подражания (ср. древний девиз: *Historia magistra vitae* – «история – наставница жизни»), то на исходе «века Просвещения» принцип подражания (античным) образцам и ориентация на классическое наследие теряют свою непреложность; история становится «коллективным субъектом Истории в единственном числе (*Kollektivsingular Geschichte*)»¹³. Отныне не прошлое, но становящаяся современность приобретает решающее значение, а традиционное представление об истории как о «наставнице жизни» Гегель подвергнет уничтожающей критике в 1820-е годы¹⁴. При этом, однако, действует и «обратная связь»: в опыте современности по-новому открывается прошлое, в котором обнаруживаются не только предпосылки и причины современности, но также не осознававшаяся прежде «действенность» прошлого в настоящем, а равно и потенциал новых возможностей понимания прошлого – возможностей, возникающих из опыта современности. Именно на почве историзма понятие «классического» обрело новое измерение и новое значение на рубеже XVIII–XIX вв. – трансформация, которая повторится в первые десятилетия XX в., но уже в отталкивании от негативных последствий историзма предшествовавшего столетия¹⁵.

Начиная в особенности с И.Г. Гердера (1744–1803), историзм противопоставляет абстрактному «Разуму» и нормативности Просвещения, во-первых, принцип «органической» индивидуальности (своебразия и многообразия всего сущего), во-вторых, –

принцип *развития* (в обществе и в природе); Гегель позднее дополнит эти два принципа третьим – идеей *разумной закономерности* (и, соответственно, рациональной постижимости) хода всемирной истории (теодицеей истории). Научная продуктивность историзма, а равно и его научная же уязвимость, с самого начала были обусловлены «инонаучными» импульсами и предпосылками, которые историзм XIX в. одновременно и критиковал, и продолжал, – парадокс, который в литературном контексте зафиксировал О. Уайльд в предисловии к «Портрету Дориана Грея» (1890): «Неприязнь девятнадцатого века к реализму – это ярость Калибана, увидевшего в зеркале свое собственное лицо»¹⁶. Историзм, таким образом, соединяет в своем понятии различные конфликтующие между собою импульсы и ценности, которые сам ход истории со временем поставил под вопрос, но уже не мог отменить.

Историзм начинался не как научная методология позитивистского образца (каким он сделается во второй половине XIX в.), но как философия истории и как «теология эпохи Гёте»¹⁷: в стихии истории ощущает и утверждает себя всякая «живая философия» (Ф. Якоби), историография (К. ф. Савиньи и немецкая «историческая школа», французская историография периода Реставрации), литература (романы В. Скотта и др.), литературная критика (братья Шлегели, Ж. де Сталь и др.) – тенденция, которую Ф. Шлегель в «Идеях» (1800) сформулировал как программу познания и образования (Bildung): «Не существует иного самопознания, кроме исторического. Никто не знает, что он есть, если не знает, чем являются его товарищи, и прежде всего высший его сотоварищ, мастер всех мастеров – гений времени»¹⁸. Гегель через два десятилетия только придаст фрагментарным романтическим прозрениям общезначимый теоретический вид «научной» философии всемирной истории. Но уже в 70–80-е годы XVIII в. реальность раскрылась как историческое единство многообразия – будь то личность или нация, эпоха или культура. «Каждый народ, – писал Гердер, – имеет свой круг приличия, выраженный в его нравственных понятиях и чувствах, из которого его не должна вырывать никакая заимствованная у других народов вольность поведения»¹⁹. Гердер с его острым чувством различия эпох («Разве можно сочинить и петь в наши дни “Илиаду”?»²⁰) выдвинул, среди прочего, идею, в соответствии с которой конкретная реальность исторического

опыта всегда «больше» любых обобщений о ней: «Меня все время преследует страх, когда я слышу, как целую нацию или эпоху характеризуют несколькими словами – ведь сколь угодное количество *различий* вмещают слова “нация” или “средневековье”, “древнее” или “новое время”»²¹. Абстрактному понятию «человечество» (франц. *humanité*) Гердер и немецкое Просвещение противопоставили понятие «человечность» (нем. *Humanität*), имевшее, с одной стороны, персональные и этико-религиозные коннотации, а с другой – более тесно, чем рационализм французских энциклопедистов²², связанное с традицией европейской гуманистической образования). Гердер считается основоположником сравнительного литературоведения²³, и у него же, по-видимому, впервые появляется понятие «вчувствование» (*Einfühlung*; соответствующие русские термины – «вживание» или «проникновение»; англ. *empathy*), ставшее в XIX – начале XX в. (благодаря гегельянцу Ф.Т. Фишеру, его сыну Р. Фишеру и др.) одним из самых разработанных и влиятельных направлений в философской эстетике, психологии и теории познания²⁴. В этапном для истории историзма сочинении Гердера «Идеи к философии истории человечества» (1784–1791) уже сформулирован «инонаучный» вопрос, который в XIX в. получит позитивный ответ в виде научной методологии историзма, но также станет источником «бунта» против гипертрофированного и упрощенного «прогрессизма» и «историцизма» (в России XIX в. – от Белинского и славянофилов до Достоевского и Толстого): «Неужели тысячи людей рождаются ради одного, все прошлые поколения – ради рода, т.е. ради абстрактного наименования?»²⁵ На почве историзма стало возможным еще в XVIII в. открытие и осмысление национальных литератур и культурных миров во всемирном масштабе, в единстве того, что Гёте назовет в 1820-е годы «мировой литературой» (*Weltliteratur*)²⁶.

Противопоставляя себя Просвещению, историзм, однако, продолжает импульсы самого Просвещения (представление об «антиисторизме» Просвещения в немалой степени – инерция романтической полемики с просветительским рационализмом в конце XVIII – начале XIX в.)²⁷. Иначе говоря, историзм был выражением (и разрешением) кризиса Просвещения постольку, поскольку классицистический идеал «совершенства» («готового слова», по терминологии А.В. Михайлова и С.С. Аверинцева) оказался на рубеже

же XVIII–XIX вв. в острейшем конфликте с новым, «современным» (modern) культурполитическим и этико-эстетическим метаимперативом «совершенствования» с его идеалами «образования» (Bildung) и «прогресса» – индивидуальной и общечеловеческой перспективой, которую И. Кант в своем истолковании идеи «просвещения» определил (1784) как «выход человека из состояния несовершеннолетия, в котором он находится по собственной вине»²⁸. В сфере эстетики и литературной критики этому соответствовал сформулированный Ф. Шлегелем идеал «универсальной прогрессивной поэзии» (1798)²⁹, а в сфере идеалистической философии истории – проект «новой мифологии» (1796), задуманный тремя свободолюбивыми выпускниками Тюбингенского теологического института – Шеллингом, Гельдерлином и Гегелем³⁰.

В Германии общеевропейский процесс «прогрессивной» историзации получил наиболее глубокое теоретическое обоснование в контексте всей предшествующей духовно-идеологической и эстетической культуры, начиная с античности, – образ мыслей, который В. Дильтей в 1880-е годы объяснял тем, что «германский дух, в отличие от духа английского или французского, живет сознанием исторической преемственности», поскольку в немецкой традиции острее, чем во всякой иной национальной традиции, «минувшее выступает как момент сегодняшнего исторического сознания»³¹. Если решающим общественно-политическим событием в становлении историзма была Французская революция (1789–1794) с последовавшими за нею наполеоновскими войнами, перекроившими карту Европы, то «гениальная стадия» историзма, как эвристического принципа мировоззрения, приходится на те же 1790-е годы, когда в Германии произошла «духовная» революция в переживании и осмыслиении исторического опыта – событие, в значительной степени обусловившее появление в XIX в. новой философии и новой филологии, «романтизма» и «реализма» в литературе и литературной критике (а равно и в политическом и теологическом мышлении), институционализацию гуманитарных наук («наук о духе») в их современном статусе. «Мы пережили восстания в духовном мире, точно так же, как вы – в мире материальном, – обращался Г. Гейне в 1830-е годы к своим французским читателям, – и при ниспровержении старого догматизма мы горячились не меньше, чем вы при взятии Бастилии»³².

На первом (основополагающем) этапе истории историзма – в период примерно между деятельностью Гердера и «бурных гениев» (1770-е годы) и Июльской революцией во Франции (1830), смертью Гегеля (1831), Гёте (1832) и В. Скотта (1832) – термин «историзм» еще не сложился, тогда как историческое сознание и историческое мировоззрение достигли наивысшей для XIX в. степени остроты. Напротив, после 1830 г. и особенно после провала европейских революций 1848–1849 гг., когда история стала переживаться уже не столько «романтически», сколько «реалистически», когда влияние А. Шопенгауэра вытеснило влияние Гегеля, а развитие естествознания сделало почти одиозным в популярном сознании само представление о «философии» (ср. тургеневского Базарова, а в карикатуре Достоевского – «бугорки на мозгу» Лебезятникова в «Преступлении и наказании»), – именно во второй половине XIX в. слово «историзм» постепенно входит в употребление, но чаще в полемически-негативном значении: историзм теперь почти отождествляется с крахом «нашего германского спиритуализма» (т.е. идеалистической классики и раннеромантического «энтузиазма»), хотя сама эта критическая рефлексия над «кораблекрушением духа» на новый лад все равно продолжает импульсы историзма³³.

Философское обоснование гуманитарных наук (В. Дильтей и неокантианство); первые попытки принципиальной историзации традиционной (аристотелевской) поэтики (В. Дильтей и др.); появление программ «исторической поэтики» (в Германии – В. Шерер, в России – А.Н. Веселовский), сравнительного языкоznания, истории литературы, истории филологии и того, что в XX в. Г.Г. Шпет назовет «этнической психологией» (школа «психологии народов» Х. Штейнталя, М. Лацаруса и В. Вундта); великий французский, английский, русский роман – все эти и другие важнейшие культурные события и достижения XIX в. приходятся на «позитивистские» его десятилетия, скорее чужды эпохе Гёте и Гегеля, но ощущавшие себя – вплоть до поколения выдающегося итальянского философа-гегельянца и эстетика Б. Кроче (1866–1952), радикализовавшего концепцию историзма на рубеже XIX–XX вв.³⁴, – не только в качестве «эпигонов» (ср. роман К. Иммермана 1836 г. под этим названием), но и в качестве восприемников так называемого «исторического сознания» и продолжателей либерально-гуман-

нистической идеи «образования» и «культуры». Крах этой духовно-идеологической системы мировоззрения (и, соответственно, кризис историзма) произошел в «столетнее десятилетие» (выражение писателя Е.И. Замятиня) 1914–1923 гг.³⁵, когда, как сказано в прологе романа Т. Манна «Волшебная гора» (1924), «началось столь многое, что потом оно уже и не переставало начинаться»³⁶. Новое переживание (а отсюда и новые концептуализации) истории – как в художественной литературе («В поисках утраченного времени» М. Пруста, «Улисс» Д. Джойса (1922), «Волшебная гора» Т. Манна, поэзия Т.С. Элиота, Э. Паунда, позднего Рильке и др.)³⁷, так и в науках об искусстве и в научно-философском познании (так называемые «онтологический» и «лингвистический» повороты) привели в XX в. к радикальной критике самого термина «историзм» и ассоциировавшихся с ним ограничительных предпосылок и последствий «девятнадцатого века»³⁸. Поэтому литературоведение XX в. настолько же отталкивается от литературоведения XIX в., насколько и немыслимо вне его; больше того: в своих наиболее «революционных» проявлениях литературно-критический «модерн» и особенно «постмодерн» подчас оказывались радикализованными изнанками и двойниками на словах преодоленной «эстетики содержания» в духе раннего Шеллинга и Гегеля – с одной стороны, и традиционного историзма XIX в. – с другой³⁹. Эти и другие характерные для XX в. парадоксы возвращения к прошлому под видом его «преодоления» свидетельствуют не столько против историзма, сколько в его пользу – как и при всякой герменевтической рефлексии и ревизии традиции.

«Парадигма», с которой связан термин «историзм» и само представление об «историзме XIX века» как о «нормальной» (по терминологии Т. Куна) науке, сложилась под определяющим влиянием Гегеля (1770–1831), у которого, однако, слово «историзм» отсутствует. После того как революционный французский «союз ума и фурий» (Пушкин, «К вельможе», 1836 г.) и деспотический наследник революции Наполеон потрясли просвещенную Европу настолько, что сам просветительский «Разум» (*Raison*) с его резонерами «встретил свое Ватерлоо»⁴⁰, – в эпоху Реставрации (1815–1830) Гегель теоретически обобщил и систематизировал весь предшествовавший опыт истории (от зарождения христианства до своей современности), связав и «примирив» в грандиозной

спекулятивной конструкции всемирной истории все разорванные после 1789 г. «концы», более или менее внедрив в сознании современников и последующих поколений представление, в соответствии с которым «идея воистину является водителем народов и мира» и «разум господствует в мире», а «мировой дух» (*Weltgeist*) – в истории. Своего рода апофеозом этого спекулятивно-теологического (но претендовавшего на научность) историзма стала самая известная мысль Гегеля: «Что разумно, то действительно; и что действительно, то разумно»⁴¹. Влияние Гегеля на историческое сознание XIX в. было настолько сильным и глубоким, что даже осознанное отталкивание от его версии историзма (допускавшей как религиозное, так и атеистическое истолкование) еще долго оставалось в русле гегелевского идеализма (хотя бы и под маркой «материализма»). Таким образом, «нормальный» историзм XIX в. возник из «революционного»: социальные потрясения и духовные достижения эпохи Гёте и Гегеля позднее, в так называемый «предмартовский» (*Vormärz*) период (1830–1848) и особенно во второй половине XIX в., привели к тому, что, независимо от персональных пристрастий и предпочтений, во всех сферах культурного творчества, от теоретической эстетики до *Realpolitik*, возникла необходимость снова, но уже иначе, чем это удавалось классикам, соединить традиции классицизма, романтизма и идеализма с более трезвым и объективным духом времени, а идеалы свободы, разума и прогресса в истории – с реальностью «буржуазно-христианского мира»⁴².

Судьбы историзма XIX в., начиная с 1820-х годов, связаны как в искусстве, так и в науке (включая богословие) с *критикой* гегелевского историзма (как слишком «теологического» и «метафизического»). Революционно-эсхатологический историзм 1830–1840-х годов унаследовал от Гегеля веру в свободу и одушевлял писателей «Молодой Германии» (Менцель, Гейне, Берне, Гуцков, Лаубе и др.) в их стремлении слить литературу с жизнью наподобие того, как Гегель примирил идею с действительностью⁴³; эта тенденция пронизывает и музыку молодого Р. Вагнера (вдохновившегося Л. Фейербахом), и философствование левых гегельянцев (тоже опиравшихся, как молодые Маркс и Энгельс, на Фейербаха)⁴⁴. Критика гегельянства одновременно в философии, в литературе и в литературоведении протекала в трех основных

направлениях, пронизанных, однако, «сквозной умонастроенностю» эпохи. С одной стороны, наиболее значительные философские критики Гегеля пытались реформировать его историзм, сохраняя при этом метафизически-теологическую схему «философии истории» *en grand*, таковы написанные по-немецки «Пролегомены к историософии» (1838) польского мыслителя графа А. Цешковского (повлиявшего на молодого А.И. Герцена⁴⁵), «Курс позитивной философии» О. Канта (1842), знаменитый парижский курс лекций В. Кузена по «эклектической» философии истории (1828), программа «исторического материализма» молодых К. Маркса и Ф. Энгельса вплоть до «Коммунистического манифеста» (1849). С другой стороны, историософский конструктивизм, но в более популярной форме входит в моду, в частности, в литературной критике (под влиянием немецких теорий и в особенности романов В. Скотта): возникает потребность соотнести всю историю литературы со своею современностью, как, например, в знаменитом предисловии к «Кромвелю» В. Гюго (1827), а свою национальную литературу – с литературами других стран, как в книгах Ж. де Сталь «О литературе» (1808) и «О Германии» (1810–1813), в статьях молодого Т. Карлейля о Жан-Поле, Гёте, Л. Тике (1827–1828) и т.п. В тесном взаимодействии с современной литературой и философией (преимущественно немецкой) в первой трети XIX в. сформировалась целая плеяда блестящих французских историков (О. Тьери, П. де Барант, Ф. Гизо, Ж. Мишле и др.)⁴⁶, оказавшая мощное влияние на «историческое воображение» XIX в. в целом, включая писателей-реалистов⁴⁷. Наконец, третье направление развития историзма в XIX в. связано с немецкой «исторической школой» (Б. Нибур, Л. ф. Ранке, И.Г. Дройзен, Я. Буркхардт, Т. Моммзен и др.), инициаторами которой выступили еще при жизни Гегеля, что важно, не профессиональные философы, а правовед Ф.К. ф. Савиньи⁴⁸ и филолог-мыслитель В. ф. Гумбольдт. Благодаря в особенности усилиям великих немецких историков XIX в. понятие «философия истории» (в русском варианте – «историософия»), в сущности, утратило продуктивный смысл для научного исследования и для культурного сознания уже после Гегеля, сохранившись в XX в. лишь в более или менее мифологизированных представлениях той или иной «опоздавшей нации» (термин Х. Плесснера, 1935). При этом, однако, немецкий историзм

XIX в. отличался (особенно во второй половине столетия) «прусским» национализмом и этатизмом, так что сто лет спустя тень «немецкой вины» неизбежно пала и на него: после 1945 г. понятие историзма зачастую отождествлялось с «немецким историзмом» и ассоциировалось с университетскими «мандаринами» донацистской и пронацистской Германии⁴⁹. Тем не менее именно немецкая критика Гегеля в XIX в. привела к разработке научно-гуманитарных принципов историзма, которые сохраняют свою актуальность в XXI в., поскольку эти принципы противодействуют умственным спекуляциям и сегодня снова и по-новому модному конструктивизму. «Не с помощью Гегеля, – писал Г.-Г. Гадамер, – но только обращаясь к преодолевшим его *наукам исторического опыта* (гуманитарным наукам. – В.М.) можно действительно определить границу, положенную логике высказывания из нее самой»⁵⁰. Однако «преодоление Гегеля», как и самого «фантома» идеализированной и мифологизированной классики⁵¹ инициировал уже историзм XIX в., научно-методологические принципы которого таковы:

1. Актуальной остается критика В. фон Гумбольдтом («Бэконом исторической эпохи», как его назвал И.Г. Дройзен⁵²) «так называемой философии истории», а равно и всякого идеализма (как «религиозного», так и «атеистического»), в котором тон задает, так или иначе, «теологический» пережиток, давно и комфортно обособившийся от реальности истории, как и от реальности религиозной веры. «Теологическая история, – возражает Гумбольдт коллеге Гегелю (не называя его по имени) в знаменитой программной речи «О задаче историка», произнесенной в Берлинской Королевской Академии наук (1821), – потому никогда не проникнет в живую истину судеб мира, что индивид всегда вынужден находить вершину своей жизни в границах своего бренного бытия»⁵³ – в границах того, что в XX в. Хайдеггер назовет «бытием здесь», *Dasein*, а его ученик Г.-Г. Гадамер – «конечностью» (*Endlichkeit*), т.е. продуктивной ограниченностью, или «историчностью», человеческого существования. С критикой идеализма связан и тот инициированный Гумбольдтом в первой трети XIX в. поворот одновременно в философии и в филологии, который в XX в. назовут «лингвистическим поворотом» (*linguistic turn*).

2. Отталкиваясь от Гегеля и опираясь на Гумбольдта, классик немецкой «исторической школы» Л. фон Ранке (1795–1886)

сформулировал два взаимосвязанных требования к историку (а значит, к «гуманитарию» как таковому). С одной стороны, любая данная эпоха (а равно и всякая конкретная личность или народ) – это такое *индивидуальное бытие*, которое предстоит «не-посредственно Богу» (*unmittelbar zu Gott*), т.е. не объяснимо только как звено в цепи других эпох, не выводимо целиком из (и не сводимо к) какой-либо более общей взаимосвязи исторических явлений или событий. С другой стороны, историк должен как бы устраниться ради объективной истины и «просто рассказать, как все было на самом деле» (*bloss sagen, wie es eigentlich gewesen*)⁵⁴.

3. Историзм XIX в., начиная с В. ф. Гумбольдта, выдвинул принцип *повествования* (нarrativa), в соответствии с которым «рассказ» о событиях прошлого должен заключать в себе связное истолкование этих событий, – ход мысли, который сближает научно-гуманитарное мышление с «искусством» и писателя, и интерпретатора. Этот принцип, который в современных исследованиях по «теории истории» иногда претендует на новизну, «на деле так же стар, как и историзм»⁵⁵, а его «постсовременная» новизна связана разве что с более или менее справедливым разоблачением *наивных* притязаний научного разума на «объективность», но во все не самого стремления к объективности. В XIX в. принцип повествования скорее расширял пределы научного познания; таким, например, был «нarrативный» метод П. де Баранта (1782–1866), о котором советский историк литературы писал: «Только повествование могло включить в себя все содержание истории в ее внутренних связях и отношениях <...> Только нarrативной истории доступен “местный колорит”, проникающий в каждое событие истории»⁵⁶. Колossalное воздействие на формирование историзма в первой трети XIX в. оказали исторические романы В. Скотта, окончательно взломавшие ограничения просветительски-абстрактного взгляда на историю и позволившие подойти к историческому прошлому не столько «эпически», сколько, по выражению А.С. Пушкина, «домашним образом».

4. Важнейшей новацией историзма XIX в. было введение в научно-гуманитарное мышление методологического принципа «понимания» (*Verstehen*) как «исследования» (*Forschung*) – герменевтического принципа (в отличие от «эксперимента» в так называемых опытных науках): «Сущность исторического метода, – пи-

сал И.Г. Дройзен (1808–1884), – понимание путем исследования»⁵⁷. Именно потому, что понятие «исследование» в наши дни является чем-то само собой разумеющимся, оно легко смешивается или подменяется понятием «наука» (которое задавало тон в XVIII в.), или понятием «доктрина» (которое господствовало до эпохи Просвещения). «Отправляясь от образа путешественника, который проникает в неизвестные области, понятие “исследование” охватывает равным образом познание природы и познание исторического мира, – писал Г.-Г. Гадамер в середине XIX в., оценивая вклад Дройзена в методологию научно-гуманитарного познания. – И чем больше блекнет теологический и философский фон познания мира, тем больше наука мыслится как проникновение в непознанное и поэтому именуется исследованием»⁵⁸. К истории литературы примат «исследования» относится в такой же мере, как и к истории философии и к историографии⁵⁹.

5. Историзм XIX в. заново открыл исторические миры прошлого, которые прежде, конечно, были известны, но не вполне осознавались в своем качестве «эпох» и в своем влиянии на европейскую культуру в целом; так, И.Г. Дройзен сумел по-новому увидеть и оценить «эллинизм», а Ж. Мишле (1798–1874) и Я. Буркхардт (1818–1897) – романский «ренессанс»⁶⁰. Ж. Мишле также перевел на французский язык и прокомментировал почти забытого к тому времени итальянского филолога-мыслителя, оппонента картезианского сциентизма Д. Вико с его «Новой наукой» (1725–1744), подготовив «ренессанс» Вико в XX в., в том числе в литературе (Д. Джойс).

Кризис историзма в конце XIX – начале XX в. породил в конце Нового времени две основные формы *критики* историзма – негативную и позитивную, – которые на протяжении минувшего столетия, разнообразно переплетаясь, одушевляли и определяли дискуссии о «модерне» и «постмодерне» как в философии, так и в литературной критике. Сегодня невозможно ни употреблять, ни игнорировать термин «историзм» так, как если бы этого кризиса не было: ведь именно основательная критика историзма делала и делает возможным его переоткрытие не только в отношении его прошлого, но и в отношении исторической современности. С одной стороны, еще в XIX в. появляется пейоративный термин «историцизм», фиксирующий и разоблачающий, начиная со второго

из «Несвоевременных размышлений» Ф. Ницше – «О пользе и вреде истории для жизни» (1874), основные слабости, или последствия, историзма. Действительно, чем больше историзм из первоначального эстетико-метафизического переживания и замысла истории как возрастаания культуры и прогресса становился реальным воплощением своих же исходных импульсов, тем больше этот замысел обнаруживал свою изнанку. С одной стороны, эстетически-антикварное любование прошлым «обжирал истории», которые видят в ней только зрелище – «космополитический карнавал религий, нравов и искусств»⁶¹, – грозило историческому познанию релятивизмом, утратой объективной истины в эмпирической множественности картин, мнений, событий. Сама по себе методологическая установка на объективное познание прошлого («как все было на самом деле») сама по себе оказалась проблематичной: она, как все более обнаруживалось, заключала в себе наивное допущение внеисторического «взгляда ниоткуда» – ее коррелят в «классическом» романе XIX в. представлен идеалом так называемого «всеведущего повествователя» (*omniscient narrator*) (Флобер, Теккерей, Л. Толстой и др.). С другой стороны, критика историзма в XX в. имела и глубоко позитивные следствия: научно-гуманитарная революция между двумя мировыми войнами – «настоящий кайрос понимающей историографии»⁶² – выросла из продуктивной дискуссии об историзме (прежде всего в Германии)⁶³ и привела к трансформации историзма на путеводной нити понятия «историчность» (*Geschichtlichkeit*), обоснованном еще В. Дильтеем⁶⁴, радикализованном М. Хайдеггером в 1920-е и позднее модифицированном Г.-Г. Гадамером в его главной книге «Истина и метод» (1960). В контексте этого «герменевтического поворота» (продолжавшего «критику исторического разума» В. Дильтея) возникли такие ключевые понятия нового гуманитарного мышления, как «абсолютная историчность» (Э. Гуссерль), «слияние горизонтов» прошлого и современности в акте интерпретации (Г.-Г. Гадамер), «история рецепции» как проект истории литературы и философской эстетики нового типа (Г.Р. Яусс), «большое время» становящейся современности великих произведений прошлого (М.М. Бахтин). Важно отметить, что все эти ревизии историзма так или иначе противостоят «морфологической» критике историзма, представленной в знаменитом «Закате Европы» О. Шпенглера

(1918–1920) – одном из первых в XX в. учений о «конце истории», которое, по словам Т. Манна, «не перешагнуло рубеж девятнадцатого века»⁶⁵. Одновременно и в прямой зависимости от «невиданных перемен» первых десятилетий XX в. возникли существенно иные, чем в XIX в., формы литературно-художественного познания, предметом которых (особенно в романе) стало *само время*, – сдвиг, анализу которого посвящена (среди необозримого числа западных исследований), в частности, последняя глава «Мимесиса» Э. Ауэрбаха (1946)⁶⁶. В историографии XX в. позитивная критика традиционного историзма и «исторического сознания» характерна, в большей или меньшей степени, для таких влиятельных стратегий исторического мышления и познания, как французская «школа анналов» (М. Блок, Л. Февр и др.), исследования Ф. Броделя, немецкая школа герменевтической семантики (Р. Козеллек), американский и европейский «новый историзм» в литературоведении и в истории культуры (С. Гринблат, К. Гинзбург). Наконец, во второй половине XX в., наряду с разнообразными попытками преодолеть историзм XIX в. (вплоть до структурализма) имеют место отдельные попытки «реабилитации историзма» как термина, сохранившего научно-методологическую, а равно и культурполитическую релевантность; например, в школе немецкого философа Й. Риттера (инициатора единственного в своем роде издания – «Исторического словаря философии», 13 томов, 1974–2004) понятие историзма ориентирует гуманитарные науки и общественное сознание на противодействие уже необратимой научно-технической «модернизации» мира жизни посредством так называемого научно-технического прогресса, который имеет тенденцию вытеснять все «слишком человеческое» из мира жизни вообще⁶⁷. Во всяком случае, историю «нельзя больше понимать по Гегелю, как самоосуществление духа. <...> Время нельзя больше рассматривать как нейтрально направленный процесс, оно воспринимается как четвертое измерение в высшем единстве пространства и времени»⁶⁸.

Оценивая историзм сегодня, из XXI в., приходится констатировать, что «преодоление историзма» на исходе Нового времени слишком дорого обошлось гуманитарии; в частности, в литературной науке это видно на примере истории рецепции исторической поэтики А.Н. Веселовского⁶⁹. На повестке дня как в отечественном, так и в зарубежном научно-гуманитарном мышлении, не

столько какой-нибудь «новый историзм», сколько переоткрытие традиционного в исторических условиях после конца Нового времени, зачастую переживаемых как «постистория», хотя это представление в литературной критике и в философской публицистике само по себе еще слишком связано скорее с последствиями историзма XIX в., чем с ним самим.

¹ Мейнеке Ф. История историзма [1936]. – М., 2004. – С. 56.

² Auerbach E. Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätmittelalter. – Bern, 1958. – S. 14.

³ См.: Гвардини Р. Конец нового времени [1950] // Вопросы философии. – 1990. – № 4; Вебер А. Прощание с прежней историей [1946] // Он же. Избранное: Кризис европейской культуры. – СПб., 1999. – С. 375–536; Agency after Postmodednism // History and Theory. – Vol. 40, N. 4 (December 2001).

⁴ Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. – М., 1989. – С. 3. Он же. Терминологические исследования А.Ф. Лосева и историзация нашего знания // Он же. Избранное: Историческая поэтика и герменевтика. – СПб., 2006. – С. 463.

⁵ Geschichte der Philosophie in Text und Darstellung: 19. Jahrhundert / Hrsg. Von Manfred Riedel. – Stuttgart, 2004. – S. 8.

⁶ Пумпянский Л.В. Гоголь [1923] // Он же. Классическая традиция. – М., 2000. – С. 259. Ср.: Steiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters: Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller [1939]. – München, 1976.

⁷ Веселовский А.Н. Из истории Naturgefühl [1883] // Он же. На пути к исторической поэтике / Под ред. И.О. Шайтанова. – М., 2010. – С. 295–303.

⁸ Бахтин М.М. Слово в романе [1934–1935] // Он же. Собрание сочинений. Т. 3. – М., 2012. – С. 89, 122. Ср.: Михайлов А.В. Роман и стиль // Он же. Языки культуры. – М., 1997; Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М., 1996.

⁹ Хайдеггер М. Время картины мира [1938] // Он же. Время и бытие: Статьи и выступления. – М., 1993. – С. 41–62; ср.: Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук [1966]. – М., 1977.

¹⁰ Хайдеггер М. Ницше [1936–1961]. Т. 1. – СПб., 2006. – С. 87; ср.: Мандельштам О. Девятнадцатый век [1922] // Он же. Слово и культура. – М., 1987. – С. 80–86.

¹¹ Scholz G. Historismus / Historizismus // Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 3. – Stuttgart, 1974. – S. 1141.

¹² Коносов Н.Е. История понятий вчера и сегодня // История понятий и политические идеи в России XVI–XX вв. Вып. V / Под ред. Н.Е. Коносова. – СПб., 2006. – С. 11; Koselleck R. Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher

- Zeiten. – Frankfurt a. M., 1979. См. также: История понятий, история дискурса, история метафор (пер. с нем.) / Сб. ст. под ред. Х.Э. Бёдекера, 2010.
- ¹³ Koselleck, R. Historie / Geschichte // Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland / Hrsg. Von Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck. Bd. 3. – Stuttgart, 1975. – S. 649–653.
- ¹⁴ Гегель Г.Ф.В. Философия истории. – СПб., 1993. – С. 61–62.
- ¹⁵ Reinhardt K. Die klassische Philologie und das Klassische // Ders. Vermächtnis der Antike. – Göttingen, 1960. – S. 334–360; Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики [1960]. – М., 1988. – С. 338–345.
- ¹⁶ Oscar Wilde. Stories. Plays. Poems. Essays. – London and Glasgow, 1957. – Р. 17.
- ¹⁷ Renthe-Fink L. Geschichtlichkeit: Ihr terminologischer und begrifflicher Ursprung bei Hegel, Haym, Dilthey und York. – Göttingen, 1964. – S. 30.
- ¹⁸ Шлегель Ф. Сочинения: В 2 т. Т. 1. – М., 1983. – С. 363.
- ¹⁹ Цит. по: Жирмунский В.М. Жизнь и творчество Гердера // *Он же*. Очерки по истории классической немецкой литературы. – Л., 1972. – С. 223.
- ²⁰ Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества [1784–1791]. – М., 1977. – С. 447.
- ²¹ Цит. по: Мейнеке Ф. История историзма. Цит. изд. – С. 334.
- ²² См.: История в энциклопедии Дидро и Д'Аламбера. – Л., 1978.
- ²³ Пытин А.Н. Гердер // Вестник Европы. – 1890. – Кн. 4. – С. 651.
- ²⁴ Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности [1922–1923] // *Он же*. Собр.соч. Т. 1. – М., 2003; Perpeet W. Historisches und Systematisches zur Einfühlungsästhetik // Zeitschrift für Allgemeine Ästhetik und Kunswissenschaften. Bd. XI (1), 1966, S. 193–216; Лукач Г. Литературные теории XIX века и марксизм. – М., 1937. – С. 124–127.
- ²⁵ Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества. – М., «Наука». – 1977. – С. 132.
- ²⁶ Гёте И.В. Общие размышления о мировой литературе [1827–1830] // *Он же*. Об искусстве. – М., 1975. – С. 567–576. Ср.: Тураев С.В. Гёте и формирование концепции мировой литературы. – М., 1989.
- ²⁷ Dilthey W. Das achtzehnte Jahrhundert und die geschichtliche Welt [1901] // *Idem*. Gesammelte Schriften, Bd. III (1927), S. 209 ff.; Кассирер Э. Философия Просвещения [1932]. – М., 2004 (глава V: «Завоевание исторического мира»); Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма [1938] // *Он же*. Собр. соч. Т. 3. – М., 2012. – С. 313.
- ²⁸ Кант И. Ответ на вопрос: Что такое Просвещение? // *Он же*. Сочинения на немецком и русском языках. Т. 1. – М., 1994. – С. 127.
- ²⁹ Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. Т. 1. – М., 1983. – С. 294.
- ³⁰ Гегель Г.В.Ф. Первая программа системы немецкого идеализма [1796; опубл. 1917] // *Он же*. Из ранних произведений. – М., 1970. – С. 211–213.
- ³¹ Дильтей В. Введение в науки о духе [1883]. – М., 2000. – С. 405.
- ³² Гейне Г. К истории религии и философии в Германии [1834] // *Он же*. Собр.соч.: В 10 т. Т. 6. – М., 1958. – С. 106.

- ³³ См.: Гайм Р. Гегель и его время [1857; рус. пер. 1861]. – СПб., 2006; Rodi F. Unverständnis und Wiederverständnis im Umgang mit der Frühromantik // *Idem*. Erkenntnis des Erkannten. – Frankfurt a. M., 1990. – S. 41–50. Cp.: Hamacher W. Wissenschaft. Literatur und Sinnfindung im 19. Jahrhundert. – Würzburg 1993.
- ³⁴ Крохе Б. Антология сочинений по философии: История. Экономика. Право. Этика. Поэзия. – СПб., 1999; Он же. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика [1902; рус. пер. 1920]. – М., 2000. См.: Мальцева С. Философско-эстетическая концепция Бенедетто Крохе: Диалог прошлого с настоящим. – СПб., 1996.
- ³⁵ Замятин Е. О сегодняшнем и современном [1924] // Он же. Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. – М., 1999. – С. 101.
- ³⁶ Манн Т. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 3. – М., 1959. – С. 8.
- ³⁷ См.: Фрэнк Д. Пространственная форма в современной литературе [1945] // Зарубежная эстетика и теория литературы / Под ред. Г.К. Косикова. – М., 1987. – С. 194–213.
- ³⁸ Мандельштам О. Девятнадцатый век [1922] // Он же. Слово и культура. – М., 1987. – С. 80–86.
- ³⁹ См. об этом: Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении. – Л., 1928 // М.М. Бахтин (под маской). – «Лабиринт», 2000.
- ⁴⁰ Gossman L. Between History and Literature. Cambridge (Mass.) / London, 1990. – P. 257.
- ⁴¹ Гегель Г.Ф.В. Лекции по философии истории [1822–1823, 1830–1831]. – СПб., 1993. – С. 63–54. Он же. Философия права. [1921]. – СПб., 1990. – С. 53. Cp.: Плотников Н.С. «Все действительное разумно». Дискурс персональности в русской интеллектуальной истории // Исследования по истории русской мысли. Вып. 8. – М., 2009. – С. 189–207.
- ⁴² Лёйт К. От Гегеля к Ницше: Революционный перелом в мышлении XIX века (Маркс и Кьеркегор) [1941]. – СПб., 2002; Hünermann P. Der Durchbruch geschichtlichen Denkens im 19. Jahrhundert. Freiburg etc. 1967.
- ⁴³ Брандес Г. Главные течения в литературе XIX века. Немецкая литература. – Киев, 1903. – С. 15.
- ⁴⁴ Лукач Г. Людвиг Фейербах и немецкая литература // Он же. Литературные теории XIX века и марксизм. Цит. изд. – С. 7–69.
- ⁴⁵ Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. – М., 1954–1965. – Т. 22. – С. 38. См.: Чижевский Д. Гегель в России [1939]. – СПб., 2007. – С. 220.
- ⁴⁶ См.: Реизов Б.Г. Французская романтическая историография [1815–1830]. – Л., 1956.
- ⁴⁷ Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века [1973]. – Екатеринбург, 2002.
- ⁴⁸ См.: Немецкая историческая школа права / Под ред П.И. Новгородцева [1896]. – Челябинск, 2010.
- ⁴⁹ Jaeger F. / Rüsen J. Geschichte des Historismus. – München 1992; Bradford W.H. The German Tradition of Self-Cultivation: «Bildung» from Humboldt to Thomas Mann. Cambridge (Mass.) 1975; Рингер Ф. Закат немецких мандаринов: Академ-

- мическое сообщество в Германии, 1890–1933 [1990]. – М., 2008; Тернер Р.С. Историзм, критический метод и прусская профессура с 1740 по 1840 г. [1983] // Новое литературное обозрение. – № 82 (2006). – С. 32–58.
- ⁵⁰ Гадамер Х.-Г. Что есть истина? // Логос. – 1991. – № 1. – С. 34.
- ⁵¹ Резых П. Фантом «немецкой классики» // Классика и классики в социальном и гуманитарном знании / Под ред. И.М. Савельевой и А.В. Полетаева. – М., 2009. – С. 419–434.
- ⁵² Драйзен И.Г. Очерк историки [1867] // Он же. Историка. – СПб., 2004. – С. 457.
- ⁵³ Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. – М., 1985. – С. 299.
- ⁵⁴ Ranke L.V. Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514. Bd. 33. – Leipzig, 1885 (3. Aufl.), S. VII (предисловие к 1-му изд. 1924 г.). Historismus im 19. Jahrhundert. – Op.cit. – S. 11.
- ⁵⁵ Реизов Б.Г. Французская романтическая историография. Цит. изд. – С. 153.
- ⁵⁶ Драйзен И.Г. Очерк историки. Цит. изд. – С. 463.
- ⁵⁷ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Цит. изд. – С. 265.
- ⁵⁸ Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // НЛО. – 1995. – № 12.
- ⁵⁹ Февр Л. Как Жюль Мишле открыл Возрождение [1950] // Он же. Бои за историю. – М., 1991. – С. 377–387.
- ⁶⁰ Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни [1874] // Он же. Сочинения: В 2 т. Т. 1. – М., 1990. – С. 186.
- ⁶¹ Ауэрбах Э. Филология мировой литературы [1952] // Вопросы литературы. – 2004 (сентябрь–октябрь). – С. 127.
- ⁶² См.: Трельч Э. Историзм и его проблемы [1922]. – М., 1994; Мангейм К. Историзм [1924] // Он же. Очерки социологии знания. – М., 1998. – С. 119–179; Weizbort L. Erich Auerbach im Kontext der Historismusdebatte // Erich Auerbach: Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen / hg. Martin Treml u. Karlheinz Barck. – Berlin, 2007. – S. 281–296.
- ⁶³ Renke-Fink L. Geschichtlichkeit. – Op. cit. (см. прим. 17); ср.: Сундуков Р. Значение термина «историчность» в немецкой философии XIX в. / Логос. – 2000. – № 5–6. – С. 78–88.
- ⁶⁴ Манн Т. Об учении Шпенглера [1924] // Он же. Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. – М., 1960. – С. 618.
- ⁶⁵ Ауэрбах Э. Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе [1946]. – М.; СПб., 2000. – С. 438–462. Ср. Фрэнк Д. Пространственная форма в современной литературе [1945] (см. сноску 36).
- ⁶⁶ Плотников Н.С. Реабилитация историзма. Философские исследования Германа Люbbe // Вопросы философии. – 1994. – № 4. – С. 87–113.
- ⁶⁷ Верле М. Общее литературоведение. – М., 1957. – С. 184–185.
- ⁶⁸ См.: Шайтанов И.О. Классическая поэтика неклассической эпохи // Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. – М., 2006. – С. 5–50.

А.Е. Махов

**ТЕОРИИ РОМАНА В ГЕРМАНИИ:
КОНЕЦ XVIII–XIX вв.**

Аннотация

Статья прослеживает развитие теории романа в немецкоязычной поэтике и эстетике конца XVIII–XIX вв. Материалом исследования служат тексты Ф. фон Бланкенбурга, Г.Н. Фишера, И.Г. Гердера, Ф. Гёльдерлина, Ф.В. Шеллинга, Жан Поля, В. Гrimма, Ф. Шлегеля, Д. Шлегель, Новалиса, И.В. Гёте, Ф. Шлейермахера, Ф. Аста, Г.В.Ф. Гегеля, К. Моргенштерна, К.В.Ф. Зольгера, В. Алексиса, Л. Бёрне, В. Менцеля, Л. Винбарга, Т. Мундта, Г. Маргграфа, Р. Пруца, К. Гуцкова, Ю. Шмидта, Ф.Т. Фишера, А. Шопенгауэра, О. Людвига, Ф. Шпильлагена, Я. Вассермана. Рассмотрены проблемы автора, героя и сюжета в романе; соотношения романа и других жанров (эпоса, драмы, сказки, новеллы); разновидностей романа (исторический роман, роман воспитания). В качестве ключевой выделена идея романа как метажанра, способного вбирать в себя другие жанры.

Ключевые слова: роман, эпос, жанр, проза, сюжет, автор, герой, роман воспитания.

Makhov A.E. German novel theory: The late 18–19th centuries

Summary. The article traces the development of the theory of the novel in German poetics and aesthetics (late 18–19th centuries). German novel theory is represented by the texts of F. von Blanckenburg, J.K. Wezel, G.N. Fischer, J.G. Herder, F. Hölderlin, F.W. Schelling, Jean Paul, W. Grimm, F. Schlegel, D. Schlegel, Novalis, J.W. Goethe, F. Schleiermacher, F. Ast, G.W.F. Hegel, K. Morgenstern, K.W.F. Solger, W. Alexis, L. Börne, W. Menzel, L. Wienbarg, Th. Mundt, H. Marggraf, R. Prutz, K. Gutzkow, J. Schmidt, F.Th. Vischer, A. Schopenhauer, O. Ludwig, F. Spielhagen, J. Wassermann. The main problems under consideration are: author, character and plot in the novel; the correlation of the novel and other genres (epos, drama, fairy tale, short story); the kinds of novel (historical novel, «Bildungsroman»). The central poetological idea of German novel theory seems to be that of the novel as a «metagenre» which is able to incorporate in itself other literary genres.

В Германии теория романа в своем развитии хронологически отстает от Франции примерно на век: первое теоретическое сочинение о жанре романа, сопоставимое по своему значению с «Трактатом о происхождении романа» П.-Д. Юэ (1670), – «Опыт о романе» прусского офицера и литератора Фридриха фон Бланкенбурга (1774, издан анонимно). Для дальнейшей разработки теории романа в Германии это сочинение чрезвычайно важно: оно задает набор категорий и формул, которые и далее будут использоваться поэтологами. Так, вероятно, именно к трактату Бланкенбурга восходит ходовая формула «Роман – эпос нашего времени»; однако у Бланкенбурга осторожно сформулированная аналогия («...Роман для нас является тем, чем для греков, соответственно, был эпос») служит лишь отправной точкой для того, чтобы обосновать целую систему различий между романом и эпосом.

Первое из этих различий – историко-антропологическое: эпос и роман репрезентируют разные типы «человечности». Хотя и тот и другой создается «для развлечения (*Unterhaltung*) публики» (правда, роман «более многообразен» и предоставляет «больше предметов для развлечения»), однако «публика» эпоса и романа – разная: Бланкенбург исходит из идеи историко-антропологического различия античного и современного человека, возникшей в ходе «Спора старых и новых», а в немецкоязычном пространстве развитой Кристианом Гарве. Античный человек – «гражданин (*Bürger*)», современный – просто «человек (*Mensch*)». «Если бы первые сочинители романов родились и сформировались в полностью гражданские времена (*in ganz bürgerliche Zeiten*), то вместо романов они писали бы эпopeи»¹. Противопоставление эпоса и романа как жанров, представляющих разные историко-антропологические (и художественные) формации, будет подхвачено иенскими романтиками, применявшими к теории жанров противопоставление античной (классической) и новой (христианской, романтической) культур: «Как наша поэзия началась с романа, так поэзия греков – с эпоса...» (Ф. Шлегель)².

«Гражданин», к которому обращен эпос, – это человек как «член (*Glied*) определенного государства»; современность же открывает для себя «голое, обнаженное человечество (*nackte Menschheit; entblösste Menschheit*)», т.е. человека как такового, вне его общественного положения.

Переходя к различию в предмете романа и эпоса, Бланкенбург отмечает, что это различие должно возникнуть из разницы в «типе мышления людей (*Denkungsart der Menschen*)». Различия в мышлении порождают различия в интересе (греку в большей мере интересны внешние события; современному человеку – душевые процессы и человек как таковой: в «Истории Тома Джонсана найденыша» Филдинга нам интересны не «действия» Тома Джонса, которых практически и нет, но сам Том Джонс), а они, в свою очередь, обусловливают различия в предмете эпопеи и романа, которых Бланкенбург насчитывает три: 1. Эпосу позволено изображать «лишь одно действие определенной величины, определенного объема» – роман способен «вовлечь в себя больше»: «важнейшие события [жизни] человека могут быть объединены под одной точкой зрения (*Gesichtspunkt*) и связаны в единое целое как причина и следствие». 2. Эпос изображает «публичные (*öffentliche*) действия и события, т.е. действия гражданина»; роман занят «действиями и чувствами человека», а также его «внутренними состояниями». 3. С первым отличием связано то обстоятельство, что эпос в определенной степени допускает чудесное (*Wunderbare*), а роман – нет³.

Следующее различие – композиционное. Романист «имеет в своем распоряжении все, чем человек может быть и что он может сделать (*alles, was ein Mensch seyn und thun kann*)». Отсюда – свобода в построении романа, в центре которого может быть и человек, и событие, а чьим финалом (*Ausgang*) может быть как «завершение (*Vollendung*) события», так и «завершение характера» – в том случае, когда «возникший и сформированный в ходе произведения характер достиг соответствия замыслу поэта и нам теперь уже нечего о нем узнать...»⁴. Роман, таким образом, не подчиняется аристотелевскому требованию завершенности фабулы: его целостность может проявляться в одной лишь «завершенности характера». Мы наблюдаем у Бланкенбурга тот же перенос акцента с фабулы (у Аристотеля – главного элемента поэзии) на характер, который в эти же годы проявляется у штурмеров (особенно Яакоба Ленца, резко критиковавшего Аристотеля за недооценку значения «характера» в драме⁵).

Противопоставлены эпос и роман и по способу изображения. Если эпос – «простое повествование (*blosse Erzählung*)» о событиях,

то роман весьма оригинальным образом отрывается Бланкенбургом от аристотелевской категории повествования: роман – не «простой рассказ», но наглядное представление причинно-следственных связей, наличествующих в мире и душе человека. Романист должен показать переплетение в человеке внешнего и внутреннего («внутреннее и внешнее в человеке связаны таким образом, что мы, безусловно, сможем узнать внутреннее, если пожелаем объяснить явления, относящиеся к внешнему»), причинную связь характера и обстоятельств. Кроме того, романист – творец мира своих героев; поэтому он должен знать их изнутри: «Поэт, если он не хочет покрыть себя позором, не может отговориться тем, что он не знает внутренний мир (*das Innre*) своих персонажей. Он их творец: от него они получили все свои особенности, все свое бытие; они живут в мире, который он устроил (*geordnet hat*)». «...Мы должны видеть в произведении поэта все внутреннее бытие (*das ganze innre Seyn*) действующих персонажей, со всем причинами, заставляющими их действовать, – иначе поэт превратится в простого рассказчика (*Erzehler*)».

Итак, роман требует в качестве автора не рассказчика, но «внимательного наблюдателя человеческой природы, глубокого знатока человеческого сердца»; настоящий романист умеет наглядно показать «ряд связанных между собой причин и следствий», «связь внутреннего и внешнего бытия персонажей; это развитие внешнего, как оно возникает из внутреннего», «своеобразное *как* каждого события». Подход романиста к событию – генетический: он «должен заставить нас увидеть, как на самом деле возникло данное событие»⁶.

В завершающей части трактата появляется определение поэтического произведения как маленького мира (*eine kleine Welt*), которое должно максимально уподобиться большому миру – творению Того, кто Безграниччен (*Uneingeschränkte*); кто создал «ухожащий в бесконечность ряд связанных причин и следствий»⁷.

Заданное Бланкенбургом соотношение эпоса и романа превращается в весьма распространенную схему, используемую и в некоторых текстах романтиков – например, в рецензии Вильгельма Гrimма (1810) на роман А. фон Арнима «Бедность, богатство, вина и покаяние графини Долорес». Гrimм утверждает, что в современной (*moderne*) поэзии «роман в определенном отношении

занял место эпоса»; однако если эпос, создавшийся в эпоху великих национальных идей (*Nationalgesinnung*), «объединял в целое всех людей», то роман возникает там, «где жизнь стала одиночной (*einsam*)», его предмет – характер и устремления «одиночного» человека⁸.

Иоганн Карл Вецель, также сравнивая эпос и роман (в предисловии к собственному роману «Герман и Ульрика», 1780), приходит к более умеренным выводам: эпос и роман различаются лишь «тоном языка, характеров и ситуаций», однако «в эпопее все поэтично, а в романе все человечно (*menschlich*)». Усовершенствовать роман, ныне презираемый многими, можно сблизив его с биографией и комедией; тогда возникнет «бюргерская эпопея» (*bürggerliche Epopee*), которой, собственно, и должен быть настоящий роман⁹.

Следует отметить тенденцию понимать роман как пограничный и не вполне поэтический жанр; у Бланкенбурга эта тенденция проявилась в том, что роману приписана, по сути, аналитическая, рациональная (если не сказать – «научная») функция (исследование и наглядное изображение каузальных связей). Очень ясно представление о гетерогенности романа (как полуухудожественного – полунаучного жанра) выразил Готлоб Натанаэль Фишер, который в статье «Об исторических романах» (1794) предложил разделить рационалистическую и эстетическую составляющие жанра и рассматривать роман в двух планах: «сначала как поэтическое произведение (*Gedicht*), согласно эстетическим правилам, а затем как прагматическое изображение вымышленных и истинных фактов, согласно правилам логики и психологии»¹⁰.

Приписываемая роману «научная» познавательная ценность повышала его общий статус в системе жанров, выводила из сферы чистого *«delectate»*. Идеей серьезности романа пронизана анонимная статья «О драматическом романе» (1791): прошли времена, когда роман считался ничтожным жанром, «средством скоротать часы досуга»; для мыслящего человека роман представляется «рядом событий, которые теснейшим образом связаны друг с другом, цепью причин и следствий, позволяющих в результате разрешить психологическую проблему».

Статья связана и с развернувшимся в 1780–1790-е годы обсуждением различных форм романа (роман в письмах, диалогиче-

ский роман и т.п.), их достоинств и недостатков. Выбор формы не менее важен, чем «выбор сюжета (*Süjet*)». Драматический (т.е. использующий главным образом диалог) тип изложения – наименее подходящая форма для романа, поскольку не позволяет полноцен-но отобразить ««как» характера», лишает читателя возможности узнать связанные с персонажем «внешние обстоятельства», влия-
ние на него «общества, места и времени»¹¹.

Вопрос о соотношении романа и драмы занимает в эти годы и Гёте. В пятой книге «Годов учения Вильгельма Мейстера» (1795) он устами своих героев (Вильгельма и Зерло) формулирует различие между ними. Не сводимое к «внешней форме» (в первом о персонажах рассказывается, во второй они сами действуют), различие романа и драмы охватывает предмет изображения [роман должен преимущественно представлять «умонастроения и события (*Gesinnungen und Begebenheiten*)», драма – «характеры и поступки»], темп развития событий [роман должен «продвигаться медленно» (*langsam gehen*), драма «должна спешить»], отношение героя к действию [герой романа – «претерпевающий (*leidend*)», «замедляющий действие (*retardierend*)»; от героя драмы «требуется действие и поступок»], движущие силы действия (в романе допус-
тима «игра случая», однако «управляют» его действием «умо-
настроения героев»; лишь в драме появляется «судьба, толкающая людей, без их участия... к непредвиденной катастрофе»).

На фоне восходящих к Бланкенбургу рационалистических трактовок жанра как наглядного представления и даже исследования причинно-следственных связей в 1790-е годы одиноко звучит признание Ф. Гёльдерлина (из письма к К.Л. Нойфферу, 1793) о том, что фрагмент из его собственного романа «Гиперион» (отсы-
лаемый им издателю) – «скорее путаница случайных настроений (*Gemensel zufälliger Launen*), чем продуманное развитие четко оп-
ределенного характера». Гёльдерлин вводит в обсуждение жанра оппозицию чувства и разума (*Empfindung – Verstand*), по сути оп-
ределяя свой роман как роман чувства, преследующий чисто эсте-
тические, а не психологические цели: «Я хотел бы скорее занять способность вкуса картиной идеи и чувств (*ein Gemälde von Ideen und Empfindungen*), для эстетического наслаждения, чем разум – планомерным психологическим развитием»¹².

Идея того, что роман не замкнут в чисто эстетической сфере, а граничит с другими, нехудожественными дискурсами (историографией, биографией, психологическим исследованием и т.п.), приводит в конце концов к представлению о романе как своего рода метажанре, вбирающем в себя достоинства и особенности других жанров (в том числе и нехудожественных!). Так, И.Г. Гердер в 99-м письме (1796) из цикла «Письма для поощрения гуманности» пишет: «Нет жанра поэзии, который обладал бы более широким охватом, чем роман»; «он содержит или может содержать не только историю и географию, философию и теорию почти всех искусств, но и поэзию всех жанров и родов – в прозе» (ибо роман – это «поэзия в прозе»). Идея романа как смешанного жанра, соединяющего поэтическое и «научное» (логическое и психологическое, как у Г.Н. Фишера) начала, переосмыслено Гердером в духе топоса «ex multis in unum»¹³, хорошо известного в истории поэтики: роман – не смешанный, но синтезирующий жанр, который примиряет в себе «величайшие несовместимости (die grössesten Disparaten)», «все, что только может интересовать человеческие ум и сердце».

Особо отмечает Гердер связь романа с историей, которая сама стала для нас романом: «...вообще человеческая деятельность настолько превратилась для нас в роман, что мы желаем читать историю не иначе как почти что философский роман». Родную стихию романа признает в «историчности» и Ф. Шлегель: «...подлинная история является фундаментом всей романтической [в смысле: романической. – А.М.] поэзии» («Письмо о романе»)¹⁴.

Столь же смело идея романа расширена Гердером и в хронологическом измерении: он обнаруживает роман в глубокой древности, относя к этому жанру поэмы Гомера, историю Геродота, многие диалоги Платона и т.п.¹⁵ Ф. Шлегель идет еще дальше в этом направлении, находя у древних и саму теорию романа: «политическое учение об искусстве Платона» (т.е. 3-я и 10-я книги диалога «Государства», где обсуждаются вопросы искусства) содержит «основные линии философии романа» (252-й фрагмент из журнала «Атенеум», 1798)¹⁶. Обратен этой расширительной тенденции «редукционистский» подход Ф.В. Шеллинга, полагавшего, что «поныне существуют лишь два романа – “Дон Кихот” Серван-

теса и “Вильгельм Мейстер” Гёте» («Философия искусства», лекции 1802/1803)¹⁷.

Топос «ex multis in unum» применяет к роману и Жан-Поль (в «Приготовительной эстетике», 1804, 2-е изд. 1813). Роман – форма, синтезирующая все прочие возможные формы; однако в этом Жан-Поль не видит достоинства: «Роман бесконечно много теряет в чистоте склада (*an reiner Bildung*) из-за широты формы, внутри которой лежат и болтаются (*klappern*) почти все формы». Впрочем, Жан-Поль тут же допускает, что «в добрых руках» роман, как «единственно дозволенная поэтическая проза», вполне может стать «поэтической энциклопедией, поэтической свободой всех поэтических свобод»¹⁸.

Теоретически конструируемый «идеальный» роман связывается с категорией романтического: «Самое необходимое в романе – это романтическое (*das Romantische*)» (Жан-Поль)¹⁹; роман «должен быть романтическим (*romantisch*)» (Доротея Шлегель, «Разговор о новейшем романе француженок», 1803)²⁰. В то же время этот идеальный «романтический роман» отделяется от современного бытового нравоучительного романа, на торжество которого сетует Жан-Поль: «...стилисты до сих пор требовали от романа не романтического духа, а изгнания романтического духа... У них роман – просто дидактическая поэма, излагаемая не в стихах...»²¹.

У иенских романтиков роман (прежде всего «Вильгельм Мейстер» Гёте) становится отправной точкой для разработки главных понятий романтической поэзологии. По Ф. Шлегелю, роман Гёте демонстрирует единство (отмеченное уже Гердером) поэзии и прозы («Эта волшебная проза – проза, и все-таки поэзия»), поэта и критика («...это одна из книг, которые сами себя оценивают»), следование принципу иронии (автор «почти никогда не упоминает героев без иронии и, кажется, сам с высоты своего духа посмеивается над оставшимся внизу собственным шедевром – *auf sein Meisterwerk selbst von der Höhe seines Geistes herabzulächeln scheint*»)²². В «Письме о романе» (1800) Ф. Шлегель продолжает начатую Гердером линию понимания романа как метажанра («...я не могу себе представить роман иначе, как в виде сочетания рассказа, песни и других форм»), а также применяет к роману собственную идею об авторефлексивности поэзии, о единстве поэта и критика («...теория романа сама должна бы быть романом»). Роман

ясно противопоставлен эпосу по признаку субъективность – внешность / объективность: с одной стороны, «самое лучшее в лучших романах есть не что иное, как более или менее скрытая исповедь автора», с другой – «ничто так не противоречит эпическому стилю, как хотя бы малейшее проявление собственного настроения автора...»²³.

Новалис также находит в романе Гёте образец иронии («Наиобычнейшее, как и самое значительное, увидено и изображено с романтической иронией»), а также особого романтического порядка, который скорее можно назвать беспорядком: «Акценты не логические, но (метрические) и мелодические, – благодаря чему возникает тот волшебный романтический порядок (*romantische Ordnung*), который не обращает внимания (...) на ранг и достоинство, первость и последность (*Erstheit und Letztheit*), величность и малость» («Всеобщий черновик», 1798)²⁴. С понятием «волшебного порядка» можно, вероятно, сопоставить выдвинутую Ф. Шлегелем метафору «арабески» («Письмо о романе»), также характеризующую романную форму.

Особый «порядок», задаваемый «мелодическими», а не логическими акцентами, роман, в понимании Новалиса, разделяет со сказкой, которая описана в сходных категориях: «Сказка, собственно говоря, подобна образу из сновидения – она бессвязна (*ohne Zusammenhang*) – ансамбль удивительных вещей и событий – например, музыкальная фантазия – гармонические чередования золовой арфы – сама природа» («Всеобщий черновик»)²⁵. Роман, как и сказка, обладают особым надлогическим (музыкальным) порядком, который аналогичен «порядку» музыки или сна. Сопоставление романа и сказки со сном, видимо, независимо от Новалиса проводят и Гердер (в «Адрастее», 1801–1802): «Сон – идеал для сказки, как и для всех романов... Действующая в нас сила, которая многое соединяет в единое (*Vieles zu Einem*) – основа сна; но она же основа и романа, и сказки»; бессвязный сон, в котором нет единства, мучителен для нас – но так же мучительны бессвязные сказка и роман. «Сон поднимает нас над грубым хаосом бодрствующей жизни: он показывает свою жизнь. Точно так же поднимает нас над обыденным миром роман, сказка»; тривиальные истории не годятся для романа – пусть лучше поэт «в своей книге даст нам

полную головку мака или даже сам опиум, чтобы мы задремали у тебя [т.е. у поэта], чтобы мы у тебя грезили»²⁶.

На эту мысль Гердера сочувственно ссылается Жан-Поль: эпический роман «отражает и несет на себе не столько одного героя, сколько целый мир, и целый мир прошлого. И потому истинно и тонко сходство между сновидением и романом, сходство, в котором Гердер видит сущность романа; таково и сходство сказки и романа...»²⁷.

Во фрагменте, посвященном жанру романа как такового, Новалис отмечает принципиальную несводимость смысла романа к какому-либо завершенному тезису (Satz): «Роман, как таковой, не содержит какого-либо определенного результата – он не есть изображение или следствие (Faktum) того или иного тезиса. Он – наглядное осуществление – реализация идеи. Но идея не позволяет вместить себя в один тезис. Идея – это бесконечный ряд тезисов – *иррациональная величина...*» («Наброски к различным собраниям фрагментов», 1798)²⁸. Так понимаемый роман напоминает символ в трактовке Гёте: «Символика превращает явление в идею, идею в образ, и так, что идея всегда остается в образе бесконечно действенной и недостижимой» («Максимы и размышления»)²⁹. Если у Гёте идея становится «бесконечной действенной» в символе, то у Новалиса роман становится осуществлением идеи как «бесконечного ряда тезисов».

Представление о том, что предметом романа должны быть скорее «идеи», чем «внешние» события и поступки, намечает и Ф. Шлейермахер в сочувственной рецензии (1800) на «Люцинду» Ф. Шлегеля, где есть рассуждение, касающееся жанра романа в целом. «Уже обычное сравнение романического (des Romantischen) и драматического приводит к тому, что первое должно давать сколь возможно полное представление о внутреннем человеке (Anschauung des inneren Menschen)». Значит, изображения внешних действий недостаточно для целей романа: «мысли и воззрения» в нем должны быть выражены непосредственно (unmittelbar), а «отношение к предметам» должно отойти на второй план, уступив место «отношению к идеям (die Beziehung auf Ideen)»³⁰.

Романтическая апология жанра романа достигает вершины в «Системе учения об искусстве» (1805) Фридриха Аста, занимавшегося в Иенском университете у Фихте, Ф. Шлегеля и Шеллинга.

Аст подхватывает намеченную Ф. Шлегелем идею романа как субъективного жанра. «Поэтический дух», обнаруживая свою «абсолютную способность к свободному творчеству (*sein absolut freybildendes Vermögen*)», создает жанры «субъективного и идеального повествования», противостоящие «чисто исторической, объективной и реальной истории». Эти жанры – «новелла (Novelle) и роман, из которых субъективное и свободно-поэтическое настроение поэта просвечивает то как веселое, светлое расположение духа, как шутка (Witz) и ирония, то как энтузиазм и фантазия». «В романе все развивается из глубочайшей индивидуальности, наинтимнейшей (innigsten) субъективности, и, таким образом, из абсолютности души, религии и любви; поэтому всякий истинный роман должен иметь оттенок мистического». «Абсолютность внутреннего» предполагает также «абсолютную свободу» творца.

Но как согласовать этот тезис об «абсолютной свободе» романиста с неизбежной для романа ориентацией на реальность и / или правдоподобие? Чтобы решить этот вопрос, Асту приходится провести следующее различение: по своей внешней форме роман – объективное повествование о «реальном»; однако на уровне «изобретения» и «конструкции» целого это реальное перерабатывается так, что становится выражением «своеобразия индивидуума». «Будучи историей и повествованием (als Geschichte und Erzählung), роман – поскольку событие есть нечто реальное, самодостаточное, независимое от свободы человека, – должен принимать форму чисто исторического и объективного, т.е. повествовать в прозе; но абсолютная свобода, струящаяся из субъективности, обнаруживает себя в фантастическом изобретении (Erfindung) и конструкции (Construction) исторического, а своеобычность (Eigenheit) индивидуума отображается в фантастическом и музыкальном духе целого».

Итак, если «принцип романа – дух индивидуальности и своеобычности», то это не мешает ему в конечном итоге развернуться в полную картину мира, хотя и данную сквозь личность творца. В романе «индивидуальное расширяется до универсума»; «роман представляет универсум в субъективности и индивидуальности некоего гениального, божественного или удивительного человека (...). И поскольку роман изображает весь мир, все формиро-

вание и историю индивидуума... то он – самый абсолютный из всех родов поэзии (*die absoluteste aller Dichtungen*)».

Идея жанрового синтеза (по принципу упомянутого топоса «*ex multis in unum*») находит применение и у Аста: роман «может принимать в себя все формы поэзии, и универсум поэзии отображается в нем точно так же, как весь универсум отражается в душе человека».

В исторической трактовке романа Аст, вопреки шлегелевской концепции «прогрессирующей универсальной поэзии», понимает роман не как движение вперед, но как возврат к эпосу на некоем новом уровне. Если принцип романа («дух индивидуальности») принадлежит новому искусству, то по своей форме роман представляет «принцип старого искусства» – «гармоническое формирование (*Bildung*) универсума». Роман принадлежит двум эстетическим мирам; «роман – собственность новейшего мира, но одновременно и проникновение в старый мир, возвращение к нему». В романе сама поэзия «представляет себя как эпос, но эпос просветленный, проникнутый любовью и духом».

Взамен однонаправленного, прямого движения шлегелевской «универсальной поэзии» Аст предлагает схему движения возвратно-кругового: «посредством романа поэзия, сформировавшаяся в эпос, т.е. в целостность и тотальность, возвращается к своему начальному пункту...»³¹.

Типично романтическую критику современного бытового романа дает Доротея Шлегель (дочь Моисея Мендельсона, во втором браке жена Ф. Шлегеля) в «Разговоре о новейшем романе француженок» (1803). «Дельфина», как образец продукции современных французских романисток, критикуется за «недостаток поэзии». Непоэтичность современного романа объяснена изменением духа времени: «в старой романтической поэзии герои оставались самими собой», в то время как «события вокруг них менялись, они подвергались насилиственным гонениям враждебной судьбы». Современная жизнь бессобытийна: ее события «едва ли можно назвать событиями, скорее это просто чередование масок и декораций». «Ни провидение, ни случай» не являются причиной бед, в которые вовлечены герои: «их коллизии (*Verwirrungen*) возникают из перемен в их душе (*Innern*); им не приходится вести никакой иной борьбы, кроме как с собственными желаниями, преду-

безднениями, принципами, ограничениями (*Entsagungen*), а также с мелочными запутанными отношениями утонченного общества»³².

Первый опыт включения романа в систему понятий философской эстетики принадлежит Ф.В. Шеллингу («Философия искусства», 1802–1803). Роман понят Шеллингом как «смешение (*Mischung*) эпоса и драмы», но не как их синтез: не следует забывать, что высшим литературным родом для Шеллинга остается драма. Роман – этап на пути от эпоса к высшему роду. Он близок эпосу объективной «формой изображения»; в романе «поэт действительно отождествляется (*identisch werden*) со своим материалом (*Stoff*)». Однако своей трактовкой предмета изображения он порывает с эпосом и приближается к драме: ведь «эпос, по своей природе, представляет собой неограниченное действие (*unbeschränkte Handlung*); он не имеет начала и может продолжаться бесконечно», в то время как роман, как и драма, представляет «ограниченное и завершенное в себе действие». Роман, таким образом, достигает «объективности эпоса в ограниченном содержании (*Stoff*)». В то же время типичный для драмы «принцип судьбы» «слишком односторонен и потому слишком суров (*herb*) для более обширной и податливой (*gefälligere*) природы романа» (правда, «характер» – одна из главных движущих сил романа – «может стать для человека судьбой»).

Отметим попутно, что между эпосом и драмой роман помещен и Жан-Полем: он находится между этими двумя «фокусами поэтического эллипса» и образует соответствующие разновидности: эпический роман или драматический роман³³.

Шеллинг, как видим, не разделяет мнения Ф. Шлегеля о субъективности романа. Однако некоторые другие идеи иенских романтиков ему близки. По-своему формулирует он мысль о связи романа с областью идей и / или символов: «Поскольку ограниченное [как предмет романа. – А.М.] выбрано лишь для того, чтобы показать в форме [наглядного] изображения абсолютное, то герой [романа] по природе своей скорее символичен, чем персонажен...». Появляется у него и понятие иронии: «Безучастность (*Gleichgültigkeit*) [автора] может заходить настолько далеко, что переходит в иронию, направленную на героев...»; «обычная (*gemeine*) действительность должна изображаться [в романе] лишь для того, чтобы послужить иронии...» Признает Шеллинг и отме-

ченную уже Гердером способность романа соединять противоречия: как и драма, «он в большей мере, чем эпос, основан на противоположностях (*Gegensätzen*)»; «ему дозволены и высочайший трагизм, и комическое, лишь бы сам поэт оставался не тронутым ни тем, ни другим»³⁴.

Г.В.Ф. Гегель, очень кратко характеризуя роман в «Лекциях по эстетике» (курс читался в Берлинском университете четыре раза, между 1818 и 1828 гг.), развивает намеченный Бланкенбургом мотив «роман для нас – что эпопея для древних». Роман – «современная буржуазная (*moderne bürgerliche*) эпопея». Изображение (*Darstellung*) жизни в романе столь же многосторонне и «тотально», как в эпосе: его предмет – «весь мир (*totale Welt*)»; при этом «многосторонний материал и содержание выявляется изнутри индивидуального события (*der individuellen Begebenheit*), которое служит средоточием (*Mittelpunkt*) целого». Романтическая линия понимания романа как субъективного жанра (Ф. Шлегель, Ф. Аст) Гегелю чужда: «средоточием» романа для него оказывается не «глубочайшая индивидуальность» (Аст) автора, но «индивидуальное событие», через которое пропущен «весь мир». В романе Гегелем приветствуется обширность пространства действия (*Spielraum*), для расширения которого поэту рекомендовано не избегать «прозы действительной жизни».

Чуждо Гегелю и акцентирование индивидуальности, «внутреннего мира» как главной темы романа. Показательно, что уже определение романа как «современной буржуазной (бюргерской, гражданской – *bürgerliche*) эпопеи» выглядит полемично по отношению к Бланкенбургу, который эпос связал с «гражданином» (*Bürger* – т.е. человеком, ощущающим себя частью полиса или иного гражданского общества), а роман – с «отдельным» человеком. Роман, для Гегеля, изображает человека в обществе, в «прозе отношений (*Prosa der Verhältnisse*)».

В основе гегелевского представления о романе – произведенное им расширительное переосмысление понятия «прозы»: «проза» для Гегеля – уже не момент романной формы (общеизвестный и часто упоминаемый), но ключевая особенность современного мира, который изображается в романе (впрочем, историзацию понятия «прозы» производит уже Гердер, видя в ней форму выражения, сооответствующую позднему возрасту человечества). «Ро-

ман в современном смысле» предполагает «действительность, уже упорядоченную в прозу (*zur Prosa geordnete Wirklichkeit*)».

Проза современной жизни, конечно, неромантична, и здесь Гегель противостоит романтикам, утверждавшим, что «роман должен быть романтичным» и на этом основании критиковавшим современный социально-бытовой роман. Гегель различает романтическое (*Romantisch*) и романное (*Romanhaft*), которое и составляет содержание современного романа. Романное не противоставлено у Гегеля романтическому, но представлено как итог трансформации, которую романтическое претерпело в «наше время»: «Случайность внешнего бытия преобразилась в твердый, надежный порядок буржуазного общества и государства»; средневековый рыцарь, сталкивавшийся со «случайным» миром авантюры, превратился в «нового рыцаря», который, «со своими субъективными целями любви, чести, тщеславия или со своими идеалами совершенствования мира», пытается противостоять миропорядку, но в конце концов «обламывает себе рога», «учится признавать истинное и субстанциональное» в обыденном мире и находит в нем свое место.

Таким образом, авантюрность (*Abenteuerlichkeit*) как компонент «романтического» в «романном» не исчезает, но «обретает свое истинное значение», а сам роман получает «свой действительный смысл» повествования о «годах учения», о «воспитании (*Erziehung*) индивидуума наличной действительностью»³⁵.

Гегель был не одинок, когда увидел сущность романа в изображении процесса воспитания личности. Еще раньше (в 1810 г.) Карл Моргенштерн, профессор эстетики в университете Дорпата (Тарту), изобрел термин «роман воспитания» (*Bildungsroman* – применительно к романам вроде «Вильгельма Мейстера»), а в 1819 г., в лекции «О сущности романа воспитания», осмыслил роман воспитания как «благороднейшую» разновидность романа, «глубочайшим образом» выражавшую саму сущность этого жанра в его «противоположности эпосу». Эпопея изображает «героя в большей мере воздействующим на внешний мир (*mehr nach aussen wirkend*), производящим важные внешние изменения в мире»; роман же в большей мере показывает, «как люди и обстоятельства воздействуют на героя», его главная тема – «постепенное формирование его [героя] души (*Bildung seines Innern*)». Изображая фор-

мирование (воспитание) героя, роман, посредством этого изображения, способствует и «воспитанию читателя (*des Lesers Bildung*)». Хотя, по Моргенштерну, всякий настоящий роман является в некотором роде романом воспитания, в качестве действительных образцов романа воспитания он выделяет «Агатона» Виланда и «Вильгельма Мейстера» Гёте, а также очерчивает возможность классифицировать романы в зависимости от того, на какую сторону души, человеческую способность они воздействуют: романы могут быть «интеллектуальными, моральными или эстетическими»; «философскими» или «романами об искусстве (*Kunststromane*)» и т.п.³⁶

Ученик Гегеля Карл Розенкрэнц в ранней работе «Введение о романе» (1827) также в основу своего определения жанра положил идею воспитания / формирования (*Bildung*). Подлинный предмет романа – «воспитание к разумности (*Bildung zur Vernünftigkeit*)». Роман изображает «изменение индивида», который «от первоначальной односторонности и ограниченности» приходит к «сознанию истинного», находя удовлетворение в обретенной «идентичности собственного самосознания с объективным бытием своего особенного мира». В этом его отличие и от новеллы (*Novelle*), герой которой – «с самого начала определенные индивидуумы», и от драмы, которая изображает не формирование (*Bildung*) личности, а поступки (*Taten*), и где характеры также с самого начала предопределены.

Роман должен показывать формирование лишь главного героя, побочные персонажи предстают завершенными, уже сформировавшимися личностями: «для романа необходимо, чтобы все прочие индивидуумы, с которыми соприкасается субъект, уже достигли определенности».

Установкой романа на изображение воспитания личности Розенкрэнц объясняет пристрастие романистов к любовной теме. В ходе своего формирования личность осознает «односторонность» своего пола, ощущает свою оторванность от противоположного пола как нехватку (*Mangel*), которую нужно преодолеть. Без любовного переживания личность не достигает полноты и свободы. Мужчина и женщина «формируют друг друга (*bilden*)»; «всякий человек может достичь полной удовлетворенности лишь посредством другого [человека] (*Jedes nur durch das Andere völlig*

befriedigt)». Из всего этого следует несколько неожиданный, совсем не «диалогический» вывод: поскольку субъекту его «отношение к возлюбленной» дано как «бесконечное», «признание (*Anerkennung*) одного сознания другим» (т.е., выражаясь бытовым языком, взаимность в любви) уже не существенно, «случайно», а потому «можно представить себе роман, в котором герой так и не открывает свое чувство возлюбленной», хотя он и будет сентиментален или даже слегка смешон.

Всесторонности (*Allseitigkeit*) как «необходимому моменту» романа – жанра, тяготеющего к полному охвату универсума (*das Universum umfassende Kunstwerk*), – соответствует его синтетическая (метажанровая) природа, о которой Розенкранц говорит вместе с многими другими поэтологами: «форма романа – конкретное, живое слияние воедино (*Ineinsbildung*) всех поэтических форм»; «он вбирает в равной мере эпический, лирический и драматический элементы, сводя их в единство, подобно тому как христианская церковь соединяет в себе все искусства – архитектуру, скульптуру, живопись и поэзию»³⁷.

Другой опыт философско-эстетического осмыслиения романа принадлежит К.В.Ф. Зольгеру, читавшему лекции по эстетике в Берлине практически одновременно с Гегелем (в 1819 г.), но сохранившему в них несомненное родство с идеями ранних романтиков. Зольгер связывает появление романа не с изменением человека (как Бланкенбург) или общества и действительности (как Гегель), но скорее с внутренней логикой развития словесного искусства. Современное искусство аллегорично, поскольку, исходя из реальности, оно придает ей «высокое универсальное значение». Такого «аллегорического» (по сути, символического) переосмыслиния реальности современное искусство достигает благодаря тому, что исходит из «индивидуальности, из характера», придавая ему общечеловеческое значение.

Роман соответствует именно этой тенденции современного искусства: он представляет собой «эпос действительности, который, будучи универсальным, примыкает к характеру (*sich als universell an den Charakter anschliesst*)»; «роман – это развитие характера в универсальном плане (*auf universelle Weise*), таким образом, что в особенном характере лежит и значение человеческой индивидуальности вообще, и тот же самый характер в самом своем

существовании одновременно развивается и снова снимается (*wieder aufhebt*), возвращаясь в идею». Как видим, Зольгеру не чуждо раннеромантическое представление о романе как «реализации идеи» (Новалис). Он, однако, соединяет мотив «идеи» с мотивом «характера», включая их в диалектическую игру: в «развитии» характер обнаруживает свою «особенность», в «снятом» виде он возвращается в «идею».

Зольгер не воспринимает раннеромантическую субъективистскую трактовку романа как «исповеди автора» (Ф. Шлегель): напротив, он отмечает, что в романе «из всеобщности (*Allgemeinheit*) возникает безучастность (*Gleichgültigkeit*), с которой поэт должен трактовать реальное действие»; этой безучастностью роман сближается с «античным эпосом». В то же время Зольгер применяет к роману романтическое понятие иронии, которая состоит в том, что «характер является здесь [в романе] как нечто сущностное (*wesentlicher*) и в то же время ничтожное (*nichtig*)».

Развивает Зольгер и ставшее поистине всеобщим достоянием представление о романе как метажанре (в терминологии Зольгера – «универсальном жанре»). Так, «в романе соединяются принципы идиллии и сатиры. Законченную (*vollendete*) действительность роман получает от идиллии, рефлексию (*Reflexion*) – от сатиры». Роман может быть трагическим («Избирательное средство» Гёте), комическим («Дон Кихот»); может и «переходить в лирическое» (пример лирического романа – «Страдания юного Вертера»). От рассказа (*Erzählung*) роман отличается тем, что рассказ не может представить «развитие характера», но ограничивается отдельной «ситуацией»³⁸.

В антиномии «субъективное – объективное» в 1820-е годы все чаще акцентировался второй полюс. Примером трактовки романа как «объективного» повествования может служить рецензия романиста Виллибальда Алексиса (псевдоним Георга Вильгельма Генриха Геринга) на собрание сочинений Вальтера Скотта («Романы Вальтера Скотта», 1823), где он, обсуждая жанр исторического романа, выражает свои взгляды на роман в целом. Роман «принадлежит к эпическому роду»; однако, в отличие от эпоса, он воспроизводит не «великие, значительные деяния», но «тихую повседневную жизнь героев (*Stilleben der Helden*)» – поскольку «при нынешнем состоянии культуры нечто исключительное лишь

изредка случается в жизни отдельных людей». Суть романа – «в объективном изображении (objektive Darstellung) действительности»; «в рассказе о спокойном (ruhige) течении жизни»; сюжетное напряжение (Spannung) ему противопоказано, так как переносит внимание читателя на преходящие «эффекты», отвлекая его от «устойчивых (dauerndern) элементов», которые должны составлять «интерес истинного произведения искусства». В романе таким устойчивым элементом должно быть «спокойное (ruhige – любимое слово Алексиса!) изображение привлекательного предмета», воспринимаемого «ради него самого», а не ради сюжетной интриги.

Кажется, что излагаемые Алексисом взгляды плохо соответствуют жанру исторического романа. Однако дальше мы узнаем, что существуют два подхода к истории (которая сама по себе представляет собой «величайшее поэтическое произведение – die grösste Dichtung»), один из которых вполне соответствует идеи «объективного романа». Великие поэты (Шекспир) способны воссоздать величайшие моменты и великих героев истории в их подлинности – им, как скульпторам, достаточно отсечь от истории «поэтически незначительное». Для менее крупных поэтов подлинные герои истории «слишком велики», их масштаба они не способны передать. Таким поэтам приходится «помещать великую историю на узкую сцену собственной поэзии», т.е. выводить в качестве главных персонажей вымыщленных ими назначительных людей, а «королей и героев» использовать в качестве фона. Таков, согласно Алексису, Вальтер Скотт.

Подлинно великих героев следует оставить трагедии или эпосу; герой современного (в том числе и исторического) романа – «порядочный (tüchtig), практичный и здравый человек», которому позволены и слабости – особенно если они «выдают впustую растряченную (verdorbene) силу или неудовлетворенный дух и тем самым имеют в себе нечто героеподобное (Heldenmässige)».

Уничтожение романного героя на этом у Алексиса не заканчивается. Он задается вопросом о значении самой функции героя в романе. В самом ли деле герой – центр романа? «Что является главным в романе – индивидуальность (Individuum) героя или события, которые с ним происходят, а также люди и предметы, с которыми он соприкасается?» (S. 312). Изначально роман, будучи «эпопеей, снизошедшей до прозы», представлял собой описание

«жизни отдельного человека». Однако «всякий индивидуум мертв, если он не соприкасается с другими существами... Как и [человек] в природе, герой романа должен быть сплетен с внешним миром (*in Verwickelungen mit der Aussenwelt kommen*), и с чем большим количеством явлений он войдет в конфликт, тем интересней будет роман. Если мы будем все решительнее соблюдать это условие, то личность так называемого героя в конце концов полностью отойдет на задний план, а прочие многообразные предметы, напротив, станут главным делом романа. Это представляется нам победой объективности над субъективностью и, возможно, предназначением всех романов. Среди богатства всех явлений жизни жизнь индивидуума станет для нас лишь одним из таких явлений...».

Но если главная цель романа – «объективное изображение многообразных явлений жизни», то – задается вопросом Алексис – зачем вообще нужен роману такой герой, или, вернее, «такой не-герой (*solche Nicht-held*)»? С точки зрения повествовательной герой «служит нитью повествования (*Faden der Erzählung*), на которую нанизываются отдельные события и явления...» (нетрудно заметить здесь появление метафоры «героя – нити», которую обычно ассоциируют с русскими формалистами). С точки зрения содержательной «так называемый герой в романе – представитель читателя (*Repräsentant des Leser*)», аналогично тому, как «хор в древней трагедии был представителем народа». Объясняя свою мысль, Алексис обращается к сравнению человеческой души с зеркалом, отражающим мир: в герое (как и в любом человеке) есть внутреннее зеркало, «которое показывает нам [читателям] предметы, с которыми он сталкивается»; чем сильнее субъективность героя, тем более искажено это отражение³⁹.

Новое поколение литературных критиков, выступивших в 1820-е годы, осмысливали жанр романа в русле ценностных предпочтений, напоминавших установки «Бури и натиска»: на первый план выдвигается действие (в противовес рефлексии), народ (в противовес «уединенному» индивиду), юность, непосредственность чувства и т.п. Людвиг Бёрне в рецензии на романы Фенимора Купера («Романная литература», 1825) отвергает тезис Гёте о герое романа как существе «претерпевающем» и требует от героя поступков: «Чтобы что-то испытывать, нужно действовать...»; до сих пор же немецкие романы изображали бездействующие, «рев-

матические души» которых питала «тоска по небу из-за чуждости земному; любовь к Богу из-за страха перед людьми». Герой романа должен не просто действовать, но и переступать границы своего «жизненного круга»: «Мы в нашей разгороженной перегородками жизни (*GefachLeben*) никогда не покидаем сословия и ремесленного цеха, где стояла колыбель наших родителей...»; и «поскольку мы не переступаем границ нашего жизненного круга (*unsern Lebenskreis nicht überschreiten*), то мы не постигаем и того, что лежит в пределах этого круга; ведь человек, чтобы познать самого себя, должен постичь Другое... (*muss Andre kennen lehrnen*)». В этом смысле примером для немецких романистов могут послужить романы Купера, где «живые, первозданные (*frische jungfräuliche*) люди действуют живо и первозданно, какова и есть их природа»⁴⁰.

Политические ноты, звучащие уже у Бёрне, усиливаются у Вольфганга Менцеля («Вальтер Скотт и его век», 1827), который переносит в теорию романа политическое, по сути, понятие «демократического». Исторический роман устанавливает совсем иные отношения человека и истории, нежели драма и эпос. В драме история – «испытание для человеческих сил»: «человек в его свободе стоит вне истории, сражаясь против нее». В эпосе человек принимает идею Божественного провидения: оно стоит над историей (к которой принадлежит человек) и одухотворяет ее как «мертвую материю». В романе «человек – лишь продукт истории, как бы цветок, выросший из ее средоточия, напитанный ее соками...».

Но поскольку человек в романе – лишь результат истории, то индивидуальность теряет в романном мире привилегированное положение. Если прежде поэзия изображала отдельных героев или «группы выдающихся людей и семей», то предметом романа должны стать «целые народы»; герой романной поэзии (*Romanpoesie*) «больше не отдельный человек, но народ». Этот сдвиг в предмете изображения Менцель уподобляет возвращению от монотеизма к «древнейшему пантеизму» или переходу от монархии к демократии («поэзия здесь [в романе] демонстрирует то же положение дел, что и политика»). В старом эпосе «герой на переднем плане – всегда поэтический монарх, а группы [героев], помещенные на передний план, формировали естественную аристократию». Герои «демократических» романов в духе Вальтера Скотта – «не

идеалы, но простые люди, представители всего рода, и даже когда такой герой кажется господствующим над всем романом, он служит всего лишь нитью (*Faden*), на которую нанизываются картины местностей, народов и нравов». Как видим, Менцель использует здесь найденную Алексисом метафору умаления героя (герой – лишь нить повествования).

Сдвиг в предмете изображения – от отдельного героя к народу – соответствует и требованию объективности. Народ, в отличие от героя, не поддается идеализации, его можно изображать лишь объективно: «Человека можно с успехом идеализировать, но никогда никому не удавалось идеализировать [человеческий] род в целом или какой-либо определенный народ»⁴¹.

Несмотря на подчеркиваемые молодыми критиками преимущества (возможность изобразить народ вместо единичного героя и т.п.), исторический роман уже в 1830-е годы начинает уничижительно противопоставляться (теми же критиками «младогерманцами») роману современному. Так, Людвиг Винбарт (в статье «Гнилые и свежие романы», 1835) призывает романистов перестать «стучаться в гробы, чтобы пробудить мертвых»: «Углубляйтесь в свой век, углубляйтесь в свои собственные души»; «придерживайтесь жизни». Утверждение, что «немецкая жизнь слишком бедна для романа» (едва ли не общее место в романной критике, восходящее, по крайней мере, к Лихтенбергу), Винбарт опровергает примером Гёте, избравшего в героя романа современника. Чем меньше поэзии в жизни, тем больше заслуга писателя, который сумеет эту поэзию обнаружить: «...покажите нам серое и грязное небо, которое нависает над нами, и уловите те солнечные лучи, что прокрадываются вам на макушку»; «сорвите с эпохи покров лицемерия, себялюбия, трусости», чтобы сделать заметной для всех «красную нить поэзии», которая все-таки проходит через этот мир. «Показав те крохи поэзии (*das Bischen Poesie*), которые здесь разбросаны, вы принесете славу себе и позор – эпохе»⁴².

Еще один младогерманец, романист Теодор Мундт, в работе «Искусство немецкой прозы» (1837) свое понимание романа основывает на идее прозы, трактованной расширительно, как универсальная художественная форма (*Kunstform*), способная вбирать в себе лирические и драматические элементы. Этой форме и соответствует жанр романа, «формообразование (*Formengebung*) кото-

рого столь обширно и эластично (*elastische*), что в нем сплавляются воедино различные элементы поэзии, а именно лирическое и драматическое. Так стремится он к всеобщей картине (*Totalbild*) человеческих устремлений во всех направлениях, и проза предстает в нем объединяющим совокупным органом, передающим любые положения (*Gesammtorgan aller Zustände*), будь они поэтическими или прозаическими». Жанр, противоположный роману, – сказка, воссоздающая идеал «под мифическим покровом». «Лирическим краскам» сказочного стиля роман противопоставляет «твердую установку на реальность (*reale Haltung*)». «В своем истолковании действительности роман также сталкивается с идеалом, порой трагически, порой иронически, но он не заигрывает с ним в лирическом опьянении, как ребяческая сказка, – роман рисует зрелый возраст, который исполнен сознания и продвигается обдуманными шагами к тому высшему и всеобщему, что лежит перед ним вдали».

Таким образом, роман, «выступающий из средоточия буржуазной жизненной прозы (*aus der Mitte bürgerlicher Lebensprosa*)» (здесь Мундт вторит Гегелю), все-таки устремлен к поиску идеального, высшего. «В романе всегда ищется нечто, чего еще нет; Вильгельм Мейстер ищет только *самого себя*, т.е. он хочет реализовать высшие начала, заложенные в его характере»⁴³.

Намеченное еще Бланкенбургом представление о романе как принципиально новом жанре, адекватном новой, «иной» ментальности «современного человека», подхватывает в 1840-е годы Герман Маргграф («Развитие немецкого романа, особенно в современности», 1844). Преисполненный сознания новизны «нашей эпохи, устремленной к практическому», он объявляет «наивностью» былое «удовольствие от чистой художественной формы»: «мы больше не люди искусства, но скорее люди политических дебатов, социальных учений, наблюдений, направленных на коммерческое и индустриальное развитие». Роман идеально соответствует интересам «практического» человека. «Роман сумел прекрасно использовать способность к рассуждению (*zu räsonniren*), которая была заложена в нем изначально; он постоянно обновлял себя с движением времени; он вбирал в себя его тенденции, его устремления, его поступки, его дебаты; он обладает бесконечной способностью к экспансии и с каждой новой фазой все больше расширяет себя в

сферах политики, повседневной истории (*Tagesgeschichte*), философии, эстетики, науки...»

Метажанровость романа передается Маргграфом с заостренной парадоксальностью – речь идет, по сути, о недостатке единства, ставшем достоинством. «Именно те особенности, которые заставляют роман как художественную форму выглядеть сомнительно, и обеспечили его удачу. Он умеет облекаться во все формы, отображать физиономии всех поэтических жанров, расплываться в лирических излияниях, как у Жан-Поля, расширяться эпически (...); но он умеет также, в острой ситуации или в живом диалоге, воздействовать драматически...». Роман, «как и современный человек, представляет собой со вкусом сделанный, но смешанный продукт (*Mischprodukt*), пестрое напластование из первичных, вторичных и третичных формаций эпохи...».

Роман гораздо демократичнее драмы, которая так и не смогла «отказаться от котурнов» и держит публику «в почтительном удалении» от своих персонажей. «Роман сразу же на дружеской ноге с читателем, даже высших и наивысших персон он подает ему в такой фамильярной близости (*in eine so familiäre Nähe*⁴⁴), что читатель свободно может обращаться к ним на ты...»⁴⁵.

«Демократизм» романа (отмеченный Менцелем и Маргграфом) может трактоваться упрощенно, связываясь с его развлекательной функцией, которую весьма сочувственно оценил влиятельный критик и историк литературы Роберт Пруц («О развлекательной литературе, особенно немецкой», 1845). Он критикует немецких писателей, погруженных в отвлеченные эстетико-философские вопросы, за неспособность написать роман, «полный приключений, напряжения и развития», и тем самым соответствовать желанию массового читателя развлекаться (*unterhalten sein*). Отсталость немецкого романа объяснена отсталостью Германии: англичане (Диккенс и др.) пишут романы, исполненные «пластики» и «здравой жизни», потому что в Англии есть «масштабная практическая деятельность», борьба партий и т.п. Пруц призывает немецких романистов извлечь материал из той национальной жизни, какая есть в их распоряжении, – из «разветвленной» истории Германии с ее «контрастом нравов, разнообразием провинций, сословий, укладов»⁴⁶.

Романист и критик Карл Гуцков, не используя термин «роман-эпопея», *de facto* дает теоретическое обоснование этой разновидности жанра в предисловии к своему 9-томному роману «Рыцари духа» (1850). По мнению Гуцкова, роман входит в «новую фазу», что ознаменовано сменой принципа, организующего повествование: в прежнем романе царил принцип последовательности (*Nacheinander*), новый роман станет романом одновременного существования (*Roman des Nebeneinander*). Старый роман Гуцков упрекает в неправдоподобии: прослеживая судьбу героя на небольшом участке жизненного пространства, он искусственно стягивал на этот участок всевозможные эффекты, события, коллизии и т.п. Между тем «промежуток длиной в целую жизнь лежит между поступком и его следствиями», и в этом «между» – «целая эпоха, целая истина, целая действительность», которую игнорировал старый роман.

Далее Гуцков предлагает компенсировать это временное сжатие пространственным расширением – в «романе сосуществования», который развернет многофигурную панораму жизненного среза: «Здесь лежит целый мир! Здесь время будет как растянутый платок! Здесь встречаются короли и нищие!». «Уже не отрезок жизни, но весь законченный, полный круг (*der ganze runde, volle Kreis*) лежит перед нами; поэт создает мир и противопоставляет свое освещение тому, что дает сама действительность. Он смотрит вниз из перспективы парящего в воздухе орла». Всесторонность (*Allseitigkeit*) такой «панорамы» предполагает все-таки виденье с одной точки зрения (*aus einem Gesichtspunkte*) – точки зрения художника⁴⁷.

Возвращаясь к разъяснению «романа сосуществования» в статье «О немецком Парнасе» (1854), Гуцков сравнивает его с рисунком в разрезе, демонстрирующим устройство «военного корабля, фабрики» и др.: в таком романе, как и на рисунке в разрезе, «становятся доступны для обозрения существующие жизни сотен комнат и каморок, которые не имеют друг о друге никакого представления...». Роман должен соединять «существования, которые, по видимости, никак не соприкасаются, и все же пронизаны единственным великим пульсом жизни». Здесь же возникает и музыкальная метафора: «В социальном романе (*socialen Roman*) жизнь – это концерт, где автор одновременно слышит все инструменты и голо-

са как в их совместном звучании, так и по отдельности (*in- und nebeneinander*)»⁴⁸.

Одним из первых в немецкоязычной критике термин «реализм» к жанру романа применяет Юлиан Шмидт («Новейший английский роман и принцип реализма», 1856). Реализм трактуется им как творческий принцип, охватывающий все искусства: «В Германии говорят о реалистической школе после большого успеха деревенских историй (*Dorfgeschichte* – прозаический жанр, в котором выступали, в частности, Г. Келлер и Б. Ауэрбах); во Франции он существует со времени Виктора Гюго»; в живописи его представляет Жерико, в музыке – «ясная, превосходящая саму действительность живопись (*Malerei*) Рихарда Вагнера», которая, по Шмидту, существует как бы независимо от вагнеровских «в высшей степени романтических сюжетов».

«Принцип реализма» фактически получает у Шмидта лишь негативное определение: мы узнаем, что он противоположен «эстетической условности (*Convenienz*), моральному дидактизму и романтической иллюзии». Кроме того, Шмидт призывает не путать «новый реализм с тем, что раньше называли объективностью»: если объективность (устранение авторской личности, самостоятельность характеров, которые должны «стоять на собственных ногах», а не быть марионетками автора) способствовала достижению «внутренней правды» (необходимость которой, как замечает Шмидт, никто и не отрицает), то «при новом принципе [реализма] дело идет не о внутренней, но о внешней правде (*äussere Wahrheit*), не о согласии [произведения] с самим собой, но о согласии с так называемой реальностью».

Такое (не отличающееся глубиной) понимание реализма требует от романа (в отличие от драмы) – живописи деталей (*Detailmalerei*), а от автора – некоего всезнания: он должен «знать бесконечно больше, чем он говорит»; «он должен быть в состоянии давать полнейший отчет о каждом отдельном моменте в жизни и душевных движениях своих персонажей» (предвосхищая нарратологический концепт «всезнающего автора», Шмидт варьирует здесь топос авторского всезнания, который постоянно всплывает в рассуждениях о романе начиная, по крайней мере, с Бланкенбурга)⁴⁹.

Если в критике романная теория развивается стремительно, то эстетика на этом фоне сильно проигрывает: параграфы, посвященные роману в последнем томе монументальной «Эстетики» (1857) Фридриха Теодора Фишера, кажутся запоздалыми и довольно бледными. Роман в современную эпоху занимает «место эпоса»; однако если «закон эпоса» состоит в том, что «поэт постоянно ведет нас к внешнему, к явлениям», то в романе центр тяжести переносится на «внутреннюю жизнь». Тут же появляется интермедиальная аналогия: эпос пластичен, роман – «живопись души (Seelengemälde)».

Фишер, несомненно, продолжает линию Гегеля, к которому восходит и идея «прозаического миропорядка», где разворачивается романное действие, и идея воспитания героя как суть этого действия. Пожалуй, более оригинально выглядит постоянно акцентируемая Фишером идея опыта (*Erfahrung*): «эта форма [роман] покойится на духе опыта»; «основание современного эпоса, романа, – действительность, познаваемая путем опыта (*erfahrungsmäßige erkannte Wirklichkeit*)». Герой романа (который может быть назван героем «лишь в ироническом смысле, ибо он, собственно, и не действует», а является «несамостоятельным» средоточием событий и обстоятельств) проходит «путь воспитания (*Bildungsgang*)», «школу опыта»; «жизнь воспитывает его реалистически, он должен созреть, чтобы воздействовать (*wirken*) – в отличие от действия (*Handeln*), – но воздействовать как полноценный, завершенный, закругленный человек, как личность»⁵⁰.

В основе очень краткого суждения А. Шопенгауэра о романе («К метафизике прекрасного и эстетике», дополненная версия, опубликованная посмертно в 1862 г.) – та же, что у Фишера, оппозиция внешнего – внутреннего: «род романа тем выше и благороднее, чем в большей мере он изображает внутреннюю, и чем меньше – внешнюю жизнь». Четыре романа, составляющие «вершину жанра» («Дон Кихот», «Тристрам Шенди», «Новая Элоиза», «Вильгельм Мейстер»), в малой степени содержат внешнее действие (то же Шопенгауэр утверждает о романах Жан-Поля и даже Вальтера Скотта). Искусство романиста в том, чтобы максимально войти во «внутреннее» при минимальном обращении к «внешней жизни», ибо «внутреннее (*innere*) собственно и есть предмет наше-

го интереса». Романист должен не «рассказывать о великих событиях», но «сделать интересными малые»⁵¹.

К генерализирующей эстетической линии примыкают и теоретические штудии Отто Людвига, созданные в основном в 1850-е годы и опубликованные лишь в 1891 г. На материале главным образом современного английского романа он выстраивает теоретические конструкции, используя весьма общие категории (оппозиции «поступок – состояние», «я – не-я» и т.п.). Характерно противопоставление романа и драмы в заметке о романе Диккенса «Два города» (отчасти продолжающее вышеупомянутое противопоставление романа и драмы у Гёте). Отличие романа от классического эпоса уже не ощущается как актуальное; роман отождествлен с эпосом и резко противопоставлен драме. «В романе цель – образное воплощение (*Ausleben*) персонажей, а не поступки (*Handeln*), как в драме». В романе «поступки персонажей – средство к их образному воплощению», в драме «образное воплощение – лишь непрямая мотивация определенных поступков». Далее Людвиг обыгрывает оппозицию «состояние (*Zustand*) – поступок»: «характер в романе более индивидуализирован в мотивах состояний и более всеобщ в мотивах поступков; в то время как характер в драме более всеобщ в состояниях и более индивидуализирован в поступках». Далее вступает в игру оппозиция «активность – претерпевание», знакомая нам по Гёте (см. выше): «Герой драмы создает (*macht*) свою историю, герой романа свою историю претерпевает – можно даже сказать: героя романа создает его история». И, наконец, появляется оппозиция «Я – Не-я (*Nichtich*)». В романе определяющее начало – Не-я, в драме (собственно, в трагедии, которую Людвиг считает истинной противоположностью романа и эпоса) – Я. В романе «Не-я – определяющее, форма, в которой Я обретает свой конечный образ (*endliche Gestalt*)», поскольку в романе герой принужден «следовать действию мира (*dem Handeln der Welt*), чьим объектом он является...». Роман в чистом виде вообще не может иметь трагического исхода, потому что судьба героя в нем представлена как некий результат самого порядка вещей, как «естественное следствие (*Naturwirkung*)», а не как «решение этического конфликта» внутри самого героя⁵².

Совсем иной характер имеют работы Франца Шпильгагена, которого интересуют не эстетические проблемы (место романа в

системе жанров и т.п.), но повествовательная техника романиста. Проведенное им различение Я-романа и Он-романа (*Ich-roman* – повествование от лица героя; *Eig-roman* – повествование от лица автора) – скорее как двух повествовательных стратегий, чем как двух разновидностей жанра, – стоит у истоков нарратологических исследований XX в.

Шпильгаген – сторонник объективности повествования, устранения из романа субъективных оценочных моментов, прямого авторского голоса (в этом смысле он близок Флоберу). Различие объективного и субъективного повествования, однако, ни в коей мере не совпадает с различием двух вышеназванных форм. И в той и в другой «внутреннее сходство поэта и его героя» может колебаться в значительных пределах. Повествование от первого лица полностью отделяется Шпильгагеном от идеи субъективности, «исповедальности» и т.п., рассматриваясь (может быть, впервые) как условная повествовательная форма, ни в коей мере не мешающая романисту быть «объективным». Более того: Я-роману Шпильгаген отдает предпочтение. Размышления героя, изложенные от первого лица (Шпильгаген обозначает героя, говорящего от собственного лица, термином *Ich-Held*), выглядят гораздо естественнее, чем при повествовании от лица автора; автор, использующий «Я-героев», получает гораздо большую свободу при изложении их «субъективных воззрений и мнений».

Используя аналогии с живописью, Шпильгаген сравнивает повествование в Я-романе с «теплым, странно волнующим къяроскуро», которое производит впечатление уюта в сравнении с «немилосердной ясностью», в которую помещает свои образы «совершенно объективный поэт» («Я-роман. К теории и технике романа», 1881–1882)⁵³. Парадоксальным образом, к истинной романной объективности у Шпильгагена ведет как раз отказ от формальной объективности рассказа «в третьем лице».

Сходную по духу теорию непрямого повествования, предлагающего отказ автора от вторжения в изображаемый мир, развивает прозаик Якоб Вассерман в статье «Искусство повествования» (1901). Слово «объективность» он не использует, предпочитая говорить о покое (*Ruhe*) как необходимой черте «повествовательного стиля»: в прозаическом повествовании «даже изображение самых сильных страстей должно иметь в себе нечто от спокойствия пласти-

ки». Рисуемый далее образ «идеального поэта в прозе (*ideale Prosadichter*)», в сущности, сводится к одной идее: автор должен отказаться от прямого выражения собственных чувств и мнений. Идеальный повествователь «не знает пафоса, говорящего из самого себя», «извержения чувств с закрытыми глазами», поскольку говорит не он сам – «говорить должен Другой (*ein Anderer*): некая фигура». Мнение автора выражается не в словах, но в образах; его «величайшее искусство состоит в том, чтобы дать нам догадаться о не выраженном в слове (*das Ungesagte ahnen zu lassen*)»; его же личные симпатии должны остаться полностью скрытыми⁵⁴.

За рассмотренный нами отрезок времени немецкая теория романа проделала путь от общей «апологии романа» как жанра (чем-то напоминающей «апологию поэзии» в ренессансных поэтиках) к детальному обсуждению романной повествовательной техники. Эту эволюцию можно представить и как соперничество воззрений: в ее ходе выявились и поляризовались противоположные представления о главных особенностях жанра. В другой нашей статье мы свели это соперничество к системе антиномий⁵⁵, которые здесь можем лишь кратко обозначить. Роман существовал чуть ли не всегда (Гердер, видевший роман в истории Геродота) – роман выражает принципиально новую ментальность «современного человека» (Бланкенбург и др.); роман представляет собой модификацию древнего эпоса – роман принципиально отличен от эпоса; в романе преобладает «художественное» повествовательное начало – роман представляет собой «квазинаучное» исследование психологии героев и каузальных связей; роман объективен – роман субъективен («скрытая исповедь автора», по Ф. Шлегелю); автор романа активно проявляет себя – автор скрыт (или должен быть скрыт); герой является основной темой романного повествования – герой всего лишь техническое средство повествования, его «нить» (В. Алексис).

Эти антиномии жанра, кристаллизованные в поэтике конца XVIII–XIX вв., будут в разной степени востребованы в XX в.; и все же в целом именно они задают базовые линии, по которым будут вестись «современные» дискуссии о романе.

-
- ¹ Blanckenburg F. von. Versuch über den Roman // Romantheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart / Hrsg. von H. Steinecke, F. Wahrenburg. – Stuttgart, 1999 (далее – RT). – S. 181.
- ² Шлегель Ф. Письмо о романе / Пер. с нем. Ю.Н. Попова // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. – М., 1983. – Т. 1. – С. 403.
- ³ Blanckenburg F. von. Op. cit. – S. 183–187.
- ⁴ Ibid. – S. 187.
- ⁵ См. об этом: Махов А.Е. Европейская поэтика: Темы и вариации // Европейская поэтика от Античности до эпохи Просвещения. – М.: Intrada, 2010. – С. 40–41.
- ⁶ Blanckenburg F. von. Op. cit. – S. 188–191.
- ⁷ Ibid. – S. 193–194.
- ⁸ Grimm W. Rezension zu Achim von Arnim, Armuth, Reichthum, Schuld und Busse der Gräfin Dolores // RT. – S. 293.
- ⁹ Wezel J.K. Vorrede zu «Hermann und Ulrike» // RT. – S. 204.
- ¹⁰ Fischer G.N. Ueber den historischen Roman // RT. – S. 220.
- ¹¹ Ueber den dramatischen Roman // RT. – S. 211, 215.
- ¹² Hölderlin F. Brief an Neuffer // RT. – S. 218–219.
- ¹³ Выражение Ю.Ц. Скалигера: Поэты, как и художники, соревнуются с природой, «перенося [лучшие черты] из многих [ее творений] в свое единственное произведение (ex multis in unum opus suum transferunt)» – Scaliger J.C. Poeticae libri septem. – Lyon, 1561. III:25.
- ¹⁴ Шлегель Ф. Цит. соч. – С. 405.
- ¹⁵ Herder J.G. Briefe zur Beförderung der Hymanität. Achte Sammling // RT. – S. 236–237.
- ¹⁶ Schlegel F. Fragmente aus dem «Athenaeum» // RT. – S. 250.
- ¹⁷ Schelling F.W. J. Philosophie der Kunst // RT. – S. 272.
- ¹⁸ Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики (1804) / Пер. с нем. А.В. Михайлова. – М., 1981. – С. 254–255 (§ 69).
- ¹⁹ Жан-Поль. Цит. соч. – С. 255.
- ²⁰ Schlegel D. Gespräch über die neuesten Romane der Französinnen // RT. – S. 274.
- ²¹ Жан-Поль. Цит. соч. – С. 255.
- ²² Schlegel F. Über Goethe's Meister // RT. – S. 239–240.
- ²³ Шлегель Ф. Письмо о романе. Цит. изд. – С. 404–405.
- ²⁴ Novalis. Das Allgemeine Brouillon / RT. – S. 246.
- ²⁵ Novalis. Das Allgemeine Brouillon. N 986 // Novalis. Schriften: In 4 Bd u. e. Begleitbd / Hrsg. von P. Kluckhohn und R. Samuel. – Stuttgart: Kohlhammer, 1968. – Bd 3. – S. 454.
- ²⁶ Herder J.G. Adrastea. Bd 2, St. 3 // Herder J.G. Sämtliche Werke // Hrsg. von B. Suphan. 23 Bd. – Berlin, 1885. – S. 295–296.
- ²⁷ Жан-Поль. Цит. соч. – С. 256–257 (§ 70).
- ²⁸ Novalis. Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentensammlungen // RT. – S. 242.

- ²⁹ Goethe J.W. Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. – Zürich, 1948–1964. – Bd 9. – S. 639.
- ³⁰ Schleiermacher F. Rezension zu «Lucinde». Ein Roman von Friedrich Schlegel // RT. – S. 255.
- ³¹ Ast F. Roman (System der Kunstlehre, §§ 214–217) // RT. – S. 286–290.
- ³² Schlegel D. Op. cit. – S.
- ³³ Жан-Поль. Цит. соч. – С. 256–257 (§§ 70–71).
- ³⁴ Schelling F. W. J. Philosophie der Kunst // RT. – S. 266–271.
- ³⁵ Hegel G. W. F. Ästhetik. – Berlin; Weimar, 1976. – Bd 2. – S. 452–453 (раздел «Das Epos als einheitsvolle Totalität»), Bd 1. – S. 567–568 (раздел «Das Romanhafte»).
- ³⁶ Morgenstern K. Über das Wesen des Bildungsroman // RT. – S. 302–304.
- ³⁷ Rosenkranz K. Einleitung über Roman // RT. – S. 326–333.
- ³⁸ Solger K. W. F. Vorlesung über Ästhetik // RT. – S. 298–301.
- ³⁹ Alexis W. Romane von Walter Scott // RT. – S. 306–315.
- ⁴⁰ Börne L. Roman-Literatur // RT. – S. 316–319.
- ⁴¹ Menzel W. Walter Scott und sein Jahrhundert // RT. – S. 321–326.
- ⁴² Wienbarg L. Faule und frische Romane // RT. – S. 341–342.
- ⁴³ Mundt Th. Die Kunst der deutschen Prosa // RT. – S. 343–345.
- ⁴⁴ Cp. бахтинское понятие «фамильярного контакта» в работе «Эпос и роман».
- ⁴⁵ Marggraf H. Die Entwicklung des deutschen Romans, besonders in der Gegenwart // RT. – S. 346–348.
- ⁴⁶ Prutz R. Über die Unterhaltungsliteratur, insbesondere der Deutschen // RT. – S. 349–352.
- ⁴⁷ Gutzkow K. Die Ritter vom Geiste, Vorwort // RT. – S. 353–355.
- ⁴⁸ Gutzkow K. Vom deutschen Parnass // RT. – S. 355–356.
- ⁴⁹ Schmidt J. Der neueste englische Roman und das Princip des Realismus // RT. – S. 360–363.
- ⁵⁰ Vischer F.Th. Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen, §§ 879–881 // RT. – S. 364–368.
- ⁵¹ Schopenhauer A. Zur Metaphysik des Schönen und Aesthetik, § 232 // RT. – S. 374–375.
- ⁵² Ludwig O. Zwei Städte von Dickens // RT. – S. 372–373.
- ⁵³ Spielhagen F. Der Ich-Roman. Ein Beitrag zur Theorie und Technik des Romans // RT. – S. 377–381.
- ⁵⁴ Wassermann J. Die Kunst der Erzählung // RT. – S. 393–395.
- ⁵⁵ Махов А.Е. Антиномии романа: из истории немецкой поэтики XVIII–XIX вв. // Новый филологический вестник. – 2012. – № 3 (22). – С. 28–35.

Т.Г. Юрченко

ЖАНР ИДИЛЛИИ ВО 2-Й ПОЛОВИНЕ XVIII – НАЧАЛЕ XIX в.

Аннотация

В статье рассмотрено становление идиллии как эстетически значимой формы в европейской литературе 2-й пол. XVIII – начала XIX в., немаловажную роль в котором сыграло творчество швейцарского идиллика С. Геснера.

Ключевые слова: идиллия, пастораль, жанр, природоописательная поэзия, пастушеская поэзия, частный быт.

Yurchenko T.G. The genre of idyll in the 2-nd half of the XVIIIth and the beginning of the XIXth centuries

Summary. The article deals with the process of decline of the pastoral poetry in the European literature and its displacement with idyll.

Утверждение об отчуждении жанра от его жанровой сущности может показаться парадоксальным, но именно в этом убеждает история идиллии. Она полна драматизма, и был даже такой период, когда пастораль, претендую на безраздельное господство, утвердилась как единственная возможность жанра. И только выйдя на новые исторические рубежи, идиллия начинает упорную борьбу с пасторалью – борьбу против инерции жанрового канона за свое подлинное освобождение.

«Словом “идиллия”, – писал В. Гумбольдт в 1798 г., – пользуются не только для обозначения *поэтического жанра*, им пользуются также для того, чтобы указать на известное настроение ума, на *способ чувствования*. Говорят об идиллических настроениях, об идиллических натурах»¹.

Идиллическое как категория общественного сознания, возникающая во второй половине XVIII в., – замечательное свидетельство нового этапа в истории жанра. Именно здесь берет начало расхождение идиллии и пасторали, и только в свете пути, проделанного идиллией, пастораль предстает «фальшью, манерностью и маскарадом», жанром «изношенным» и нежизнеспособным².

Чем было оправдано прежнее существование идиллии, вернее ее пасторальной ипостаси? Во всяком случае, не ее непосредственным тематическим содержанием – это можно утверждать с уверенностью. Возникнув как литературный жанр в творчестве Феокрита (который, как известно, идиллиями свои произведения не называл – так их обозначили впоследствии его комментаторы) и являясь, следовательно, порождением совершенно определенной историко-культурной ситуации, идиллия была канонизирована уже Вергилием, под пером которого и обрела все те особенности, которые с небольшими изменениями сохраняла вплоть до XVIII в.: условные пастухи условной Аркадии, используемые лишь для передачи какого-то иного смысла. У самого Вергилия они были средством намекнуть на злобу дня, в эпоху Возрождения – позволяли гуманистам почувствовать себя «естественными», но оттого и «античными», оттого и вдвое культурными³, пастораль XVII в. в грациозной форме представляла придворных.

Теоретические итоги развития жанра подвел Б. де Фонтенель, пастораль для которого – лишь приятная фантазия, удовлетворяющая человеческому стремлению к счастью, спокойной любви и праздности («Трактат о природе эклоги», 1688)⁴.

Доктрина Фонтенеля – апофеоз пасторали и одновременно начало ее падения. «Кризис пасторали»⁵ – так обозначили ситуацию первой половины XVIII в. историки западноевропейской литературы. Уточняются и постоянно сдвигаются критерии жанра, который никак не поддается теперь формально-логическому определению – в традиционных рамках ему явно тесно⁶.

Споры вокруг жанра ведутся первоначально в форме обсуждения пасторального канона. «Сущность лучших боколических сочинений состоит в подражании невинной и естественной пастушеской жизни, которая велась в старину»⁷, – пишет И.К. Готшед («Опыт критической поэтики», 1730), противопоставляя тезису о принципиальной фиктивности пастухов Фонтенеля идиллию, от-

несенную к ветхозаветным временам. К концепции Фонтенеля возвращается И.А. Шлегель («О естественном в пасторалих», 1746), который, однако, вынужден признать помимо собственно пасторали (*Schäfergedicht*), еще и «сельскую поэзию» (*Gedicht vom Landleben*). И это не удивительно: жанр сделал свои первые шаги в новом направлении («Времена года» Дж. Томсона, 1730; «Альпы» А. фон Галлера, 1732), не замечать которые стало нельзя.

На пересечении линий постепенного угасания пасторали и становления идиллии как жанра художественно убедительного и актуального – прозаические «Идиллии» швейцарского поэта С. Геснера (1756), наследовавшего природоописательной поэзии Томсона, Галлера, Э. фон Клейста и создавшего пронизанный глубоким лиризмом пейзаж, в котором предаются своим будничным заботам добродетельные поселяне.

«Эти идиллии, – писал Геснер в предисловии к сборнику, – суть плод приятнейших часов: ибо самое лучшее расположение то, которое проистекает от воображения и кротости духа, когда мы при помощи их оставляем свои нравы и переносимся в золотой век... Я часто вырываюсь из города и лечу в уединенные места, где красота природы освобождает мою душу от омерзения и тех отвратительных впечатлений, которые гнали меня из города; исполнен восторга, чувствуя в полной мере возможности красоту, бываю счастлив, как пастух золотого века... Идиллия живет в этих же самых столь приятных местах: она населяет их жителями достойными и показывает нам картины счастливейшей жизни человеческой»⁸.

«Важная заслуга Теокрита наших дней, – писали о Геснере во Франции в 1778 г., – заключалась в том, что он расширил пределы, в которых была заключена до сих пор пастораль, тем, что придал ей интерес сразу более моральный и более драматический, а также тем, что к самым наивным картинам простой и прекрасной природы он добавил положения более трогательные и более разнообразные»⁹.

«Никто не догадывается, что общего я нашел между Геснером и Юнгом, – писал в 1801 г., т.е. более чем сорок лет спустя после выхода в свет “Идиллий”, французский критик П.С. Балланш. – Оба эти поэта, столь различные по манере и по темам, часто воздействуют на меня сходным образом. Оба рождают в моей

душе грезы и ту тихую меланхолию, что столь дорога тонко чувствующим душам. Оба посредством чувства возвращают нас к природе и Богу»¹⁰.

Имя швейцарского идиллика оказывается в одном ряду с именем Э. Юнга – одного из зачинателей новой литературной эпохи, и в то же время соотносится с именем поэта, стоявшего у самых истоков становления идиллии как литературного жанра. И в этом нет теперь ничего удивительного: наречение Геснера новым Феокритом свидетельствует о чрезвычайно важном сдвиге в судьбе жанра и, самое главное, об осознании этого факта современниками.

«Великий дух Геснеров, – переводит для “Московского журнала” Н.М. Карамзин, – *одушевил* цветущие луга и всю Аркадию населил любезнейшими существами… Итак, чудно ли, что его сельская Муза, переселяющая нас из железного века в златой век *Природы*, невинности и любви, – чудно ли, то сия Муза полюбилась всякой нежной душе»¹¹.

Наукой уже давно прояснен истинный смысл «открытия» природы в середине XVIII в.: в идеологическое поле эпохи входила поэзия человеческой индивидуальности, «тема, связанная с интимной жизнью души»¹². Интерес эпохи совпал с интересами жанра – и Ж.Ж. Руссо «возводит идиллическое начало в социальный принцип»¹³.

В самом деле, предметом идиллий Геснера стали ведь именно те чувства и связи, которые являлись основанием человеческих обществ по Руссо, писавшего: «Первые откровения сердца были действом нового состояния, соединяющего в общее жилище супругов, родителей и детей; привычка жить вместе произвела в них самые приятнейшие чувствования, какие только известны человекам, т.е. любовь супружескую и любовь родительскую. Каждое семейство учинилось маленьkim обществом… Доколе люди довольствовались своими поселянскими хижинами… дотоле жили они вольны, здравы, благодетельны и щастливы, столько как могли таковы быть по природе своей»¹⁴.

Геснер переносит сцены идиллии во времена отдаленные как период наиболее близкого контакта человека с природой – человека «естественного» и, следовательно, идеального. Однако все это имеет теперь прямое отношение к современности. Идиллию, коль

скоро она представляет собой изображение «приятнейших часов», прожитых не утратившей свою связь с природой «чувствительной» (а значит, «естественной») душой, может написать только «чувствительный» автор. «Ему не стоило труда перенести свои идиллии в золотой век, – замечают о Геснере в переводной статье журнала «Благонамеренный», – опыт заключался в его сердце. Все изображаемые им предметы находились перед его глазами, живо представлялись его воображению. Все выраженные им чувствования были ему свойственны. Его идиллии составляют верную и полную картину его частной жизни, его сердечных наклонностей»¹⁵.

Но и оценить идиллию может лишь тот, в ком живы чувства. «Тому он никогда не понравится, – пишет Геснер о Феокрите (который, по его мнению, “самым вернейшим образом выразил простоту нравов и чувствований и прелести сельской природы”), – кто нечувствителен ко всякой, даже малейшей красоте природы»¹⁶.

Союз «чувствительных душ» заключен. Эта особенность литературы сентиментализма хорошо известна, но важно здесь отметить следующее: союз заключен на основе идиллии. Жанр становится одним из проводников нового мироощущения, а значит – существенно сопричастной действительности, эстетически значимой формой.

Вместе с тем идиллия Геснера еще тесно связана с пасторалью, драпируется под нее. «В стране, – пишет Геснер в одном из писем, – где высокородный г-н граф или милостивый г-н барон превращают крестьянина в раба, там последний может быть подле и презреннее, чем у нас, где свобода делает его благороднее; и я берусь, как Феокрит в свое время, найти в наших Альпах пастухов, у которых надо мало отнять, которым надо мало добавить, чтобы ввести их в эклогу»¹⁷.

Это и вызывает возражения И.Г. Гердера, причем самым веским аргументом против геснеровской идиллии неожиданным образом становится тот самый Феокрит, который благодаря именно Геснеру превращается из «грубого» в «естественного»¹⁸. Изрядно идеализированным персонажам швейцарского идиллика Гердер противопоставляет исполненных подлинно человеческих страстей пастухов Феокрита («Феокрит и Геснер», 1767), объясняя своеобразие античной идиллии климатом, характером и образом жизни древних, и заявляет о возможности создания идиллии на

современном материале: «Во всех ситуациях, во всех обстоятельствах жизни – там, где они не отдалены от природы... – цвети Аркадия, или ее нет нигде... Судя по этому, большой и новой становится область идиллии. Каждое сословие вносит в нее новые положения, новые краски, новое выражение»¹⁹.

Мысль Гердера продолжил Ф. Шиллер («О наивной и сентиментальной поэзии», 1795), сформулировавший цель идиллической поэзии, которая, по его мнению, «всегда и везде одна – изобразить человека в состоянии невинности, т.е. в состоянии гармонии и мира с самим собой и с внешнею средою»²⁰, и сопоставивший пастушеские идиллии «наивных» и «сентиментальных» поэтов явно не в пользу последних. «Наивная поэзия, – пишет он, – не знает нужды в содержании, ибо оно содержится в самой ее форме... Сентиментальный поэт не понимает своих преимуществ, заимствуя предметы у поэта наивного... Ему скорее следовало бы всячески удаляться от предмета наивной поэзии, ибо только в своем предмете он может выиграть то, что теряет сравнительно с наивной поэзией в форме». Пасторали сентиментальных поэтов, по Шиллеру, «выражают идеал, и в то же время остаются в узком и скучном пастушеском мире, тогда как им надо было бы во что бы то ни стало либо избирать для своего идеала другой мир, либо для пастушеского мира – другой способ изображения»²¹. «Если речь идет о прекрасных картинах сельской и домашней жизни, – полагает Ф. Шлегель («Об изучении греческой поэзии», 1795), – то Гомер – величайший из всех идиллических поэтов»²².

Идиллия идет навстречу своей жанровой сущности, и становление жанра находит отражение в его теории. При этом именно те определения жанра, которые раскрывают, на первый взгляд, преимущественно его понятийную сторону – собственно идиллическое – оказываются, вместе с тем, и лучшими его определениями: им удается ближе всего подойти к тому, что именуется «концепцией, заключенной в жанре» или его «жизнеспособным началом». Это – взгляд на жанр со стороны существенно сопричастной ему действительности – действительности, для которой стали актуальны его закономерности. А потому это определения – принципиально антитрадиционистские.

«Нет более пустого описания идиллии, нежели то, которое утверждает, что она изображает исчезнувший золотой век челове-

чества», – замечает в «Приготовительной школе эстетики» (1804) идущий по пути Гердера Жан-Поль²³. Идиллия, по Жан-Полю, – «эпическое изображение полноты счастья в ограничении... Ограничение в идиллии может распространяться или на блага, или на взгляды, или на сословие, или на все это сразу» при полном безразличии «сцены, на которой разыгрывается действие»²⁴. Идиллиями Жан Поль называет роман «Векфилдский священник» (1766) О. Голдсмита, поэмы «Луиза» (1795) И.Г. Фосса и «Герман и Доротея» (1797) И.В. Гёте, свои романы «Жизнь довольного школьного учителя Марии Вуца из Ауэнтала» (1791) и «Жизнь Квинтуса Фикслайна» (1795).

К понятию идиллии обращается Г.В.Ф. Гегель, говоря о современном эпосе. «Состояние мира, которым характеризуется весь современный мир, – пишет он, – приняло облик, по своей прозаической структуре прямо противоположный требованиям, которые мы считали неизбежными по отношению к подлинному эпосу; между тем перевороты, которыми были потрясены действительные устои государств и народов, слишком крепко сидят в памяти как действительные переживания, чтобы подчиниться эпической художественной форме. Поэтому от сферы значительных народных событий эпическая поэзия обратилась к ограниченным частным, домашним обстоятельствам в деревне и провинциальных городах, чтобы найти материал, который мог бы подвергнуться эпической переработке. Поэтому эпос приобрел характер идиллии»²⁵. В качестве примеров идиллического эпоса Гегель приводит «Луизу» Фосса и особенно выделяет «Германа и Доротею» И.В. Гёте, который «мастерски отодвинул революцию совсем вдаль и вовлек в действие лишь те элементы революции, которые в своей простой человечности безусловно непринужденно примыкают к домашним и городским событиям и ситуациям... Гёте сумел отыскать и изобразить черты, описания, состояния, завязки, которые в своей сфере снова оживляют то, что составляет неотъемлемую прелесть в непосредственно человеческих отношениях “Одиссеи” и патриархальных образах Ветхого Завета»²⁶.

При свете исторического сознания проступают глубинные закономерности жанра, и только на их основе становится возможным осмысление Гомера, Гёте и Ветхого Завета в одном ряду.

Возникшая в эпоху эллинизма, когда частный быт впервые стал авторитетной формой жизни, и слово внеисторической, бытовой реальности (слово жанров той области литературы, к которой в древности, наряду с буколической поэзией, относили также басню, мим, мениппову сатиру) потеснило слово высоких жанров, идиллия во 2-й половине XVIII – начале XIX в. (с утверждением значимости приватного существования, с открытием «прозы жизни» как поэтической темы) переживает свое второе рождение. Происходит мыслимое лишь в условиях Нового времени возвращение жанра к своей изначальной сущности, актуализация скрытых ранее его возможностей – того конкретного (и именно всеобщего), которым навсегда была определена сущность идиллии (ведь пока абстрактное мыслилось как всеобщее – принципиальная установка риторической культуры, безраздельно господствовала пастораль). Отныне и уже навсегда идиллия как поэзия счастливого быта («оправдание телесной реальности счастьем ее»²⁷) останется в литературе, время от времени выходя на первый план, особенно в эпохи кризиса общественной идеологии – «сентиментальные», по выражению А.Н. Веселовского, когда «при упадке общественности личная жизнь получает особую ценность и требования рассудка уступают вожделениям сердца», когда «идеалом каждого становится развитие в себе “человека”, присущих ему нравственных начал»²⁸, как например, произошло в эпоху бидермайера (1815–1848), целиком прошедшую под знаком идиллии.

¹ Гумбольдт В. фон. Эстетические опыты. Первая часть. О «Германе и Доротее» Гёте // *Он же*. Язык и философия культуры. – М., 1985. – С. 244. Здесь и далее курсив в цитатах принадлежит авторам. – Т. Ю.

² Van Tieghem P. Les idylls de Gessner et le rêve pastoral dans le preromantisme européen // *Idem. Le preromantisme: Études d'histoire littérature européen*. V. 1–3. – Р., 1924–1947; V. 2. – Р. 214.

³ Баткин А.М. Зарождение новоевропейского понимания культуры в жанре ренессансной пасторали («Аркадия» Якобо Саннадзаро) // Проблемы итальянской истории. 1982. – М., 1983. – С. 247.

⁴ См. подробнее: Европейская поэтика: От античности до эпохи Просвещения. – М., 2010. – С. 366–367.

⁵ Baldensperger F. Gessner en France // Revue d'histoire littéraire de la France. V. 10. – Р., 1903. – Р. 441.

- ⁶ См.: *Andreen E.A. Studies in the idyll in the German literature*. Rock Island, 1902 (Augustana library publications. N 3); *Congleton J.E. Theories of pastoral poetry in England, 1684–1798*. Gainesville, 1952; *Jones R.F. Eclogue types in English poetry of the 18th century // Journal of English and Germanic philology*. – N 24. – 1925. – P. 33–60.
- ⁷ Цит. по: *Nagel L. Zum Problem der Idyllendichtung // Weimarer Beiträge*. – B., 1970. – J. 16, N. 7. – S. 87.
- ⁸ Геснер С. Полное собрание сочинений. – М., 1802. – Т. 1. – С. 3–5.
- ⁹ Цит. по: *Розанов М.Н. Руссо и литературное движение конца XVIII и начала XIX в.* – М., 1910. – Т. 1. – С. 273.
- ¹⁰ Баллани П.С. О чувстве, рассмотренном в его соотношении с литературой и изящными искусствами // Эстетика раннего французского романтизма. – М., 1982. – С. 65.
- ¹¹ Московский журнал. 1792. – Ч. VI. – С. 287–288.
- ¹² Пумпянский Л.В. Сентиментализм // История русской литературы. – М.; Л., 1947. – Т. IV. – С. 431.
- ¹³ Тронская М.Л. Идиллия Жан Поля // Изв. АН. Отд. общественных наук. VII серия. – М.; Л., 1935. – № 9. – С. 856.
- ¹⁴ Руссо Ж.Ж. Рассуждение о начале и основании неравенства между людьми. – М., 1782. – С. 113, 123.
- ¹⁵ Благонамеренный. 1823. – Ч. 22. – С. 261.
- ¹⁶ Геснер С. Полное собрание сочинений. – М., 1802. – Т. 1. – С. 7, 10.
- ¹⁷ Цит. по: Тронская М.Л. Идиллии Жан Поля... – С. 856.
- ¹⁸ См.: *Baldensperger F. Op. cit.* – P. 453.
- ¹⁹ Herder J. Idyll // *Idem. Adrastea. Bd 1–6. – Lpz., 1801. – Bd 2. – S. 187–188.*
- ²⁰ Шиллер Ф. Собрание сочинений. Т. 1–7. – М., 1957. – Т. 6. – С. 440.
- ²¹ Шиллер Ф. Указ. соч. – С. 443.
- ²² Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. – М., 1983. – Т. 1. – С. 174.
- ²³ Жан Поль. Приготовительная школа эстетики. – М., 1982. – С. 258.
- ²⁴ Там же. – С. 263, 266.
- ²⁵ Гегель Г.В.Ф. Сочинения. – М., 1958. – Т. 14. – С. 288.
- ²⁶ Там же. – С. 289.
- ²⁷ Пумпянский Л.В. Классическая традиция. – М., 2000. – С. 263.
- ²⁸ Веселовский А.Н. В.А. Жуковский // Известия ОРЯС АН. – 1902. – Т. VII. – Кн. 2. – С. III.

И.В. Логвинова

ТЕОРИЯ КОМЕДИИ В ПОЭТИКЕ НЕМЕЦКИХ РОМАНТИКОВ

Аннотации

В статье рассмотрены ключевые моменты становления теории романтической комедии, которая представлена такими именами, как братья Фридрих и Август Шлегели, Новалис, Л. Тик, Шеллинг. Анализируются основные теоретические статьи юнкерских романтиков, в которых обосновывается данная проблема: цикл лекций о драматическом искусстве А. Шлегеля (венский и берлинский), критические статьи Л. Тика (в сборниках «Kritische Schriften» и «Dramaturgische Blätter»), обширные разделы о комедии древней и новой в «Философии искусства» Ф. Шеллинга. Кроме того, драматической теории касаются в своих фрагментах Новалис, Ф. Шлегель и в ряде статей Л. Тик.

Ключевые слова: драматургия, комедия, романтизм, юнкерские романтики, литературоведение.

Loginova I.V. The theory of comedy in Germany

Summary. The paper analyzes certain key moments in the romantic theory of comedy represented by many famous names: brothers Friedrich and August Schlegel (lectures on the dramatic art), Novalis L. Tieck (articles in collections «Kritische Schriften» and «Dramaturgische Blätter»), F.W. Schelling («The Philosophy of Art»).

Несмотря на распространенное мнение о том, что романтизм преимущественно тяготеет к лирике, в действительности в романтической теории искусства трудно выделить какой-то основной литературный род или жанр, они все более или менее равнозначны. Можно отметить излюбленные романтиками жанры, такие как роман, сказка, драма. Романтическая критика также имеет дело с классическими образцами трагедии, комедии, она интересуется поэмой, новеллой и т.п. Затруднительно выявить такой жанр или

классического автора, о котором бы не высказывались братья Фридрих и Август Шлегели, Новалис, Л. Тик, Шеллинг.

В полемике с просветителями романтики наиболее детально разработали теорию трагедии. Поэтому современные литературоведы нередко считают, что комедия не была свойственна романтизму. Характерно, что романтической комедии не посвящается отдельных статей в энциклопедиях. Традиционно считается (и эту точку зрения выражает С.И. Кормилов), что романтикам «с их тяготением к жанровой неоднозначности комедия в общем чужда»¹. Однако, по мнению Н.А. Гуляева, если комедия и «не была столь популярна в романтизме как трагедия, но, тем не менее, она вполне органична для романтического миропонимания»².

По мысли романтиков, драматические жанры, так же как и эпические, лирические, призваны отразить все многообразие жизни, т.е. и здесь действует важнейший романтический принцип художественного универсализма. Романтики использовали все возможности сцены для показа стихий природы, разных чудес, бесконечных и непредсказуемых перемен и преображений, как это бывает в жизни.

Собственно, о теории комедии можно говорить, начиная с классицистических поэтов (Н. Буало). Поэтика Н. Буало, ориентируясь на Горация, обобщает идеи, идущие от Аристотеля, Робертелло, Скалигера, Шаплена и др. В ней выстраивается жанровая иерархия, в которой комедия занимает важное место наряду с трагедией, указывая, вслед за Аристотелем, на единый источник трагедии и комедии. Н. Буало пишет, что когда-то «трагедией народ в Элладе называл простой и грубый хор, где каждый танцевал и Вакху пел хвалы, надежду выражая на плодовитость лоз, на тучность урожая»³. Просветительская эстетика связывает жанр комедии с воспитательными и назидательными целями. Г.Э. Лессинг в «Гамбургской драматургии» создает просветительскую концепцию драматургии, в которой большое место уделяет анализу поэтики Аристотеля и наиболее детально рассматривает жанр трагедии. Но и комедия ему не чужда. Л.Е. Пинский особо выделяет фигуру Лессинга как пограничную между просветительской и романтической эстетикой. Сравнивая его с Мольером, исследователь пишет: «Лессинг выдвигает новый источник комического. У Мольера комическое всегда связано с пороками. Порядочный

человек смотрит со смехом или презрением на проделки негодяев или глупцов. Это взгляд сверху вниз <...> У Мольера не может быть и речи о любви к героям – его смех холoden при всем своем блеске и ярости. У Лессинга впервые комедия обрела демократический характер: все люди равны от рождения, опоэтизирован средний человек⁴. Говоря о демократизме смеха в новой комедии, Л.Е. Пинский имеет в виду «Минну фон Барнхельм» Лессинга. В этой комедии проявляются, по мнению ученого, те черты, которые будут учтены и развиты в комедиях Л. Тика – господство юмора, изображение достойных людей в комических ситуациях, национальные характеры.

Романтики, создавая собственную теорию комедии, ориентируются прежде всего на античную традицию (особенно на Аристофана) и на отражение античной традиции в комедиях Шекспира, К. Гоцци.

Романтики видели подлинно великого писателя-драматурга в Шекспире. В его творчестве их привлекало соединение шутки и серьезного, чередование поэзии с антипоэтическим, гармонии с дисгармонией, обыденного и низкого с романтическим (Новалис). Для Л. Тика Шекспир (и во многом Сервантес) – это некий художественный центр, «откуда можно обозреть глубокую древность и понять настоящее и будущее»⁵. Творчество К. Гоцци привлекало романтиков импровизацией, сказочными сюжетами, использованием масок комедии дель-арте.

Классицистическая и просветительская концепции комедии у романтиков вызывали полемическое отношение, однако, расшатывая систему трех единств и жанровые каноны, романтики вместе с тем были далеки от абсолютного отрицания творчества своих предшественников и вступали с ними в творческое соревнование. Они находили интерес в комедиях писателей Возрождения, Классицизма и Просвещения, достаточно высоко оценивали проявления комического у таких писателей, как Б. Джонсон, Мольер, Дидро. Так, например, Л. Тик высоко ценил и переводил Б. Джонсона.

О комедии (античной Komödie и романтической Lustspiel) романтиками написано довольно много. Это прежде всего цикл лекций о драматическом искусстве А. Шлегеля (венский и берлинский), критические статьи Л. Тика (в сборниках «Kritische Schrif-

ten» и «Dramaturgische Blätter»), обширные разделы о комедии древней и новой в «Философии искусства» Ф. Шеллинга. Кроме того, драматической теории касаются в своих фрагментах Новалис, Ф. Шлегель и в ряде статей Л. Тик.

В «Чтениях о драматическом искусстве и литературе» А.В. Шлегель последовательно разворачивает перед читателями историю драматической литературы, выделяя в ней древнюю, подражающую ей, и романтическую. Он стремится определить специфику каждого из этих периодов и вместе с тем указывает на общие закономерности, действующие в них. Каждое искусство, отмечает А. Шлегель, будет иметь в дальнейшем свою теорию, которая справедлива для него, позволяет определить его границы, проблемы и цель этого искусства. При этом новое романтическое искусство является противоположностью античному или классическому искусству, что отражено в терминах (романтическое как противоположность античному или классическому).

По А. Шлегелю, ценность драматической поэзии, ее «основная прелест», заключается в том, что она с наибольшей яркостью может выразить деятельное начало жизни, которое в романтическом миросозерцании есть «сама жизнь». Драматическое произведение является ярким воплощением столь любимой романтиками идеи творимой и творящей жизни. Отсюда само обращение к теории драматического произведения подразумевало романтический протест против пассивности и «отупляющего дремотного покоя». Драматическая форма предполагает действие, конфликт, диалог, взаимодействие разных персонажей на сцене. А. Шлегель особенно важным для драматических форм считал действенное, динамическое начало, которое в равной степени присуще трагедии и комедии.

Идеальное выражение комедийного искусства романтики видели в греческой комедии. Их привлекала в ней, прежде всего, естественная гармония, в отличие от негармонического мироощущения новых народностей (северных, европейских), пришедших «к сознанию своего внутреннего раздвоения, которое делает такой идеал недостижимым»⁶. А. Шлегель писал, что греческая поэзия родилась в свободном обществе, а поэзия северных и европейских народов создавалась в условиях несвободы (суровая борьба за существование, за территории, религиозные и междуусобные вой-

ны). Сознание и фантазия новых народов не свободны от суеверий и жестокости, у них искусство стало украшением суеверия («тирана природных способностей человека») и идолы превратились в идеалы. Это различие объясняется, по А. Шлегелю, тем, что в греческом искусстве и поэзии «существует первоначальное неосознанное единство формы и содержания», а в новейшей поэзии – стремление к более тесному взаимодействию старой и новой поэзии как двух противоположностей. Чтобы достичь единства формы и содержания, европейская поэзия должна обратиться к изучению греческих образцов в искусстве, поэзии и политике. В идеальной красоте античного искусства романтики прежде всего видели выражение гармонии природы и бессознательной, свободной, не подчиняющейся жестким канонам фантазии человека.

Древняя комедия – столь же независимый жанр, как трагедия. Они различаются, по А. Шлегелю, тем, что трагедия – «поэзия наивысшей серьезности», а комедия «целиком шуточна». Серьезность трагедии достигается сосредоточением всех душевных сил на одной определенной цели, вследствие чего деятельность этих сил ограничена. В комедии – наоборот: раскрепощение душевных сил, снятие всяких рамок и кажущееся отсутствие цели. Трагедия стремится в эпилоге примирить чувства зрителя, комедия же – дойти «до какой-либо, хотя бы и мнимой, точки покоя для нашего рассудка». Полностью примирить чувства комедия не может, потому что было бы несообразным, если бы в эпилоге глупцы становились умными. Исчез бы комический эффект. Таким образом, оба жанра, построенные на противоположных принципах, равновелики. Сложное соотношение, единство этих двух разных жанров, которые в связи с тем, что в одном искусстве пародируется другое, и вместе с тем их противоположность, говорят о тесной связи жанров, о сложном соотношении, постоянном присутствии комического и серьезного как в комедии, так и в трагедии. Без комического серьезности быть не может, и наоборот.

По мысли Ф. Шлегеля, «...ничто так не отвечает вполне идеалу комического в его чистоте, как древнегреческая комедия. Она является одним из важнейших документов для теории искусства, ибо во всей истории искусства ее красоты единственны и, вероятно, именно потому до сих пор не оценены»⁷. Эти «единст-

венные красоты» древнегреческой комедии прежде всего связаны, по Ф. Шлегелю, с выражением чистой радости, упоением веселостью.

Шеллинг отмечает, что в античных комедиях выражается «предел мыслимой в государстве свободы, которая сама есть высшая нравственность», а комедии Аристофана «служат достаточным доказательством того, что комедия в ее подлинном виде всецело есть лишь плод высшей культуры», который может существовать только в свободном государстве. Смягчая некоторую грубость комизма Аристофана, романтики ценили в его комедиях «поэтическое опьянение», «веселое безумство», «вакханалию комического»: «Древняя комедия есть всеобщее маскарадное переодевание мира, где допускается много такого, что не разрешено обычными правилами приличия; но в ней обнаруживается много веселого, остроумного, даже поучительного, что невозможно было бы без кратковременного разрушения всех и всяких преград».⁸

Шеллинг считал, что комедия «существует прежде всего благодаря свободе и подвижности общественной жизни», которую он и усматривал в античной Греции. Эта свобода рождала чувство радости (свободного настроя). Истоки этой радости, с другой стороны, теоретики романтизма также видели в том, что по своему происхождению комедия была публичным религиозным действием, частью празднества Вакха, бога жизненной силы и наслаждения. Радость, веселый смех делают человека свободным. Радость, присущая комедии изначально, – это высшее проявление человеческого существа, признак его свободы. То, что романтики подметили эту особенность комедии, не случайно.

По словам Ф. Шлегеля, происхождение комедии из религиозных празднеств и культов «воспитало и сформировало комическую музу для свободы, поэт и его хор были священными лицами: в них говорил бог радости и, находясь под его защитой, они были неприкосновенны» («Об эстетической ценности греческой комедии», 1794). Однако философ тут же замечает, что поэзия, особенно комическая, очень легко теряет свою неприкосновенность и свободу. Комедия может примешать к чистой радости нечто дурное, идя на поводу невежественной публики, ведь «комическое в гораздо большей степени, чем трагическое, сообразуется с восприимчивостью и уровнем понимания своей публики, а они, в свою очередь, зависят от массы общественной культуры и всех способно-

стей души». Античная (греческая) комедия сохраняла комическое в чистом виде, являясь выражением общественного духа. Сила комедии в том, что она объединяла своим смехом весь народ.

Известно, что смех, как главный персонаж комедийного жанра, не только указывает на человеческие пороки, пороки общества, но он также сплачивает, объединяет людей. Смеясь над своими пороками, люди становятся ближе друг другу, ощущая свою принадлежность к гуманистическому содружеству. Смех сближает людей разных возрастов, сословий, разрешает и предупреждает конфликты, дает возможность нетривиально взглянуть на привычные вещи и на мир в целом.

Комедия (античная) привлекательна для романтиков тем, что, будучи по своей природе ограничена общественной жизнью, и не имея, как трагедия, «трагического века» и своей мифологии, должна была сама «создать свою мифологию из современности и общественной жизни, для чего, несомненно, необходим такой политический строй, который не только доставляет материал, но и позволяет его использование...»⁹. Для поэта-романтика комедия более всего и подходит как жанр, не ограниченный в выборе тем и средств выражения, как ее характеризует Шеллинг в своей «Философии искусства», которая, кстати, написана им позже (1803–1805), чем последняя комедия-сказка Л. Тика (1800 г.), а значит, Шеллинг во многом свою «Философию искусства» строил на осмыслиении уже имеющегося художественного материала.

Для Шеллинга примером свободы и подвижности служат комедии Аристофана, который мог описывать реально живущих людей, их поступки, характеры. Античная комедия, когда появился запрет на комическое воспроизведение разных сторон общественной жизни, пародировала древние мифы, но никогда не опускалась до сферы семейных отношений. Однако позже среди комедий появляются пьесы с интригой, вымышленными героями и перипетиями, что заставило комедию, которая первоначально вращалась «в сфере общественной свободы», спуститься в область домашних нравов и событий и утратить «свою мифологическую мощь». Таким образом, происходит некоторый упадок античной комедии, заметный уже в комедии древнеримской и продолжающийся затем в новейшие времена. К новой комедии южнославянские романтики относились скептически. Они осуждали погружение

комедии в семейную жизнь, означавшее ограничение содержательной сферы и некоторое унижение искусства поэзии.

По Шеллингу, «в комедии должны быть представлены общественные характеры», для чего автор комедии располагает широким спектром возможностей и может «идти на все и наделять выводимых лиц всевозможными преувеличениями в сторону комического, поскольку для своего оправдания он всегда располагает характером, существующим независимо от его произведения. Общественная жизнь становится здесь для поэта мифологией»¹⁰. В пределах границ изображения общественной жизни поэт может ни в чем себе не отказывать. Чем смелее он будет пользоваться этим правом, тем больше он «возвысится над ограниченностью». Комедия, таким образом, представляет общественные характеры, а общественная жизнь становится мифологией для поэта, в которой он может свободно самовыражаться.

Для романтиков характерен взгляд на театр как объединяющее искусство. По А. Шлегелю, театр обладает объединяющей силой, какой нет ни у одного отдельно взятого вида искусств. Искусство – великий диалог (диалогическая природа искусства актуализируется А. Шлегелем в берлинском курсе лекций, когда он говорит о диалогическом как первом положении теории драмы). Поэтому так важны жанры, где этот диалог осуществляется, и, в частности, жанр комедии.

По мнению Шеллинга и А. Шлегеля, комедия и трагедия равнозначны в эстетическом отношении. Комедию нельзя рассматривать как более низкий жанр, чем трагедия. Как два противоположных жанра, они находятся на равной высоте (А. Шлегель). Комедия, возникшая, по Шеллингу, «путем простого обращения к трагедии», может производить такое же сильное эстетическое воздействие, как и трагедия. Следует еще раз подчеркнуть, что комедия и трагедия (у Шеллинга) понимаются в единстве и вместе с тем в самостоятельности, в единстве и противоположности. Это яркий пример диалектического мышления романтиков, которые исходили из единства, взаимосвязи и вместе с тем противоположности и относительной самостоятельности разных жанровых форм. В связи с этим они обратили особое внимание на соотношение комедии и трагедии.

В комедии, как и в трагедии (например, у Шекспира), – царство фантазии, вымысла. Говоря о том, что комедия стоит на равной высоте с комедией, А. Шлегель пишет, что комедия «одинаково далеко уносится за пределы реальной действительности в область свободной творческой фантазии». Художник имеет в комедии огромные возможности для самовыражения. Это проявляется и в том, что здесь как будто снимаются все рамки, все требования. Этот вид искусства стоит «тем выше, чем шире применяются в дело эти [сосредоточенные на определенной цели. – И.Л.] душевные силы и чем правдоподобнее становится видимость бесцельной игры и неограниченного произвола».

Указывая на сложное соотношение комического и серьезного в драматических жанрах, А. Шлегель приводит высказывание Сократа о том, что противоположные предметы могут быть познаны только друг через друга, так должно познаваться и серьезное через комическое. Поскольку серьезное «состоит в сосредоточении душевных сил на одной определенной цели», то оно ограничено этой целью. Комическое, с виду кажущееся бесцельным, снимает всякие ограничивающие творческую фантазию рамки и поэтому комедия «стоит тем выше... чем правдоподобнее становится видимость бесцельной игры и неограниченного произвола» («Чтения о драматической литературе и искусстве», 1809–1811). Свобода выражения творческой энергии комедии повышает ее статус среди других драматических жанров. Комедия более свободна, чем трагедия. С этой свободой связано ее воздействие на зрителя. Деятельное начало более свойственно комедии, чем трагедии. Особенно это касается комедии древнегреческой.

Комментируя эту мысль А. Шлегеля, можно сослаться на утверждение Н.И. Ищук-Фадеевой о том, что комические герои обладают активностью и действенностью в отличие от трагических героев, которые статичны. По мнению исследовательницы, комедия – это жанр, предполагающий «активное вмешательство в жизнь». Так как сюжет комедии – современность, то герой комедии вынужден проявить инициативу и самостоятельность. Эта мысль об инициативе и самостоятельности героя античных комедий, на наш взгляд, отвечает и сути характера романтического комедийного персонажа.

Комедия пародирует трагедию. По Шеллингу, комедия возникает из трагедии путем «переворачивания» (*Umkehrung*), или обращения отношения свободы и необходимости. Обращаясь к форме трагедии, комедия «переворачивает» отношения свободы и необходимости. Таких переворачиваний может быть сколько угодно много. Переворачивание, по Шеллингу, вызывает «бросающееся в глаза противоречие, несоответствие» в субъекте переворачивания. При этом возникает неувязка, напряжение, которые находят выход в смехе. Высшим же комизмом выступает переворачивание в его «высшей потенции, т.е. в виде необходимости и свободы». Переворачивание постепенно раскрывает истинную суть характера объекта. Точно так же, творя свой миф, комедия поступает с уже существующими мифами: она их переворачивает и пародирует.

Близкие суждения о соотношении трагедии и комедии ранее Шеллинга высказывает в своих «Лекциях о драматическом искусстве» А. Шлегель, который, говоря о познании «серезного через комическое», считает, что характерную «сторону соотношения между комической и трагической поэзией можно подвести под понятие пародии». При этом в древнегреческой комедии пародировались «не только отдельные моменты, но и вся форма трагической поэзии в целом, и эта пародия распространялась не только на поэзию, но и на музыку и танец, на мимику и сценическое убранство». Комедия, таким образом, была «всеобщей пародией» «на все виды искусства», как одна грандиозная шутка. Пародирование позволяло ломать устоявшиеся каноны: «чем больше греки в своих народных празднествах, богослужениях и шествиях были окружены этим возвышенным стилем, своим трагическому представлению, и свыклись с этим, тем более вызывала смех эта всеобщая пародия на все виды искусства, содержащаяся в комедии». Взаимная связь и вместе с тем различия комедии и трагедии выражались в зависимости пародии от пародируемого, в том, что, по словам А. Шлегеля, остроумие и насмешка «могут применяться в шутку», шутливость комедии может мириться с самой строгой серьезностью, ей нужна пестрота контрастов. Пародия – это идеализация «в другую сторону», в сторону дурного и безобразного.

Смеясь над профанным зрителем, романтики лелеяли образ идеального читателя / зрителя и видели в искусстве великий спо-

собобщения. Вопрос об активности искусства и его воздействия на зрителя романтики особенно часто ставили, размышляя о комедии, что, несомненно, является очень ценной стороной их эстетических работ.

Воздействие пьесы обусловлено, по А. Шлегелю, желанием автора возвысить зрителя своим искусством. Он считает, что драматическая поэзия является всемирной, так как «из тишины вдохновенной души она не боится выходить в активную суматоху общественной жизни», но драматический поэт, вынужденный бороться за внешнюю благосклонность и громкое одобрение публики, должен только казаться «примитивным», в то же время искусно стараясь возвысить публику с помощью художественных средств до понимания глубинного смысла искусства, даже в какой-то мере воспитывать эстетический вкус зрителей. Комедия имеет сильное воздействие на зрителя, поскольку «подчеркивает зависимость человека от его животной природы, подчеркивает отсутствие в нем свободы и самостоятельности, нелепость и противоречия его внутреннего существа, порождающие глупость и всякое шутовство».

При воздействии на зрителей, по словам А. Шлегеля, важно учитывать, что недоверие или безразличие удерживает их от того, чтобы взглянуть на самих себя с точки зрения пьесы. Поэтому они «с некоторым умилением и потрясением» говорят, будто бы это «не соответствует тону, принятому в обществе». Народный оратор и драматический поэт нашли средство, подрывающее эти барьеры общепринятого. Они увидели, что слушатели, «помешанные» на душевных переживаниях, до сих пор чуждые друг другу, внезапно на мгновение становятся близкими. Те слезы, которые по воле автора пьесы проливаются в честь идущего на смерть героя, сплачивают и сдруживают всех. И А. Шлегель всемерно поэтизирует «усиливающую силу» чувства, выраженного на сцене, которое способно объединить зрителей. Обычно такое чувство проявляется в интимной обстановке или только в доверительной дружбе. Но более сильным и ярким оно становится в театральном зале.

А. Шлегель указывает на особую авторскую активность драматического поэта, который поражает своих зрителей и слушателей силой своей одержимости, он сразу завладевает их вниманием, и в этом кроется секрет воздействия драматического произведения.

Говоря об античной и современной им комедии, Новалис, А. Шлегель и другие теоретики имеют в виду и романтическую комедию, которая унаследует черты античной комедии. Рассматривая романтический театр в контексте общей истории и теории театра, он показывает то новое, что привнесли в театр романтики. А. Л. Тик попытается если не полностью, то какие-то черты античной комедии возродить в своих пьесах-сказках: выражение свободной фантазии художника; почти полный беспредел и бесшабашное веселье; демократизм содержания. Романтическая комедия призвана своеобразно воспроизвести настроение, остроумие, синтетичность древнегреческой комедии, унаследовать шекспировское смешение смешного и серьезного, а также, подобно К. Гоцци, использовать сказочные сюжеты и импровизацию комедии дель-арте.

Романтической комедии, по мнению ее теоретиков, свойствен универсальный охват действительности, для нее в выборе материала не существует практически ничего запретного. Комедия вбирает в себя все многообразие жизни. Предмет комедии – пародийное изображение окружающей действительности. А. Шлегель пишет о том, что комический поэт изображает «мир, где господствует безусловный произвол остроумных вымыслов и где отменяются все законы действительности» («Чтения о драматической литературе и искусстве», 1809–1811). Комедия скорее предпочтет «кнеурядицу и анархию», чем ограничит свойственную этому жанру «свободу душевных сил, замыслов, даже отдельных мыслей, причуд и намеков». Следовательно, выводимый в комедии мир предполагает широкий спектр жизненных ситуаций и характеров. При этом комедийное изображение действительности дает большой простор для творческой фантазии зрителя или читателя. Поэт в комедии «имеет право создавать самые дерзкие и фантастические сюжеты; они даже могут быть бессвязны и бессмысленны, лишь бы только они бросали самый резкий свет на группу комических жизненных положений и характеров». Таким образом, за видимой бессвязностью и бессмысленностью сюжета может скрываться полнота жизни, вся ее поэзия, все ее грани и горизонты.

Как и в античной комедии, в новой романтической комедии осуществляется «смесь шутки с серьезным». Вместе с тем в новой комедии, в отличие от предшествующих разновидностей, «поэт

уже больше не ведет веселой игры с жизнью и с поэзией, не предается больше комическому воодушевлению, но старается выискать комическое в самих объективно заданных предметах. Он изображает в человеческих характерах и положениях... смешное». При этом А. Шлегель не просто имеет в виду современную ему комедию, а учитывает традиции просветительской эстетики. Выявление комического в объективно данных предметах предполагает, что романтическая комедия должна, по сравнению с античной, стремиться к объективности и к правдивости. В связи с этим А. Шлегель рассуждает о комическом идеале.

А. Шлегель отмечает, что комический идеал – не «выставка добродетелей», но и не нагромождение нравственных пороков. Комический идеал путем переворачивания, пародирования подчеркивает «зависимость человека от его животной природы». Если серьезный идеал – это символ духовного совершенства, нравственной идеи, то комический идеал «состоит в полной гармонии и соответствии высшей природы с животной». Комический поэт избирает идеальную стихию и мир остроумных вымыслов, и все сюжеты, которые он создает, изображают группу «комических жизненных положений и характеров».

Различные виды и степени комического определяются и классифицируются с учетом «комического идеала» человеческой природы, который автор себе представил в характерах и положениях, подлежащих осмеиванию. О «комическом идеале» (*Komisches Ideal*) А. Шлегель неоднократно говорит в своем лекционном курсе, придавая этому идеалу большое значение в художественном мире комедии и понимая его как высшее, наиболее полное выражение в художественном образе сущности комического.

Новая комедия, получившая название *Lustspiel*, отличается многогранностью, смешением реальности и вымысла: «Поэт теперь уже не вышучивает самолично поэзию и окружающий мир, он не доверяется шутливому вдохновению, но обнаруживает комическое в реальных вещах: он изображает в людских характерах и положениях то, что располагает к юмору». При этом автор не должен выходить за границы, созданные его фантазией. Поэтому обнаружение комического в реальных вещах «не должно выглядеть сугубым продуктом его воображения, но иметь правдоподоб-

ный вид, т.е. казаться реальным». Учитывая просветительскую традицию, в особенности Лессинга, романтики говорили о правдивости и объективности комедии. Сравнивая комедию античную и романтическую, А. Шлегель отмечает, что содержание старой (античной) комедии – фантастические призраки, веселые сновидения, которые в конце исчезают в никуда. Содержание новой (романтической) комедии более подчиняется правде.

По мнению А. Шлегеля, в отличие от трагедии, которая «стремится к гармоническому единству», комедия «живет и дышит в хаотическом изобилии» и ей нужны «пестрота контрастов и постоянно скрещивающиеся противоречия». Для мира комического поэта характерны «безусловный произвол остроумных вымыслов» и отмена всех законов действительности, поэтому он имеет право создавать дерзкие, фантастические, бессвязные и бессмысленные сюжеты, лишь бы только они «бросали самый резкий свет на группу комических жизненных положений и характеров». Комедия, как и драма, должна, таким образом, органично развиваться из себя самой, из своих собственных законов и элементов. В этой смелости состоит, по мнению философа, дух романтической поэзии, выраженный драматически.

О новой (романтической) комедии размышлял и Шеллинг. Философ считал, что новая, романтическая комедия «в соответствии с природой романтического принципа изображает действование как действие не в чистом виде, не изолированно и не в пластической законченности античной драмы, но она в то же время выявляет и все с ним связанное» (Шеллинг «Философия искусства»). Сюжет комедии может, помимо современности, включать элементы народного смехового театра, пародирование фольклорных произведений, сказочные мотивы и сюжеты, персонажей известных литературных произведений. Романтическая комедия в игровой, парадоксальной форме может касаться любой проблемы современной жизни и культуры. В перипетиях сказочного сюжета комический поэт-романтик выявляет все, связанное с проблемами современной ему действительности, как это происходит в пьесах Л. Тика, Брентано.

Вопросу о сущности комедии и ее соотношении с другими жанрами искусства много внимания уделял и Новалис. Он считал театр деятельной рефлексией человека над самим собой. Поэт пи-

шет, что если эпическая поэзия астенична, раздражительна, то поэзия драматическая стенична, «холерична и меланхолична», она «совершенно здорова, подлинно смешана»¹¹. Новалис, употребляя выражения из области психологии человека (стеничность и астеничность) и таким образом представляя поэзию как живой организм, имеет в виду меньшую активность воздействия эпической поэзии на читателя по сравнению с поэзией драматической, которая изображается им как «волевая». Комедия, отражая современное состояние общества, намечает пути его возможного развития; трагедия же в основном показывает современность через образы героев прошлого. Причем, по Новалису, трагедия представляет высшую жизнь народа, а комедия – слабые стороны жизни, то, что требует перемен.

Главное требование, которое предъявляет Новалис к комедии Нового времени (прежде всего романтической комедии), – поэтичность. Он говорит, что искусство древних было поэтичным, современный же немецкий театр «совершенно непоэтичен». Здесь имеется в виду связь античной комедии с природой, ее гармоничный характер, и отсутствие такой связи у современного Новалису немецкого театра, представленного, например, бюргерскими и придворными комедиями, комедией нравов и характеров (А. Грифиус, Д. Лоэнштейн, К. Вейзе, К. Рейтер, И. Готшед, А.В. Ифланд, А.Ф. Коцебу). Непоэтичность немецкого театра в том, что он изображает грубую повседневность, прибегает к прямой поучительности в высмеивании пороков общества.

Характерное же для комедии Нового времени многообразие условий времени и места, контраст шутки и серьезного, смешение диалогических и лирических партий помогает восприятию театральной перспективы и является выражением истинной красоты.

Таким образом, для романтиков комедия – это современный, подвижный и демократический жанр, позволяющий эксперименты, как мы это увидим в творчестве Л. Тика. Это один из самых действенных жанров, который впитал изобразительно-выразительные средства практически всех искусств. При этом, по мнению А. Шлегеля, чтобы поддерживать в зрителях шутливое настроение, комедия должна, по возможности, отстранять их от моральной оценки героев, а также искреннего сочувствия их переживаниям, ибо «одновременно с тем или другим элемент серьеznости неиз-

бежно вступает в свои права». Таким образом, в комедии не должно быть морального поучения. Комедия – это «уроки житейской мудрости, почерпнутые из опыта... урок, который способна преподать комедия, не распространяется на нравственную оценку той или иной цели, но остается в сфере пригодности средств».

Предшествующая романтической комедия может быть условно названа комедией «осмеяния», так как в ней ироническому взгляду подвергались персонажи и ситуации как объекты осмеяния. В отличие от нее, романтическая комедия может быть названа комедией иронической, или комедией «самоосмеяния». Персонаж романтической комедии выступает субъектом осмеяния и самопародии. Ироническому взгляду в этой комедии подвергаются не только персонажи, но и сам автор, а также созданная им пьеса.

В качестве основных положений романтической теории комедии можно выделить следующие:

1. Комедия – синкретичный жанр, в котором присутствуют элементы лирические и эпические. Комедии свойственно синтезировать различные виды искусств.

2. Комедия создает свою мифологию на материале общественной жизни (путем обращения к античным мифам и классическим образцам комедии). Это развивающийся жанр, в котором возможно создание авторских мифов и легенд. В комедии действие подчинено принципу романтической иронии, для которой характерно выстраивание универсальной картины мира, смешивание шутки и серьезного, комического и трагического.

3. Подобно тому как сказка – ансамбль чудесных вещей и событий (Новалис), комедия – тот же ансамбль, но в действии. Сказка на сцене приобретает большую силу воздействия, вовлекая зрителей в активное взаимодействие с происходящими на сцене событиями.

4. Романтическая комедия – комедия «самоосмеяния», для нее характерна самоирония как персонажей, так и автора.

5. У комедии нет четкого канона, что делает ее удобной для сценических экспериментов. Комедия ценна для режиссера и автора тем, что в ней они могут безгранично проявлять свою фантазию.

-
- ¹ Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М., 2003. – С. 372.
 - ² Гуляев Н.А. Жанр комедии в эстетике и творчестве немецких романтиков // Романтизм. Открытия и традиции. – Калинин, 1988. – С. 13.
 - ³ Буало Н. Поэтическое искусство. – М., 1937. – С. 63.
 - ⁴ Пинский Л.Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение. – М., 2002. – С. 649.
 - ⁵ Tieck L. Das Buch über Shakespeare. Handschriftliche Aufzeichnungen. – Berlin; Halle, 1920.
 - ⁶ «Чтения о драматической литературе и искусстве», 1809–1811 // Литературная теория немецкого романтизма... – С. 219.
 - ⁷ «Об эстетической ценности греческой комедии», 1794 // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. Т. 1. – М., 1983. – С. 51.
 - ⁸ Литературная теория немецкого романтизма / Под ред. Н.Я. Берковского. – Л., 1934. – С. 238.
 - ⁹ Шеллинг. Философия искусства. – М., 1999. – С. 513–514.
 - ¹⁰ Там же.
 - ¹¹ Novalis. Dichten und Prosa. – Leipzig, 1975. – S. 631.

Т.Н. Красавченко

ВООБРАЖЕНИЕ И ФАНТАЗИЯ КАК КАТЕГОРИИ АНГЛИЙСКОЙ ПОЭТИКИ XIX в.

Аннотация

В статье рассмотрено как воображение и фантазия, практически синонимичные в английской поэтике XVII–XVIII вв. категории, в XIX в. утрачивают «равенство»; воображение становится центральным эстетико-философским понятием английского романтизма, в которое каждый крупный поэт (У. Блейк, У. Вордсворт, С.Т. Колеридж, Дж. Китс и др.) вкладывает свой смысл.

Ключевые слова: романтизм, воображение, фантазия, поэтический язык, ассоциативное мышление, творческий процесс.

Krasavchenko T.N. Imagination and fantasy as the categories of English poetics of the XIXth century

Summary. The author examines «imagination» and «fantasy», practically synonymous categories in English poetics of the XVII–XVIII centuries. They lose their «equality» in the XIXth century. Imagination becomes the central aesthetic concept of the English romanticism; each prominent poet (W. Blake, W. Wordsworth, S.T. Coleridge, J. Keats, P.B. Shelley a.o.) fills it with its own meaning.

В эстетике английского романтизма воображение (*imagination*), одна из эстетических категорий английской поэтики XVI–XVIII вв.^{*}, становится центральным эстетико-философским понятием. Более того, теория воображения приравнивается к теории поэзии вообще. Такое внимание к воображению было продиктовано стремлением романтиков, прежде всего старшего поколения,

* См. статью «Воображение и фантазия в английской поэтике» // Европейская поэтика от Античности до эпохи Просвещения. Энциклопедический путеводитель. – М.: Изд-во Кулагиной – Интранда, 2010. – С. 312–316.

противопоставить его излишней рассудочности, свойственной рационалистам XVIII в., и фантазии (т.е. отходу от реальности, сказке, древней мифологии). Воображение помогало проникновеннее и объемнее увидеть реальность, тогда как фантазии были иллюзорны, заставляли забыть о ней, предаться мечтам. То есть видения, порожденные воображением, были «истинными».

Уильям Блейк, которого в критике рассматривают и как «предромантика», как романтика-маргинала и даже как антиромантика, еще в духе XVIII в. не всегда разграничивает воображение и фантазию (*fancy*), но все-таки отдает предпочтение воображению. В 1799 г. он писал: «...я знаю, что этот мир есть мир воображения и видений. <...> в глазах человека, наделенного воображением, природа есть само воображение. Каков человек, так он и видит. Как устроен его глаз, таковы и его способности. Вы, безусловно, заблуждаетесь, когда говорите, будто видения фантазии нельзя найти в этом мире. Для меня мир представляет собой одно бесконечное видение Фантазии или Воображения, и мне приятно, когда я слышу об этом. Что ставит Гомера, Вергилия и Мильтона на такую высоту в иерархии искусства? Почему Библия более занимательна и поучительна, нежели любая другая книга? Разве не потому, что все они обращены к Воображению, иными словами, к духовному чувствованию и лишь опосредованно – к логике и разуму? Такова истинная живопись, и только ее и ценили греки и лучшие художники Нового времени. Поразмыслите над словами лорда Бэкона: “Воображение увлекает за собой чувство, прежде чем разум вынесет суждение; воображение увлекает за собой разум, прежде чем суждение будет претворено в действие”¹. Здесь поэт ссылается на книгу писателя и философа Фрэнсиса Бэкона «О прогрессе знаний», ч. 2, с. 47 первого издания. Большинство людей, по словам Блейка, «за Воображение, или духовное чувствование»².

В «Аннотации к “Рассуждениям” сэра Д. Рейнольдса» Блейк замечает: «Все формы совершенны в сознании поэта. При этом они не абстрактны и не взяты из природы, но рождены Воображением. <...> Я ознакомился с трактатом Бёрка в ранней юности, тогда же я прочел “Опыт о человеческом разуме” Локка и “О прогрессе знаний” Бэкона. Я записал тогда свои суждения об этих книгах. Просмотрев их сейчас, я обнаружил, что они в точности

совпадают с моими заметками, сделанными на полях книги Рейнольдса. Тогда я испытал такое же чувство презрения и отвращения, что и сейчас. Все они посмеиваются над вдохновением и воображением. Но Вдохновение и Воображение всегда были, есть и, я надеюсь, останутся впредь моей стихией, моей вечной обителью»³.

У Блейка воображение обретает глубокий философский смысл. На исходе просветительского века он наблюдает возрастающую механистичность сознания современного ему общества (он называет его Вавилоном), засилье плоского рационализма и утилитаризма, вытесняющего Поэтический Гений, Воображение, высшую творческую способность Человека, его духовную и нравственную энергию, способную сокрушить «темницы Вавилона» и воздвигнуть на их месте город справедливости. Воображение – верховное божество Блейка; ему он посвящает свои самые восторженные гимны. Критики рассматривают три визионерские поэмы Блейка – «Четыре Зоя», «Милтон» и «Иерусалим» (образ Небесного Града) прежде всего как результат воображения⁴.

Воображению противостоит Своекорыстие – Разум рационалистов, делающий неосуществимым познание присутствующей в каждом человеке духовной субстанции и ее свободное развитие. Более того, для Блейка сам Бог – это космическое воображение, творящее мир в согласии с органичным стремлением человека к целостному бытию и необходимостью эстетической гармонии красоты. Борьба Воображения и Своекорыстия – преобладающий мотив всей блайковской космогонии в сложнейшей символике «пророческих» поэм; это борьба за целостного человека, создающего, по Блейку, Иерусалим из камней разрушенного Вавилона. Поэма «Бракосочетание Рая и Ада» – декларирует окончательный разрыв с характерными для блайковской эпохи понятиями морального добра и зла, ибо мир находится на переломе, перед лицом Апокалипсиса, и только раскрепощенное Воображение, высший духовный импульс человека, а не условные обветшальные понятия «добро» и «зло» указывают человеку спасительный путь к Иерусалиму.

Истоки блайковского представления о воображении следует искать «в еретических и сектантских воззрениях Средних веков и в мистицизме Яакоба Бёме и Сведенборга, а отклики и продолжения – уже у романтиков, шедших, того не ведая, проторенным Блейком путями»⁵. Иная точка зрения: Блейк, хотя и был сторонником

дифференциации понятий «воображение» и «фантазия», но в свое время увлекался чтением Парацельса, в чьей оккультной философии воображение – лишь одна из трех таинственных сил, способных помочь человеку достичь совершенства. И в творчестве основывался не на *воображении*, а на *вдохновении*, поэтому видения в его поэзии ближе к мистическим пророчествам, т.е. являются собой плод вдохновения, а не «озарения», т.е. воображения, что свидетельствует об его предромантической ориентации, таким образом «поэзия воображения» как таковая начинается со сборника У. Вордсворт и С.Т. Кольриджа «Лирические баллады» 1798 г., и была она менее мистичной, чем поэзия Блейка⁶.

В 1800 г. в традиционно считающемся первым романтическим манифестом в английской литературе – «Предисловии ко второму изданию сборника “Лирические баллады”» – Вордсворт, обосновывая свою реформу поэзии, состоявшую в приближения языка поэзии к повседневной речи, трижды пишет о воображении в основном тексте. Первый раз он замечает, что главная задача стихотворений сборника «Лирические баллады» (1798), опубликованного им и С.Т. Кольриджем, состояла в том, чтобы «отобрать случаи и ситуации из повседневной жизни и пересказать или описать их, постоянно пользуясь, насколько это возможно, обыденным языком, и в то же время расцветить их красками воображения, благодаря чему обычные вещи предстали бы в непривычном виде...»⁷, т.е. здесь важна преобразующая сила воображения при взаимодействии с повседневностью. Второй раз он упоминает «воображение», когда пишет о том, что «поэт не должен приукрашивать или возвышать», «и чем усерднее будет он придерживаться этого принципа, тем полнее ощутит, что никакие слова, подсказанные *его* фантазией или воображением, не могут сравниться со словами, порожденными действительностью»⁸; третий раз (в приложении «О поэтическом языке») он упоминает «о главном», путеводном для него принципе, а именно: «в произведениях *воображения и чувства*, а только их я и имею в виду, <...> не важно, написаны они прозой или стихами, необходим один и тот же язык»⁹. Для Вордсвортца здесь явно на первом месте проблема поэтического языка, реформы поэзии, а не рассуждение о различии между воображением и фантазией. Хотя в примечаниях в том же предисловии 1800 г. к своей поэме «Тёрн» он все-таки уточняет:

воображение – «эффектные впечатления, вызванные простыми элементами», и фантазия – «удовольствие и удивление, <...> порожденные неожиданными вариациями ситуации и образности», т.е. человек с воображением на основе простых наблюдений способен сделать серьезные выводы; фантазия же позволяет лишь варьировать наблюдения, по-разному сочетать их (цит. по: *Romanticism. An Anthology / Ed. by D. Wu. Oxford, 1998. P. 344–345*).

Хотя Вордсворт считал тогда, что фантазия может перерасти в воображение, однако в 1807 г. в издании «Стихотворения: в 2 т.» (*Poems in two volumes*) важное место он отводит двум разделам: «Поэзия фантазии» (*Poems of fancy*) и «Поэзия воображения» (*Poems of Imagination*), сохраняя их и в «Стихотворениях и поэмах» в 1815 г., в предисловии к которым он изложил свою точку зрения, вызвавшую полемическую реакцию Кольриджа.

В предисловии к этой книге Вордсворт пишет: «Законы, по которым работает фантазия, капризы, как случайные совпадения; она может изумлять, быть шутливой, смешной, забавной, нежной или патетичной <...>. Фантазия зависит от быстроты и разнообразия, с которыми идеи и образы быстро сменяют друг друга, их количество и удачный подбор компенсируют легковесность, явную в каждом из них в отдельности». Образцом фантазии, капризной и игривой, Вордсворт считает изображение королевы Маб в «Ромео и Джульетте» (речь Меркуцио, акт 1, сц. 4). Фантазия, по мнению поэта, легко производит впечатление, которое быстро проходит, тогда как воображение – это нечто гораздо более серьезное, непреходящее, «огромный дар», оно «объединяет»: «...если хоть раз человек почувствовал силу воображения <...>, никакие иные переживания не смогут затмить, уничтожить, уменьшить это впечатление. Цель фантазии – оживление чувств при контакте с чудесным и преходящим, цель воображения – вдохновенное пребывание в вечном»¹⁰. Воображение преображает мир, возвеличивает его, позволяет сочетать глубину мысли и силу чувства.

Вордсворт в предисловии 1815 г., по сути, пишет о существовании трех типов воображения: человеческом, поэтическом и драматическом: «Огромные хранилища восторженного и созерцательного поэтического Воображения, отличающегося от человеческого и драматического воображения, – это пророческие и лирические части Священного Писания и поэмы Милтона». Как яркий

образец поэтического воображения Вордсворт приводит фрагменты «Потерянного рая»: они поражают описаниями бездонных провалов и горных вершин, уходящих за горизонт. Произведения Шекспира он называет «неисчерпаемым источником человеческого и драматического Воображения».

Вордсворту также принадлежит определение воображения как «интеллектуальной линзы, посредством которой поэт наблюдает за интересующими его объектами, меняющими форму и цвет; или же это изобретательный костюмер драматических *tableaux* (картин, *фр.*), который одевает в новые одежды персонажей пьесы, и они принимают новые позы; или же это химическое воздействие, под которым элементы самой различной природы, далекие друг друга по происхождению сливаются воедино в гармоничное и однородное целое»¹¹.

К 1805 г., когда Вордсворт завершил работу над своей главной, автобиографической поэмой «Прелюдия, или Становление сознания поэта» (опубл. 1850), начатой где-то в 1797–1798 гг., размышления о воображении как источнике, который делает человека поэтом, как силе, направляющей его, стали основой его поэзии. Воображение у Вордсворта – не просто вдохновение, а творческая способность к «мудрому созерцанию» и дар сострадания людям, что в конце концов дает импульс непосредственному акту творчества – созданию стихотворения. Эта мысль, присутствующая и в предисловии 1815 г., нашла наиболее полное выражение в «Прелюдии», герой которой мучительно осознает смысл и роль воображения: «Воображение – вот Сила, так названная / Из-за печальной некомпетентности человеческой речи / Та страшная Сила, возникшая из пропасти сознания / И, как туман, окутавшая / Мгновенно одинокого путника... Я был растерян... теперь могу сказать: “Я славлю тебя”»... (Prelude. Bk. VI, ls. 592–616 // Wordsworth. Complete poetical works. N.Y., 1888. P. 316).

С VI (альпийской) книги воображение становится ведущим, организующим принципом повествования в поэме. Термин «воображение» присутствует в тексте этой поэмы-исповеди, посвященной Кольриджу, и фигурирует в названиях глав XII и XIII («Воображение и вкус») об угасании и восстановлении воображения. Вордсворт уточняет в поэме различие между воображением и фантазией: фантазия иллюзорна, «приятный обман», воображение не

расходится с реальностью, но дает прозрение (Bk. VIII, ls. 406–450; Wordsworth, p. 334). Поэт сближает способности человека к воображению и духовной любви. В последней, XIV, книге поэмы он, в частности, пишет: «Эта духовная любовь не может ни воздействовать, ни существовать / Без Воображения, которое поистине / Лишь иное название абсолютной моцки / Ясности и широты ума / И Разума в его наиболее ярком проявлении...» («This spiritual Love acts not, nor can exist / Without Imagination, which in truth, / Is but another name for absolute power / And clearest insight, amplitude of mind / And Reason in her most exalted mood...»). «The Prelude», 1850. Bk. XIV, ls. 189–192); и «Воображение – наша тема, / А также и интеллектуальная любовь: / Ибо они слияны / И не раздельны» («Imagination having been our theme, / So also hath that intellectual Love // For they are each in each, and cannot stand / Dividually». «The Prelude», 1850. Bk. XIV, ls. 206–209; Wordsworth, p. 374). Герой анализирует состояния, когда воображение покидает его (в суете Лондона) и когда возрождается (при возвращении в Озерный край).

Моменты наиболее яркого проявления воображения Вордсворт назвал «spots of time» (Bk. XII, l. 208; Wordsworth, p. 364), что переводят как «прозрения», как «места времени» и «озарения» (см. подробнее: Халтрин, с. 37 и др.). Возвышающая душу полнота ощущений отличает вордсвортовские «прозрения», или вспышки воображения, от остальных его видений и грез. «Прозрения», по Вордсворту, бывают разной интенсивности – ярче или бледнее, в зависимости от степени богатства воображения. Ранние, детские «прозрения» учат его прислушиваться к голосу совести, юношеские – позволяют ему осознать свое призвание и роль в обществе; здесь, вероятно, увлечение разного рода утопиями. Зрелость достигается, когда поэт отказывается от утопий и непосредственно «прозревает» трансцендентное. Каждое «прозрение» находит определенное место в истории души поэта.

«Прозрения» Вордсвортта – эпизоды, структурирующие его поэтический текст. В стихотворениях внимание поэта обычно сконцентрировано на одном «прозрении»; поэмы содержат несколько «прозрений». Ослабление воображения героя (автора), усиление его фантазии ведет к потере целостности, адекватности восприятия, исчезновению «прозрений» из текста и, в конце кон-

цов, к охлаждению чувств героя (как, например, Маргарет в поэме «Разрушенная хижина»).

Очевидно, что для Вордсвортта воображение и фантазия, как правило, два разных феномена; очевидно и предпочтение, оказываемое им воображению. Но в рассуждении более общего типа, когда ему важно показать, что его не интересует простое воспроизведение, а важны «изобретательные» способы творчества, тогда он высказывается в предисловии 1815 г. о воображении и фантазии как о близких понятиях, как этапах ассоциативного типа мышления: «Объединять и ассоциировать, пробуждать и сочетать – эти способности свойственны как Воображению, так и Фантазии» (цит. по: Wimsatt W.K. jr & Brooks C. *Literary criticism. A Short history*. Oxford, 1957. P. 388), что вызвало полемику со стороны Кольриджса, которого огорчило столь в данном случае снисходительное отношение Вордсвортта к фантазии, и позднее, в «Литературной биографии» (в главе XII) он возражает Вордсвортту.

Более того, когда в издании «Лирических баллад» 1815 г. Вордсворт после очередной размолвики с Кольриджем исключил его имя и поэму «Сказание о Старом Мореходе», Кольридж воспринял это как вызов и решил ответить в предисловии к поэтическому сборнику «Листы из книги Сивиллы» («*Sibylline Leaves*»), в котором намеренно представил себя как поэта-визионера – серьезного конкурента Вордсвортта (см. подробнее: Халтрин, с. 109). Предисловие это разрослось. И в результате в 1817 г. вышло двухтомное программное сочинение Кольриджа – «Литературная биография, или Биографические очерки моей литературной жизни и мнений» («*Biographia Literaria; or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*», 1817), импульс к ее созданию, несомненно, дал ему Вордсворт, поэтому, естественно, его имя очень часто встречается на ее страницах.

В «Литературной биографии» Кольридж сконцентрировал свои соображения о воображении и фантазии, высказывавшиеся им прежде. Так, в частности, в письмах Роберту Сауту от 10 сентября 1802 г. и Ричарду Шарпу от 15 января 1804 г. он писал о воображении как о способности сознания трансформировать (modify) впечатления, а о фантазии как о способности сочетать эти впечатления¹², т.е. он изначально разделял воображение и фантазию и видел в воображении более сложный феномен.

Фантазия и воображение для него изначально практически несовместимы. В отрывке «Шекспир», представляющем собою тезисы к одной из своих лекций 1808 г., Кольридж четко разграничивает возможности воображения и фантазии: «Придайте тонкому человеку фантазию, и он сделается умным, глубокому – воображение, и он станет философом» (Пер. Е.С. Дунаевской. Кольридж С.Т. Избранные труды. М.: Искусство, 1987. С. 278. Далее: Кольридж).

В главе IV «Литературной биографии» Кольридж, выявляя неточности и несвободу Вордсворта «от проявлений дурного вкуса», тем не менее так характеризует свою первую встречу с ним: «Мне было двадцать четыре года, когда я имел счастье впервые встретиться с мистером Вордсвортом; <...> не забуду то сильное и неожиданное впечатление, какое произвело на меня чтение им своих стихотворений, до сих пор не опубликованных <...>. Меня поразила его способность сочетать глубокое чувство с глубиной мысли, способность верно подмечать характерные особенности внешнего мира, тонко их сочетать, преобразовывать силой воображения; но более всего меня ошеломил его природный дар создавать вокруг обыденных предметов, событий и ситуаций, которые давно утратили блеск новизны, поблекли и потускнели оттого, что стали слишком будничными, создавать вокруг всего этого определенное настроение, *атмосферу* поэтической глубины и благородства, свойственную вообще миру идеального» (Пер. В.М. Герман // Кольридж, с. 85–86).

Далее Кольридж замечает: «Длительные размышления (а позже и более тонкий анализ человеческой психологии) лишь подтвердили мою первоначальную догадку о том, что фантазия и воображение далеко не одно и то же, что это два совсем не одинаковых дара <...>. Признаю, что действительно не так-то легко найти адекватные термины для греческого слова *phantasia* и латинского *imaginatio*; однако несомненно и то, что у каждого народа есть инстинкт развития, определенное коллективное подсознательное чувство здравого смысла, которые контролируют процесс совершенствования речи, что ведет к постепенному исчезновению синонимов тех первоначально одинаковых по значению слов, которые появились в результате слияния диалектов и переплавки этих диалектов в более однородные языки, как это было, например, с греческим или немецким <...>. В нашем случае <...>

присвоение терминов уже началось – они получили право на существование в качестве производных прилагательных – “*imaginative*” и “*fanciful*”. Мильтон был одарен богатым *воображением*, Каули – яркой *фантазией*. <...> Мильтон обладал даром, который мы называем слово *воображение*; *фантазия* – это иная способность, и называется она по-другому. <...>. Объяснения мистера Вордсвортя отличаются от моих главным образом, видимо, потому, что мы рассматривали разные стороны вопросов, связанных с этими терминами. <...> Мистер Вордсворт стремился объяснить, как преображается поэзия под влиянием фантазии и воображения, и на основе различия в их воздействии показать различия этих двух понятий. Я же исследую корни принципа и на основе выяснения качества определяю степень» (Пер. В.М. Герман. Кольридж, с. 89–90).

В главе VII Кольридж утверждает, что для работы воображения необходимо периодически давать ему отдых и приводит необычную аналогию: описывает движение насекомого – водомерки, скользящей по поверхности воды: она движется то против течения, то замирает и отдается ему. Так и творческая мысль человека: для ее эффективной работы необходимо чередование активного и пассивного состояний.

В главе XII «Литературной биографии» Кольридж полемизирует с Вордсвортом: «Если под способностью пробуждать и сочетать мистер Вордсворт подразумевает то же <...>, что и я под ассоциативной и объединяющей способностью, тогда это вообще не имеет отношения к воображению; и я склонен предположить: он ошибается, считая, что там, где работает только воображение, работают совместно фантазия и воображение»¹³. С точки зрения Кольрида, воображение выходит за рамки ассоциативного: оно не просто «тасует» впечатления, полученные благодаря чувственному восприятию, оно трансформирует, «переплавляет» их.

В главе XIII «Литературной биографии» Кольридж идет дальше, разделяя воображение на первичное и вторичное: «Первичное Воображение является животворной силой и важнейшей способностью человеческого Восприятия, повторением в сознании смертного вечного процесса созидания, происходящего в бессмертном я *существую*. Вторичное Воображение, представляющееся мне эхом первого, неразрывно связано с осмысленной во-

лей, оставаясь, однако, в своих проявлениях тождественным первичному и отличаясь от него только степенью и образом действия. Разлагая, распыляя, рассеивая, оно пересоздает мир; даже в том случае, когда это кажется невозможным, оно до конца стремится к обобщению и совершенству. Воображение прежде всего жизнедеятельно, тогда как все предметы (будучи всего-навсего предметами) неподвижны и мертвы. В распоряжении Фантазии, напротив, только и остаются что заданные и очерченные границы. Фантазия есть, в сущности, функция Памяти, правда, не подчиняющаяся законам времени и пространства, а связанная и управляемая волей, ее эмпирическим механизмом, который мы именуем Выбором. Питаться же Фантазии приходится, как и обычной памяти, тем, что вырабатывается в готовом виде ассоциациями <...>» (Манифесты. Пер. С. Таска, с. 279).

По Кольриджу, на первых порах человек, создающий мысленные картины, прибегает к фантазии, затем он учится пользоваться первичным воображением. И лишь духовно развитым людям (пророкам, поэтам) доступно вторичное воображение.

В критике не раз отмечалось влияние на Кольриджа немецкой философии. Известно, что он был склонен к тому, чтобы уравнять философию и поэзию, и планировал написать эссе о поэзии, которое «превзошло бы все книги о метафизике и о морали». Кольридж, как и немецкие авторы, испытывал сильное искушение уравнять философию и поэзию. (Письмо сэру Хамфри Дэвису 9 октября 1800. См.: Coleridge S.T. Letters. L., 1895. V. 1, p. 338.)

По мнению Вордсвортса, Кольридж мог бы стать величайшим поэтом современности, если бы не пагубное пристрастие к «метафизической теологии», особенно укрепившееся после поездки в Германию (Воспоминания миссис Дэви, жены известного физика, друга Вордсвортса. См.: Grosart. V. 3, p. 441). Писатель-романтик Томас де Куинси даже обвинил Кольриджа в плагиате¹⁴. Критика (М.Н. Abrams, D. Jasper, M. Kipperman, L.S. Lockridge, А.А. Елистратова, Н.Я. Дьяконова и др.) находила у Кольриджа несомненные заимствования у немецких философов, о воздействии которых явно свидетельствует введение Кольриджем в оборот термина «эзэмпластический» (esemplastic, т.е. объединяющий, сливающий воедино) по образцу In-Eins-Bildung Шеллинга (см. гл. X, XIII «Литературной биографии»). Связь кольриджевских

«воображения» и «фантазии» с немецкими идеями просматривается яснее, если сопоставить их со следующим фрагментом – определением двух кантовских терминов «Понимание» (*Verstand*) и «Разум» (*Vernunft*) в раннем эссе Кольриджа «Друг» (*The Friend*): «Говоря о понимании, я имею в виду способность мыслить и формировать суждения на основе наблюдений, поставляемых чувством, согласно определенным правилам <...>, определяющим их своеобразие. Говоря о чистом разуме, я имею в виду способность, благодаря которой мы имеем принципы – вечные истины Платона и Декарта, и идеи, но не образы» (Coleridge S.T. Complete Works / Ed. W.G.T. Shedd. N.Y., 1853. V. 2, p. 164). Таким образом, «первичному воображению» соответствует «понимание», «вторичному воображению» – «разум», тогда как «фантазия» – это своего рода подобное явление или ложная параллель «вторичному воображению». В сущности «первичное воображение» – это первичный творческий акт, самосознание, «самореализующаяся интуиция», объединяющая и сливающая воедино разные части нашего «я», внешнее бессознательное и внутреннее сознательное, объект и субъект.

В главе VII «Литературной биографии» Кольридж в кантианском духе пишет: «Очевидно, что действуют две силы, которые соотносятся друг с другом как активная и пассивная; а это невозможно без посреднической способности, одновременно активной и пассивной. На языке философии мы назовем эту посредническую способность во всех ее проявлениях; ВООБРАЖЕНИЕМ» (Coleridge, Shawcross, V. 1, p. 86). Как становится ясно из главы XII, два источника, две силы, между которыми посредничает Воображение, – это «субъект» и «объект», а также две противоположные, противодействующие друг другу силы, описанные в шеллингианской терминологии в главе XIII «Литературной биографии»: «Первичное воображение» – это творческий акт человека, который можно воспринимать как тип деятельности, свидетельствующий об участии в божественном акте (цит. по: Wimsatt, Brooks, p. 392), – это высказывание первоначально находилось перед тем, как авторское рассуждение прерывается письмом от друга, но позднее Кольридж удалил его, заменив на: «повторение в сознании человека бесконечного акта творения в вечном Я СУЩЕСТВУЮ».

Таким образом, каждый человек – творец. А какова особая роль поэта? Каким «воображением» обладает он? Как говорится в

главе VI, мы называем Воображением «высшую степень этой способности».

«Вторичное воображение» – по сути это высшая пластичная способность, перерабатывающая наблюдения первичного воображения в конкретные символы (выражения) этих «идей» – мира, Бога, «я» человека, источником которых является трансцендентный Разум. Кант называл это воображение «эстетическим», или творческим, отличая его от «продуктивного» (productive Einbildungskraft) (у Кольриджа это «первичное Воображение») и «репродуктивного» (или механического [reproductive Einbildungskraft] (у Кольриджа это «фантазия»)¹⁵.

Основываясь на учении А.В. Шлегеля об органическом единстве, Кольридж дал воображению определение «синтетическая сила», сообщающая целостность всему, что оно затрагивает. Но Кольридж был прежде всего все-таки поэтом, в центре его внимания находилось соотношение жизненных наблюдений с философскими идеями. Используя кантовский термин «разум» (нем. Vernunft, англ. Reason), он выходил за пределы кантовской эпистемологии и утверждал, что «разум это прежде всего не рациональное мышление, а способность к целостному ощущению бытия» – действительного мира и своего присутствия в нем (см.: Халтрин, с. 112–113). Наиболее близок Кольриджу (после Канта) – Шеллинг, в натурфилософии которого он нашел «примирение неба, земли и духа», созвучную систему единения природы и сознания, но, главное, эстетику – взгляд на искусство как единственно верное воспроизведение природы, основу миропонимания, феномен, играющий огромную роль в формировании личности. Будучи эклектиком, Кольридж перерабатывает эти теории, инкорпорируя их в свою эстетико-философскую систему.

Его стихи «Монодия на смерть Чаттертона!», «Морозный вечер», «Апология pro vita sua», ода «Уныние» и особенно незавершенная поэма «Кубла-хан» прославляют воображение и выявляют взгляд Кольриджа на поэзию как результат слияния воображения и природы, одухотворения природы талантом и поэтическим гением. К этим выводам он пришел задолго до чтения Шеллинга и лишь позднее нашел у него четко обоснованное подтверждение своих интуитивных прозрений.

В «Литературной биографии» и других сочинениях Кольридж дает и более поэтическое, менее сложное описание того высшего смысла природы, который он связывал с творческой ролью поэтического воображения. Так, в конце главы XIV он пишет: «Здравый Смысл – Тело поэтического гения, Фантазия – его Одеяние, Движение – его Жизнь, Воображение же – Душа, пребывающая везде и в каждом и преобразующая все в единое грациозное и разумное целое» (Пер. В.В. Рогова. Кольридж, с. 104).

Все рассуждения Кольриджа о смысле искусства и природы основываются на утверждении связи, союза между ними (обыгрывается шеллингианская идея слияния, или примирения противоположностей). Внимание к этому – отличительная черта теории Кольриджа. Речь идет о примирении главным образом двух начал в самом человеке – сознательного и бессознательного, субъекта и объекта и некоторых абстрактных начал. «In-Eins-Bildung, – как писал Шеллинг, которого Кольридж цитирует в «Литературной биографии», – Des Einem mit dem Vielen. In-Eins-Bildung Realen und Idealen» (Coleridge, Shawcross. V. I, p. 249). Иными словами, речь идет о слиянии человека и природы (лекция Кольриджа «О поэзии, или Искусстве», 1818, частично – пересказ речи Шеллинга «Об отношении искусств к природе»).

В «Литературной биографии» в главе XIV Кольридж пишет панегирик эстетике «примирения» в еще одном определении воображения как неотъемлемой способности поэта: «Обладая необычной магической силой, которая лишь одна вправе называться воображением, поэт создает атмосферу гармонии, в коей соединяются и как бы *сливаются* дух и разум. Сила эта, приведенная в действие волей и сознанием, а в дальнейшем осторожно и незаметно, но все же неослабно контролируемая ими (*laxis effertur habenis* – несется, отпустив поводья, лат.), проявляется в уравновешивании, в примирении противоположных либо несоединимых явлений: сходства с различием, абстрактного с конкретным, идеи с образом, индивидуального с типическим, новизны и свежести с привычным и примелькавшимся, необыкновенного эмоционального состояния с необычностью ситуации, неизменной рассудительности и твердого самообладания с горячностью и полнотой, даже необузданностью чувств; соединяя и гармонично сочетая естественное с искусственным, эта сила тем не менее ставит природу над

искусством, содержание над формой и нашу любовь к поэзии над преклонением перед поэтом <...>» (Пер. С. Таска. Манифесты, с. 284–285).

Воображение примиряет, уравновешивает, гармонизирует сходство и различие, общее и конкретное, идею и образ, известное и новое, искусственное и природное.

В первой части главы XIV Кольридж приводит выразительный пример примирения известного, знакомого с новым, неизвестным, преподносимых так, что очевидна близкая связь этих примиряемых противоположностей с другой, более сложной «парой противоположностей» – внутренним человеческим духом и внешним, трансцендентным или сверхъестественным: «В первый год, когда мы стали соседями с мистером Вордсвортом, беседы наши часто касались двух кардинальных пунктов поэзии, ее способности пробуждать сочувствие читателя путем верного следования правде жизни и способности придавать ей интерес новизны изменчивыми красками воображения. Внезапное очарование, которое лунный свет или закат солнца неожиданной светотенью сообщает знакомому и привычному ландшафту, казалось, доказывало возможность сочетать первое со вторым. <...> Эта идея и породила план “Лирических баллад”, в которых, как мы уговорились, я должен был направить свои усилия на лица и характеры сверхъестественные или, по крайней мере, романтические; при этом следовало наделить эти призраки воображения человекоподобием и убедительностью, чтобы вызвать у читателей ту готовность к временному отказу от недоверия, которая и составляет поэтическую веру. Мистер Вордсворт со своей стороны поставил целью придать прелесть новизны повседневному и возбудить чувства, аналогичные восприятию сверхъестественного, пробуждая сознание от летаргии обыденности и направляя его на восприятие красоты и чудес мира, лежащего перед нами <...>» (Пер. В.В. Рогова. Кольридж, с. 98–99).

Кольридж, что отмечали критики, был одержим страстью к примирению противоположностей (что привлекало его и в английской метафизической поэзии, в частности в творчестве Джона Донна). Будучи, вероятно, чуть ли не единственным в XIX в. ценителем забытой поэзии английских метафизиков, он видел в Донне поэта, сочетавшего фантазию и воображение (Richards I. Coleridge

on imagination. L., 1934, p. 73). Разумеется, барочное остроумие как вид искусной изобретательности (*invention*) отличалось от воображения, тем более к XIX в. риторическое мышление было тоже подзабыто и в *invention* в применении к поэзии видели синоним воображения. Однако, как заметил Т.С. Элиот: «Если отбросить фантазию и оставить только воображение, как его понимал Кольридж, вы не получите никакой метафизической поэзии», фантазия необходима как «разработка исходного *donné*, разработка придуманного (*invention*)»¹⁶. Тем не менее воображение, по Кольриджу, как и барочное остроумие (*wit*) – интегрирующая сила, соединяющая разъединенное логическим мышлением в новые единства или, как сказано в «Наставлении государственному деятелю», «завершающая сила, которая соединяет ясность с глубиной, множественность ощущений с внятностью понимания» (*The Collected Works of S.T. Coleridge*. V. 6, p. 69).

В поэзии Кольриджа, как и Вордсвортса, возможно, главное – это ощущение замысла и единства, скрытого в многообразной, чувственной, эстетически притягательной природе; своеобразное примирение разнородного в едином.

С точки зрения Кольриджа, и поэт обладает многими качествами, которые связывает воедино воображение. В отличие от пассивной интуиции, воображение обладает энергией и служит посредником между чувствами и разумом. Кольридж придумывает новые термины, например «*multeity*», для объяснения закона «множества в единстве», которым и является прекрасное в искусстве. Только оно может создать образы, где все одновременно противоречиво и едино. Воображение придает единство разнообразию, оно все воспринимает в контексте единого.

В главе XIV «Литературной биографии» Кольридж объясняет еще одно из свойств воображения на примере движения змеи, которую, как он пишет, египтяне считали символом мощного интеллекта. Чтобы ползти, змеядвигает часть тела назад, делая на него упор, другую часть тела выбрасывает вперед, постепенно подтягивая к ней все тело. Аналогично, по мнению Кольриджа, организован и творческий процесс. Основываясь на старых впечатлениях и воспоминаниях, человек как бы отступает в прошлое и тогда становится возможным взгляд в будущее. Такой отступательно-поступательный характер работы сознания очевиден в поэмах

Кольридж. По его мнению, улучшение духовного зрения человека происходит скачками: после ряда пророческих видений у него может наступить регрессия: возникает видение кошмара – плода не воображения, а фантазии. Скачками происходит и постепенная утрата воображения, порожденная духовным обеднением: в затуманивающееся сознание героя лишь периодически прорываются прозрения (см., в частности, «Кристабель»).

В главе XVIII «Литературной биографии» Кольридж пишет: «Правила, диктуемые воображением, и есть тот источник, из которого талант черпает свою силу, свое плодородие. Слова, в которые они втискиваются, лишь очертания, внешняя оболочка плода» (Пер. В.М. Герман. Кольридж, с. 140). Именно воображение и есть то качество, которое отделяет человека от животного и позволяет развиваться интеллекту¹⁷. При этом Кольридж не раз повторяет, что деятельность души, душевный подъем и сильные страсти – постоянные источники воображения¹⁸. Воображение у Кольриджа – основа морального совершенствования и творческой активности человечества и существует оно по законам, основанным на *органическом единстве мировой души, человека, природы и искусства*. Всеобщность этих законов и отличает воображение от фантазии, рассматриваемой Кольриджеем не как творческое качество, а как вид пассивной памяти, освобожденной от законов времени и пространства. У фантазии лишь одно правило – свобода выбора и ассоциации.

Кольридж, как и Вордсворт, различает эпическое и драматическое воображение. Первому присуще синтезирующее начало: эпический поэт отдаляет от нас изображаемое и объединяет все в целостный образ. Образец такого воображения дает Милтон. Второе, наоборот, приближает образ к нам, укрупняет и детализирует его. Его идеальный образец он находит в творчестве Шекспира. Вместе с тем в Шекспире и Милтоне он видит два полюса английского поэтического сознания: Шекспир – вершина «драматического воображения» (т.е. умения перевоплощаться в разных персонажей, полностью сливаясь с ними), а Милтон – воплощение «эгоцентрического воображения» (т.е. способности все окружающее рассматривать как часть самого себя)¹⁹.

В главе XV «Литературной биографии» Кольридж, выявляя специфические признаки поэтического гения на примере анализа

поэм «Венера и Адонис» и «Лукреция», замечает, что у Шекспира «поэтическое воображение гения лепит и фон, на котором разворачивается действие, и характеры, и страсти, налагая на все свой отпечаток, – таково еще одно достоинство поэта», воображение которого мощнее кисти живописца, и видит не «соперника, но собрата» Шекспира в Милтоне (Пер. В.М. Герман, Кольридж, с. 108–109, 110). У Шекспира он находит идеальное сочетание всего, необходимого поэту: «Но соедините все это: ум, тонкость и фантазию – с глубиной, воображением, с восприимчивостью к радостям физическим и духовным, и пусть обладатель этих качеств будет человеком всесторонним <...> таким нам является ШЕКСПИР!» (Кольридж, с. 278).

Знаток XVII века, Кольридж сознавал, какого рода традицию он продолжает. В «Литературной биографии» он пишет: «Я разделил Разум и Понимание, ободренный авторитетом наших богословов и философов дореволюционных времен». И цитирует строки Милтона из «Потерянного Рая», кн. 5, с. 485–490: «...жизнь творят / Сознанье, смысл, воображенье, чувство, / От коих разум черпает душа / Двойской: первый – в логике силен, / Другой же – в созерцанье. У людей / Преобладает первый, нам присущ / Второй; у них одна и та же суть, / Различна только мера» (Пер. Арк. Штейнberга).

Взаимоотношение воображения и разума не проясняется в «Литературной биографии» до конца. Кольридж, по сути, отделяет воображение от разума как интуитивной способности, как частицы Божественного разума. Позднее он, правда, пришел к выводу о Высшем разуме как о дарованной Богом Благодати: «...разум – это дух возрожденного человека, то, посредством чего отдельный человек способен на животворящее взаимодействие с Божественным Духом. В том и состоит таинство Искупления, что это стало возможным для нас»²⁰.

А в 1829 г. записал: «Поразительно, как тесно связаны Разум и Воображение...» (The Collected Works of S.T. Coleridge. V. 6, p. 69. Footnote).

В зрелых сочинениях Кольриджа существенное внимание уделяется «с сотворчеству» воображения и природы. Это наиболее явно в рассуждениях о призраке Брокен, опубликованных в его очерках и трудах: «Пособие для размышления» (Aids to reflection, 1825) и «Верность идеалу» (Constancy to an Ideal Object, 1825–1826).

«На примере призрака Брокен Кольридж показал, что образы, предстающие глазам человека, являются одновременно созданием природы и воображения. Для появления призрака необходимо, чтобы на поверхности тумана играли лучи заходящего солнца и человек, наблюдающий эту игру, художественно домыслил увиденное: угадал в расплывчатых очертаниях образ великана, ведьмы или короля» (Халтрин, с. 117).

Несмотря на резкий разрыв с XVIII веком, осуществленный Вордсвортом и Кольриджем (в чем они сами были уверены), их теория поэтического воображения продолжила теорию «гения» XVIII в., а что касается содержательной стороны поэзии, они усвоили некоторые категории, возникшие в результате реакции XVIII в. против метафизического и классицистского «остроумия» (*wit*), а именно «возвышенное», «великое». Рассуждая о «воображении», и Вордсворт, и Кольридж располагают либо «возвышенное», либо близкие ему его коннотации – «вызывающий волнение» и «величественный» – очень близко к центру комплекса качеств, определяющих воображение и, соответственно, поэзию.

Разногласия между Кольриджем и Вордсвортом, наметившиеся в период публикации «Лирических баллад» (1798), углубились в начале XIX в. Суть их – в определении того, что является достойным предметом поэзии – «естественное», обыденное, человеческое (как считал Вордсворт) или сверхъестественное, необычное, сверхчеловеческое (как полагал Кольридж), хотя оба единодушны в своем отношении к «воображению» как к обширному, бесконечному, вечному началу. Более того, Кольридж согласен с Вордсвортом в том, что работа воображения требует чередования ярких переживаний с моментами покоя и для возникновения образов необходимо наблюдение природных явлений и последующее вмешательство воображения, превращающего увиденное в художественные образы.

Однако, как уже отмечалось, Кольридж характеризовал творческое развитие как прерывистое и скачкообразное, а Вордсворт – как более плавное, линейное. Кроме того, в творческом развитии человека Кольридж предпочитал выделять не две стадии, как Вордсворт (господство фантазии, потом – воображения), а три – (фантазия, первичное и вторичное воображение) (см.: Халтрин, с. 118). Тем не менее важнейшее открытие Кольриджа: каждое со-

прикосновение с внешним миром может оказаться откровением, дать импульс воображению, было сделано в 1798–1800 гг. – в годы дружбы с Вордсвортом.

Крайне важно и для романтиков, и для поэзии последующих времен то, что, разрабатывая теорию воображения, старшие романтики, прежде всего Кольридж, выступили против механистического учения просветителей о сути творческого процесса и развили идеи об органической форме произведения искусства, которое следует оценивать в его целостности, в его органическом единстве, не допускающем произвольного дробления на части. Функция воображения соответствует процессу созидания в природе: материя и форма сливаются воедино, и произведение искусства, подобно явлениям природы, живет по своим законам.

Теория воображения, разработанная Кольриджем и, пожалуй, не столь объемно, но не менее выразительно – Вордсвортом, имела огромное значение для эстетической мысли в Англии. Конечно, она основывалась, прежде всего, на опыте их собственной поэзии.

Вордсвортовские примеры «воображения» в предисловии 1815 г. заимствованы главным образом из его собственных стихотворений и поэзии Милтона. Яркие образцы поэзии воображения и о воображении – «Прелюдия» Вордсворта и ««Баллада о Старом мореходе» Кольриджа. Божественная природа и теургическая сила искусства, приоритет воображения над материальным началом жизни утверждаются в незаконченной поэме Кольриджа «Кублахан», которую критики рассматривают как самое знаменитое мистическое сновидение в английской романтической поэзии. Она была создана, по крайней мере частично, под воздействием более утоляющего опиума, когда поэт погрузился в сон, во время которого сочинил не менее 200–300 стихотворных строк, описывающих волшебный край, гремящий водопад, поднимающий к небу обломки скал, пещеры льда, солнечный замок, окруженный высокой стеной (солнце тут символ Бога, а замок – образ райского сада), ледяные горы (аллюзия на ледяное озеро, куда Данте поместил Сатану).

Вместе с тем теория воображения Вордсворта и Кольриджа выходит за рамки их творчества и времени, о чем свидетельствуют, в частности, отклики и эстетика их младших современников. Ли Хант в эссе «Ответ на вопрос: что такое поэзии?» признавал, что «подлинное вдохновение пробудил Кольридж со своими товари-

щами» (Jones, p. 337), однако теоретические работы о соотношении вдохновения с воображением в английской литературной критике отсутствуют и, в сущности, воображение и вдохновение рассматриваются английскими романтиками как идентичные явления.

В отличие от старших романтиков – Вордсворт и Кольриджа, видевших яркое проявление воображения в «умном созерцании», младшие романтики – Китс и Шелли убеждены в том, что воображение наиболее полно раскрывается в поэтическом творчестве, в слове. Для них воображение – это умение «перевоплощать» видения в слово.

Младшее поколение в большей степени вдохновлялось образами «прекрасного». Китсу свойственно увлечение чувственными картинами, Байрон воспевал женскую красоту. Шелли восхищался красотой ума и души и писал о том, что недоступно обычному взгляду – о порывах западного ветра, о пении жаворонка, он был склонен создавать персонифицированные образы-понятия, как, например, «Прометей освобожденный». Реальные пейзажи редко, в отличие от Вордсвorta и Кольриджа, вдохновляли младших романтиков.

Если Вордсворт признавал, что у человека есть некоторое «ядро», суть (*an appropriate human centre*, IV:329), сокровенное «я», сохраняющее свою целостность даже при соприкосновении с трансцендентным, то младшие английские романтики (Шелли, Китс) «мечтали полностью раствориться во Вселенной» (см.: Халтрин, с. 57).

К фантазии Китс, Байрон Шелли относились гораздо терпимее, чем старшие романтики. До публикации «Литературной биографии» Кольриджа младшие романтики вообще считали, что понятия «фантазия» и «воображение» взаимозаменяемы. Но после 1817 г. в этом был убежден только Байрон.

С одной стороны, он в письме мисс Милбэнк 10 ноября 1813 г. признает роль воображения и пишет о нем как о «потоке», подобно лаве, свидетельствующем о «начавшемся извержении» (Манифесты, с. 318). А с другой стороны, в 1821 г. в письме эсквайру Джону Меррею небрежно упоминает воображение и фантазию в одном ряду: «В наши дни стало модным превозносить то, что зовется “воображением” и “фантазией” и, по сути, является даром вполне заурядным; любой ирландский крестьянин, хлебнув

немного виски, сочинит и нафантазирует вам куда больше, чем какой-нибудь современный поэт» (Манифесты, с. 322). Его современники, как и исследователи в наше время, нередко высказывались о поэзии Байрона как «поэзии фантазии», связывая ее с модой на дендизм, полагая, что поэт осознанно не хотел следовать путем воображения. Лишь в некоторых сочинениях Байрона (например, «Сон», «Манфред», «Шильонский узник») находят «проблески воображения» – моменты прозрения. Но, в отличие от других романтиков, он видел в воображении источник не созидания, утешения, творчества, а разрушения.

Байрон всем своим образом и духом жизни тяготел к готическому началу. В его странных вкусах готическое нашло материальную и художественную форму выражения, при этом нужно учитывать то, что готическое стало основой нового чувства воображения. Оно было не просто набором внешних средств для изображения «горячих приключений», а механизмом для описания работы сознания, а главное в этом контексте – соотношения сознания со сверхъестественным, универсальным и божественным. Многое в готической литературе основывалось на «смешении» и смешении онтологического и эпистемологического статусов объекта: существа, которые должны быть «мертвыми», являются «живыми», трупы могут ходить, скелеты предсказывать будущее, лица не отражаются в зеркалах. Тени отделяются от тел, при разных лунных фазах человек превращается в волка или летучую мышь. Такого рода смешение и позволяло воображению преодолеть грань между повседневным и сверхъестественным.

Графиня Блессингтонская в своих «Беседах» поведала о том, что Байрон совершенно в готическом духе питал слабость к червям и вампирам: «Знаете, – сказал Байрон, – когда я смотрю на любимое лицо, воображение часто вносит изменения, которые должна <...> произвести смерть <...>: по улыбающимся губам ползет червь, здоровые черты и цвет лица преображаются в мертвенно бледные и ужасные оттенки разложения <...> таково одно из наслаждений моего воображения» (цит. по: Pirie, David. A New Heritage Horror: The English Gothic Cinema. L.: I.B. Tauris, 2008, p. 25).

Джон Китс и П.Б. Шелли по-своему переосмыслили суждения Вордсвортса и Кольриджа о фантазии и воображении.

Китс, проживший всего 26 лет, не оставил «программных» эссе, его эстетические высказывания «рассыпаны» в его письмах.

В письмах своему другу – Бенджамину Бейли, священнику, поэту, автору религиозных трактатов, Китс, вскоре после выхода «Литературной биографии», писал в октябре 1817 г., в период работы над поэмой «Эндимион»: «...большая поэма – пробный камень для вымысла (Invention), а вымысел я считаю путеводной звездой поэзии, фантазию (Fancy) – парусами, а воображение (Imagination) – кормилом» (Пер. С.Л. Сухарева // Китс Дж. Стихотворения. «Ламия», «Изабелла», «Канун св. Агнессы» и другие стихи / Изд. подг. Н.Я. Дьяконова, Э.Л. Линецкая, С.Л. Сухарев. Л.: Наука, 1986), а 22 ноября 1817 г. – ему же: «Нет ничего, во что бы я верил больше, чем в святость сердечных привязанностей и истинность воображения. Красота, созданная воображением, не может не быть истиной [Впоследствии эта мысль метафорически выражена поэтом в «Оде греческой вазе». – Т.К.], не важно, существовала она до того или нет, ибо все наши порывы, думается мне, сродни любви: все они в своих высших проявлениях творят первозданную красоту. <...> Воображение можно сравнить со сном Адама: проснувшись, он увидел, что сон сбылся . <...> Для меня жизнь – чувства, а не разум. <...> И сон Адама словно напоминает о том, что воображение в его возвышенных воплощениях то же самое, что человеческая жизнь в ее духовном отражении. Правда, <...> если у человека есть хоть какое-то, пусть бесхитростное, воображение, он будет вознагражден уже тем, что оно снова и снова воздействует исподволь на его душу внезапными озарениями» (Пер. С. Таска. Манифесты, с. 349). И далее Китс пишет о «крыльях воображения», подхватывающих и высоко возносящих человека (Там же, с. 350).

В другом письме – своим братьям – Джорджу и Томасу Китсам 22 декабря 1817 г., рассуждая о негативной способности (его любимая категория) поэт определяет ее как «способность находиться во власти колебаний, фантазии, сомнений, не имея привычки назойливо докапываться до реальности и здравого смысла» (Пер. С. Таска. Манифесты, с. 351) – очевидно, его небрежное отношение к «фантазии».

* Китс ссылается на описанный Милтоном в восьмой книге «Потерянного рая» сон Адама о том, как Бог извлек из него ребро и создал прекрасную женщину.

Связь воображения с Красотой, которую Китс находил в Природе или Искусстве, характерна для него. В письме братьям от 21 декабря 1817 г. он определял колъриджевские моменты обостренного восприятия как «прекрасное самодостаточное правдоподобие» (*fine isolated verisimilitude*)²¹, а свои видения, рожденные воображением, то «сном во сне» (*dream within dream*), то «отмеченными судьбой местами» (*fated spots*), что перекликается с «вспышками прозрения» (*spots of time*) Вордсворта.

Одна из ведущих тем поэм Китса, как и у Вордсворта, – история «созревания» поэта, преемственности, в его сочинениях постоянны фигуры наставника и ученика. В процессе инициации поэта-героя Китса настигают прозрения, открываются видения. В «Эндимионе» это ряд мест, отмеченных судьбой, – они помогают герою найти путь к идеалу. В «Гиперионе» и «Падении Гипериона» они не имеют завершенного выражения, поскольку Китс не завершил эти поэмы, но явно его стремление представить «вспышки воображения» по принципу восходящей прогрессии. Поэт начал разрабатывать новые жанровые формы на их основе, но прервал начатое из-за ранней смерти.

П.Б. Шелли в «Зашите поэзии» определяет поэзию как «воплощение воображения» (Манифесты, с. 325). «Чтобы быть истинно добрым, человек должен обладать живым воображением; он должен уметь представить себя на месте другого и многих других <...>. Воображение – лучшее средство нравственного совершенствования, и поэзия способствует результату, воздействуя на причину. Поэзия расширяет сферу воображения, питая его все новыми и новыми радостями, имеющими силу привлекать к себе все другие мысли и образующими новые вместилища, которые жаждут, чтобы их наполняли все новой и новой духовной пищей (Пер. З.Е. Александровой. Манифесты, с. 331).

Шелли связывает воображение с языком: язык, по его словам, «более непосредственно выражает наши внутренние движения и чувства, способен к более разнообразным и тонким сочетаниям, чем краски, формы или движение, более гибок и лучше подчиняется той потребности, которая его создала. Ибо язык возник по воле воображения и всецело относится к области мысли, тогда как все другие материалы и средства искусства связаны друг

с другом, а это воздвигает преграды между замыслом и его выражением и ограничивает его» (Манифесты, с. 328).

Томас Де Куинси (1785–1859), автор знаменитой автобиографической книги «Исповедь англичанина, курильщика опиума» (1822), в своих сочинениях «*Suspiria de Profundis*» (1845) и «Английская почтовая карета» (1849) проследивший (за 25 лет до рождения Фрейда), как детский опыт и страдания воплощаются в снах в символы, которые могут формировать личность спящего, и давать импульс возникновению литературных произведений, не разделял мнение Кольриджа о возникновении призраков при равном участии природы и воображения человека. По его мнению, между сознанием и природой, субъектом и объектом существует непреодолимая пропасть. Поэтому призрак Брокен – это целиком и полностью плод работы подсознания человека (см. рассуждения о Брокене в «*Suspiria de Profundis*»).

«Лондонский романтик» Джеймс Генри Ли Хант (1784–1859), лидер так называемой «кокнийской школы» (к ней критик Джон Гибсон Локхарт, один из главных сотрудников влиятельного ежемесячника «Блэквуд мэгэзин», причислил литераторов «низкого происхождения, в частности Дж. Китса и У. Хэзлитта), выступавший за прекрасную, услаждающую поэзию, остроумную, чувственную (его считают предтечей эстетики *fin de siècle*) в эссе «Ответ на вопрос: что такое поэзия?», предваряющем изданную им в 1844 г. антологию «Воображение и Фантазия. Английские поэты. Избранное», сформулировал своего рода резюме уже утвердившей свои позиции в английской литературе теории воображения. Он называет поэзию « страстью» к красоте, а красоту «самой прекрасной формой наслаждения», поэзия воплощает и выражает свои впечатление с помощью воображения, или образов, и иллюстрирует их с помощью фантазии, «являющейся более легкой игрой воображения <...>» (Jones, p. 300–301). Даже самое возвышенное воображение поэта, по словам Ханта, тесно связано с реальной действительностью. Рассмотрим один из образов в драме Бена Джонсона: лилия – цветок света. Свет, не разложенный на составляющие, – белый; и поскольку лилия белая, и свет белый, белизна – это не что иное, как свет, два явления, таким образом, тождественны» (Jones, p. 303).

Ли Хант пишет о различных «видах и степенях воображения, некоторые из них необходимы для настоящего поэта, а все –

для величайшего. Вероятно, их можно перечислить: первое, способность изображения любого объекта или обстоятельства в повседневной жизни; допустим, мы представляем себе, как человек держит меч или выглядывает из окна; во-вторых, это способность изображать реальное, но не в виде повседневности; например <...> сэр Филипп Сидни подносит воду умирающему солдату; в-третьих, это способность, которая сочетает непосредственно заимствованное из реальности изображение персонажа и события с реальностью собственного изобретения; как, например, недостоверные, но возможные эпизоды истории Приама и Макбета, или то, что можно назвать естественным вымыслом, в отличие от сверхъестественного; в-четвертых, это способность вызывать в воображении явления и события, которые не существуют в природе – боги Гомера, ведьмы Шекспира <...>; в-пятых, способность прояснить или усложнить образ путем введения другого образа, иногда с помощью сравнения, <...> иногда посредством метафоры или сравнения, сконцентрированного в одном слове, как, например, у Милтона “люди – солнечные лучи”, иногда путем концентрации в одном слове всей истории персонажа, прошлой и даже будущей, например “звездный Галилей” у Байрона <...>, иногда описывая одну деталь, которая заменяет целое <...>; в-шестых, способность придать многим разным обстоятельствам одну тональность, например показать природу сквозь призму желчного или радостного взгляда, или же под влиянием шторма или солнечного света, как, например, у Милтона в элегии “Люсиадас”, или у пасторальных поэтов цветы и птицы сочувствуют смерти человека <...>, или в “ведьмовском начале” трагедии Макбет или майской ночи “Фауста”; и, наконец, в-седьмых, способность одного выражения, самого туманного свойства, не только быть на уровне, но и превзойти по силе воздействия силу самого конкретного описания, как в “Кристабели” Кольриджа» (*Ibid.*, p. 305–307).

Ли Хант приводит многочисленные примеры, призванные, по его словам, внушить читателю понимание «величайшего значения воображения во всех его проявлениях как составляющей высшей поэтической способности» (Jones, p. 308). И далее он дает лучший, на его взгляд, пример «рожденной щедрым воображением метафоры», – у Шекспира лунный свет «спит» на берегу, хотя, признает он, большая часть поэзии Шекспира состоит из метафор.

А из созданных воображением существ ничто – ни мифология, ни Восток, не могут сравниться с «Калибаном и Ариэлем Шекспира» (*Ibid.*, p. 308). Однако поэт берет Природу в свои спутницы, даже в самые сверхъестественные области» и «даже ради воображения он не должен становиться фанатиком вымыселной истины, заводя ее в сферу механистического, ограниченного и теряя ее высшую привилегию – создавать красоту <...>, госпожу и королеву вселенной. Он ничего не выиграет, если превратит своих океанских нимф в простых рыбоподобных существ на том основании, что только такие существа могут жить в воде <...>. В этом плане греческое направление надежнее, чем готическое, не говоря уж о том, что обладает более богатым воображением, ибо позволяет нам воображать, выходя за рамки воображения, и возвращать все на круги своя к единственной конечной цели сочувствия – человеческому» (*Ibid.*, p. 315).

«Но в поэзии, – пишет Ли Хант, – чувство и воображение необходимы для восприятия и изображения даже реальности. Они, и только они, вносят ясность, что именно уместно говорить, а о чем лучше умолчать; что относится к делу, трогательно и существенно. Без чувства не хватает тонкости и оригинальности; без воображения – нет подлинного воплощения. У поэтов, даже хороших в своем роде, но без дара повествования, действие будет тяжелым или станет отвлекать внимание ошибками. <...> Слишком фантастичное действие будет отвлекать нас причудливыми образами (*conceits*) и избытком сравнений. <...> Противоположность воображения – полное отсутствие идей, банальности и, прежде всего, тривиальная метафора, или такие образы и их фразеология, которые стали общим достоянием речи и письменных текстов. “Катон” Аддисона перенасыщен ими» (*Ibid.*, p. 319–320). «Что касается фантазии, то она – младшая сестра Воображения, без ее капитальных мысли и чувства. Воображение на самом деле <...> это чувство; чувство тончайших и наиболее впечатляющих аналогий; постижение близкого, трогающего в природе вещей или их известных свойствах. Фантазия – это развлечение с их подобием, реальным или воображаемым, полное легких и фантастических существ» – «...Разомкни же / Игравые объятья Купидона, / Как лев росинки стряхивает с гривы (Пер. Т. Гнедич. Шекспир У. «Троил и Крессида». Акт 3, сц. 3) – это, по мнению Ли Ханта, воображе-

ние: Патрокл сравнивает Ахилла, «сильного человека с сильным зверем, а слабая любовь ассоциируется с легкими, слабыми росинками» (Jones, p. 321). А вот в «Бесплодных усилиях любви» Шекспира (Акт 3, сц. 1) Бирон: «Как? Я на самом деле влюблен? Я, который всегда был бичом любви / Гонителем заядлых томных вздохов – / Я, кто был строже, чем педагог-учитель. Со школьником, с мальчишкой Купидоном / Слепой, плаксивый, своенравный мальчик, / Дитя и старец, карлик и гигант, / Правитель рифм, властитель рук сплетенных, / Помазанник унылых вздоханий...» (Пер. Ю. Корнеева) – это, на взгляд Ли Ханта, «фантазия – сочетание образов, объединенных не по своей природе или чувством, но волей и наслаждением» (Ibid., p. 321–322). «Молчаливые сосульки / Спокойно сияют под спокойной луной» (Кольридж, «Мороз в полночь») – это «вновь воображение...» Или он цитирует шекспировскую «Двенадцатую ночь» (акт 3, сц. 2): «Вы <...> плывете *на север ее немилости, где повисните, как сосулька на бороде голландца*. Впрочем, вы можете исправить эту ошибку, если представите похвальное доказательство своей отваги или политичности» (Пер. Э. Линецкой) – как образец фантазии: один образ непредсказуемо следует за другим, но они лишь наполовину связаны с сюжетом беседы; более того, наполовину противостоят ему», ибо «борода голландца означает леди!» (Ibid., p. 322).

«Воображение, – как считает Ли Хант, – принадлежит Трагедии, или серьезной муз; Фантазия подходит для комического. “Макбет”, “Лир”, “Потерянный Рай”, поэмы Данте полны воображения; “Сон в летнюю ночь” и “Похищение локона” Поупа – плод фантазии; “Ромео и Джульетта”, “Буря”, спенсеровская “Королева фей” и “Неистовый Роланд” – результат того и другого. Понятия были сначала идентичными, или так использовались; и одно не было лучше другого. Понятие “Воображение” было слишком ограниченным, зачастую слишком материальным. <...> Фантазия, наоборот, означая не более чем духовный образ или призрак, <...> редко обладает свободой быть невидимым, что составляет одну из высших привилегий воображения. Виола в “Двенадцатой ночи”, говоря о прекрасной музыке, замечает: “Она звучит, как эхо самой любви, расположившейся на троне”. В этой чудесной мысли сочетались фантазия и воображение; и все же фантазия, допускающая, что Любовь сидит на троне, – образ материального тела; тогда как вообра-

жение,зывающее ощущение близости между страстью любви и бесстрастной музыкой, вообще не создает образа. Необходимо некоторое новое понятие для выражения более духовных связей, обозначаемых тем, что зовется Воображением» (Jones, p. 322–323).

«Один из учителей Воображения, – как пишет Ли Хант, – Меланхолия, как нарисовал ее Альфред Дюрер – меж звезд, занятую размыщлением о духовном родстве и тайнах вселенной. Фантазия превращает магические инструменты своей сестры в игрушки. Она берет телескоп в руку, ко лбу прикрепляет имитацию звезды и отправляется на прогулку как символ астрономии. У нее инфантильные и игривые намерения. Она гоняется за бабочками, тогда как ее сестра совершает полет с ангелами. Она – дух волшебства, галантности, моды; всего необычного и легкомысленного, яркого и непредсказуемого, поэтической части остроумия (*wit*). Она наделяет крыльями и чувствами остроумные образы. И вызывает у людей восхищение природой, идеальными формами сочувствия так же, как остроумие, собирает вместе все антипатии и с их помощью выводит на свет все нелепое. Однако Фантазия не способна не относиться с одобрением к Воображению. Они часто бывают вместе. Всегда в творчестве величайших поэтов, часто и у менее великих, хотя именно у них она – больший фаворит. У Спенсера было великое воображение и фантазия тоже, но больше последней; величайшему Милтону свойственны оба, но воображение преобладает; Чосер превосходит почти всех поэтов могучим воображением, охватывающим реальную жизнь, кроме Гомера, Данте и Шекспира, а в комической живописи не уступает никому; у Поупа едва ли вообще было воображение, зато много фантазии; у Кольриджа мало фантазии, но изысканное воображение. Шекспир, единственный из всех поэтов всех времен обладал и тем и другим в равном совершенстве» (Ibid., p. 323–324).

Далее Ли Хант выстраивает свою иерархию в поэзии: «Величайших поэтов создает Воображение, сочетающееся с действием и персонажем; далее – чувство и мысль; затем фантазия (сама по себе); и, наконец, остроумие (*wit*). Мысль сама по себе не делает поэта поэтом» (Jones, p. 349).

Таким образом, романтическая традиция по прошествии периода «расцвета» романтизма обрела новую жизнь и дала английской литературе новые художественные ориентиры.

Со временем эстетика воображения угасает. В позднеромантический или, скорее, постромантический, период наблюдаются, в основном, проблески художественного воображения.

В 1856 г. вышла поэма поэтессы Элизабет Баррет-Браунинг «Аврора Ли», написанная в подражание Вордсворту и содержавшая романтические «вспышки воображения». С ними соотносил свои так называемые моменты бесконечности (*infinite moments*) поэт Роберт Браунинг (1812–1889).

Однако постепенно в художественном сознании начинает преобладать фантазия, порождающая видения, не всегда позитивно воздействующие на героев. Романтическая идея о несовместимости гения и злодейства уходит в прошлое, визионерами порой оказываются персонажи сомнительной репутацией (например, в «Моей последней герцогине» Р. Браунинга). Романтическая «поэзия воображения» сменяется постромантической «литературой фантазии», благодаря чему происходит расцвет многих жанров и форм, которых в романтической Англии практически не было: от детской литературной сказки до так называемой литературы фэнтэзи (см.: Халтрин, с. 273).

В конце XIX в. понятие «воображение» переосмысливается. Так, Генри Джеймс в эссе об Альфонсе Додэ пишет об отсутствии у автора «высокого воображения» (*high imagination*) и связывает это с отсутствием философии²², что звучит как отклик на знаменитые критерии великого искусства, выдвигаемые М. Арнольдом: правда и высшая серьезность.

В XX в. слышатся отголоски – эхо романтического воображения в эпифаниях (*epiphanies*) Дж. Джойса, «моментах бытия», «моментах прозрения» (*moments of being, moments of vision*) В. Вулф, «моментах прозрения» (*moments of vision*) Т. Харди.

Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, грант 11-04-00490.

¹ У. Блейк. Письмо преподобному доктору Траслеру 23 августа 1799. Пер. А.Н. Горбунова. Литературные манифести западноевропейских романтиков / Сост., вступ. ст., общ. ред. А.С. Дмитриева. – М.: МГУ, 1980. (Далее: Манифести). – С. 258.

- 2 Там же.
- 3 Там же. – С. 260.
- 4 Подробнее см.: *Burton Ch. The Pathology of Worship: John's Heavenly Court and The Four Zoas* // *Apocalyptic Imagination*. – Glasgow, 1999.
- 5 См.: Зверев А.М. Жизнь и поэзия Блейка // Блейк. Стихи. – М.: Худ. лит., 1978. – С. 18.
- 6 См.: Халтрин-Халтурина Е.В. Поэтика «озарений» в литературе английского романтизма. Романтические суждения о воображении и художественная практика. – М.: Наука, 2009. – С 284.
- 7 *Wordsworth W. Preface to the Second Edition of Lyrical Ballads*, 1800 // English critical essays. Nineteenth century / Sel. a. ed. by Jones E.D. – L.: Oxford univ. press, 1934. – P. 4. (Далее в тексте: Jones). *Вордсворт У. Предисловие к «Лиро-песческим балладам»* (Пер. А.Н. Горбунова) // Манифесты. – С. 262.
- 8 Jones. – P. 15; Манифесты. – С. 268–269.
- 9 Jones. – P. 38–39.
- 10 *Wordsworth W. Preface of 1815* // Wordsworth's Literary Criticism. Ed. Nowell C. Smith. – L., 1925. – P. 155–165. Free access at: [www.bartleby.com/39/] Date of access: 1.11.2011.
- 11 Conversations and Reminiscences Recorded by (Now) Bishop of Lincoln // Wordsworth W. The prose works: In 3 vols. / Ed. with preface, notes and illustrations by Grosart. – A.-L., 1876. – V. 3. – P. 465.
- 12 Цит. по: *Gaskell R. Wordsworth's Poem of the mind: An Essay on «The Prelude»*. Edinburgh: Univ. press, 1991. – P. 106.
- 13 *Coleridge S.T. Biographia Literaria: In 2 vols.* / Ed. Shawcross J. – Oxford, 1907. – V I. – P. 194.
- 14 *T. De Quincey. The Plagiarisms of S.T. Coleridge* // *Blackwood's Magazine*. 1840. March.
- 15 См.: *Кант И. Сочинения на немецком и русском языках*. Т. 2. Критика чистого разума: В 2 ч. Ч. 2 / Под ред. Б. Бушлинга, Н. Мотрошиловой. – М.: Наука, 2006, а также: Wimsatt W.K. jr. & Brooks C. *Literary criticism. A Short history*. – Oxford, 1957. – P. 393.
- 16 *Eliot T.S. The Use of Poetry and the Use of Criticism*. – L., 1955. – P. 58, 56. F.p. 1933.
- 17 См.: *Coleridge. Miscellaneous criticism*. – L., 1955. – P. 195.
- 18 Ibid. – P. 195.
- 19 *Coleridge S.T. Notebooks*. – L., 1957–2002. – V. III. – P. 4115.
- 20 *Coleridge S.T. The Complete Works*. – N.Y., 1958. – V. 1. – P. 242.
- 21 *Keats J. The Letters, 1814–1821: In 2 vols.* / Ed. H.E. Rollins. – Cambridge (MA), 1958. – V. I. – P. 192–193.
- 22 *James H. Partial portraits*. – L., 1888. – P. 238.

Н.Т. Пахсарьян

**ГАЗЕТНО-ЖУРНАЛЬНАЯ КРИТИКА
1830–1850-х ГОДОВ ВО ФРАНЦИИ: ВИДЫ
И ФОРМЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕФЛЕКСИИ**

Аннотация

В статье рассмотрены виды и формы литературной критики во Франции 1830–1850-х годов.

Ключевые слова: литература, критика, романтизм, журналистика, периодика.

Pakhsarian N.T. Media literary criticism of 1830–1850 in France: Kinds and forms of reflection on literature

Summary. The article considers the question about forms and functions of literary criticism in French newspapers and revues of 1830–1850 and classifies their genre variants.

При том что прилагательное «критический» уже в языке Платона обозначало способность мысли различать и оценивать, рождение литературной критики, как известно, связывают с развитием культуры Нового времени. Появление периодической печати (впервые – во Франции, «Газета Ренодо», 1631) способствовало тому, что литературно-эстетические споры стали выходить из салонов и кружков, развивались на страницах прессы, вовлекая в обсуждение не только произведения классических авторов древности, но и современные сочинения словесности. Уже в XVII в. Донно де Визе вел полемику с Мольером, критиковал Расина; в XVIII – Вольтер задумывался над тем («Советы журналисту», 1737–1765), как сделать так, чтобы «такая-то газета нравилась и нашему веку, и в будущем». В то же время периодическая печать в это время

была немногочисленна, и каждый ее орган специализировался на определенной тематике. Собственно, только в «Галантном Меркурии» 1672 г. появилось довольно регулярное обсуждение литературных новинок, и вокруг этого журнала объединились сторонники «новых»¹. Своего рода раздвоение литературного канона (древние или новые сочинители), несомненно, способствовало усилению критической рефлексии литературы, однако критерием оценки выступали, прежде всего, общие и вечные законы и правила поэтического искусства. Вариативность эстетической нормы, конечно, присутствовала имманентно, а порой и явно в литературных спорах XVII–XVIII вв. (ср., например, трактовку правдоподобия у П. Корнеля и Ж. Шаплена), однако позиции противоположных сторон сходились в непреодоленном и неощущаемом как препятствие художественном догматизме.

Большую степень свободы художественных вкусов критика обрела в эпоху Просвещения, постепенно все более склоняясь к эстетическому оправданию гения, ломающего нормы, законы и правила. Пресса того времени вела активные дискуссии о роли литературы, прежде всего – о театре, была исполнена критического пафоса. Однако только Французская революция «усилила перемены и разрушила иллюзию стабильности; она создала условия качественного изменения критики и появления романтической истории литературы»².

То новое, что привнес XIX в. в область критической мысли, было связано уже с изменением самого статуса литературы: окончательно обретя положение особой формы письма, отличающейся от научного, исторического, религиозного, юридического и т.п. дискурсов, литература способствовала возникновению современному типа критики. Исторический подход к «вечным» художественным категориям прекрасного, идеального и т.п. подкреплялся у французских литераторов настоятельной потребностью «делагарпизировать» (выражение Стендадя) оценки литературных произведений, т.е. освободить их от влияния эпигонского, школьного классицизма в духе Ж.-Ф. Лагарпа.

Изначально романтическая критика основывалась на общей эстетической теории, более всего разработанной в немецком романтизме. Выпускаемый братьями Ф. и А.В. Шлегелями журнал «Атеней» (1798–1800) печатал разнообразные статьи Фридриха

Шлегеля, в которых автор формулировал общие эстетические принципы романтической «универсальной поэзии», частью которой оказывалась и критика: «Поэзию может критиковать только поэзия. Если само суждение об искусстве не является произведением искусства – либо по материалу, изображая необходимое впечатление в его становлении, либо благодаря художественной форме и свободному тону в духе древней римской сатиры, – то оно не имеет гражданских прав в царстве искусства» (Критические фрагменты. С. 117). Желание романтической критики повысить свой статус, обрести свойства «вечного» искусства, каковым уже являлась литература, способствовала тому, чтобы, как указывал В. Беньямин, стать «не формой оценки произведений, а методом их совершенствования»³.

При этом романтическая критика не была однородной и единообразной. А. Глиннер выделяет в ней несколько видов критических текстов⁴. Одна часть романтиков, замечает исследователь, принадлежала к так называемой «профессиональной» критике, которая заложила основы истории литературы и литературоведения: в Германии в эту группу можно включить не только и даже не столько Фридриха Шлегеля, сколько его брата, Августа Вильгельма Шлегеля с его историко-литературными курсами, прочитанными в различных немецких университетах; во Франции – это А.-Ф. Вийемен, создавший собственные курсы истории литературы и читавший их в Сорbonne и Коллеж де Франс (на их основе были написаны книги «Обзор французской литературы XVIII в.», 1828–1829; «Обзор средневековой литературы во Франции, Испании и Англии», 1830). Способствовали развитию профессиональной критики и Ф.-Р. Де Шатобриан, проложивший своим «Гением христианства» (1802) дорогу романтической истории литературы, и Ж. де Сталь («О Германии», 1814), испытавшая сильное влияние идей А.В. Шлегеля, «Курс драматической литературы» которого был переведен во Франции в 1813 г. Зрелым образцом профессиональной критики, точнее – литературоведения, становится в конце века историко-литературные сочинения Г. Лансона.

Другая группа критиков, которую называют «синтетической», печаталась в толстых журналах⁵. Ее отличало стремление выделиться в разнообразии литературно-критических жанров, отстраниться от анонсов о новинках книжной продажи и от крат-

ких рецензий, предложить читателям развернутые литературные портреты, анализ главных художественных течений. Такой тип критического дискурса представлялся идеальным, именно к такой, «искренней и ученой» критике призывал В. Гюго в «Предисловии к Кромвелю», полагая, что новая литература достойна появления новой критики. Шарль Сент-Бев именовал такую критику «прорвозвестницей», Вийемен считал главной в ней прогностическую функцию, а Гюстав Планш подчеркивал в первую очередь независимый характер. В любом случае роль «синтетического» критика виделась в том, чтобы помочь читателю сделать правильный выбор, увидеть разницу между новаторским и эпигонским сочинениями и одновременно подготовить почву и материал для нового типа истории литературы.

О такой критике мечтал позднее и Барбе д'Оревийй: он полагал, что соединение интереса к популярной современной литературе со стремлением охватить большой круг явлений и выявить в них общие закономерности поможет создателям подобной критики «подняться над массой фельетонистов»⁶.

Однако на деле все большее распространение в периодике получал иной вид критических текстов: сетя на коммерциализацию литературного процесса, их авторы вынужденно или добровольно принимали правила игры, понимали необходимость участвовать в популяризации новинок литературы, способствовать росту книжных продаж.

Парадоксальным образом этот тип критики, названный А. Глиннером «проституированной», вырастал из романтической идеи изменить функцию критического текста, выдвинуть на первый план концепцию с сотворчества критика и писателя, развивать «понимающую критику». Ведь изначальным для романтической критики было инстинктивное желание избавить критику от выискивания «недостатков», что так явно было функцией критика классической эпохи. «Мелочной и легкомысленной критике недостатков» противопоставлялась «великая и трудная критика красоты»⁷. Поиск не просчетов, а «красоты» произведения был своего рода методом защиты своих единомышленников, а стремление проявить наивозможно глубокое и сочувственное понимание критиком художественного произведения, по существу, отнимало возможность беспристрастного, стороннего суждения. Поскольку

критик большей частью выступал и как профессиональный писатель (ср., напр., Сент-Бева), он поддерживал дружескую связь с сообществом литераторов, тем самым оказываясь на скрещении двух трудно сочетаемых коммуникативных логик: одна превращала его в «учителя, наставника публики», другая – в «товарища и собрата писателя». Неслучайно в 1830 г. автор анонимной заметки в «Трибюн романтик» утверждал: «Писатели новой школы взаимно восхищаются и хвалят друг друга, потому что нравятся сами себе»⁸. «Литературное товарищество» романтиков стало предметом критики заметки Анри де Латуша 1829 г. в «Ревю де Пари»: он полагал, что дружеское общение критика и писателя препятствует развитию честной журналистики. Трудность провести границу между кружковой солидарностью и непредвзятым понимающим суждением, между искренним восхищением и лестью критика стало в определенный момент очевидной дилеммой для Сент-Бева, воздержавшегося от создания романтической газеты и в конце концов не только биографически, но и интеллектуально отошедшего от круга «друзей Виктора Гюго». Анализируя «литературные привязанности» романтической эпохи, Г. Планш замечал: «...вдохновение под присмотром рефлексии, и рефлексия, оплодотворенная постоянным зрелищем вдохновения, обязаны друг другу взаимной признательностью»⁹. И диалектика развития этой взаимной признательности оказывалась весьма противоречивой: поддержаный вполне искренним восхищением друга-критика, приобретший славу писатель довольно скоро отказывался принимать малейшие замечания от того, кто, стараясь уравнять статус критической рефлексии с писательским творчеством, пытался давать ему советы. Выйти из замкнутого порочного круга литературных дружб критике помог выход в периодическую печать: если критика внутри литературного кружка, течения, школы была способом своеобразного «наставления собрату-писателю», критикой для сочинителей, то газетно-журнальная критика стала способом советов «книгочеям», беседой о литературе с любителями книг.

Особое распространение газетно-журнальная критика получила начиная с середины 1830-х годов, когда наступило время «газетной цивилизации»¹⁰. Ж. Жанен, С.-М. Жирарден, А. де Понмартен, П. де Сен-Виктор и Ш. Сент-Бев сыграли огромную роль в распространении критических суждений о литературных произве-

дениях на страницах газет и журналов. Периодическая печать стала инструментом литературной полемики (особенно остро развернувшейся в период спора о «романах-фельтонах») и основным носителем информации о литературе для широкой читательской аудитории. Некоторые критики совмещали сотрудничество в периодике с созданием книг по истории литературы: так, Жан-Жак Ампер, автор «Литературной истории Франции до XII в.» (1839–1840), активно сотрудничал с основанным в 1830 г. журналом «Ревю де Дё монд», а Сен-Марк Жирарден, создатель «Курса драматической литературы» (1843–1868), был постоянным критиком «Журналь де Деба». Со своей стороны авторы литературных заметок в периодике скрупулезно собирали их в книги: этим, как известно, занимался Ш. Сент-Бев (ср. его многотомные «Литературные понедельники»), этот замысел вынашивал и Барбе д'Оревийи, пожелавший составить из своих статей «книгу, у которой была бы своя композиция, а не груду фельтонов»¹¹, – такой книгой стал его многотомный сборник «Произведения и люди».

Профессиональная литература в этот период осознает необходимость коммерческого успеха литературных сочинений и заботится о продаже произведений издателям газет и журналов. В первой половине XIX в. редакторы газет и журналов стали причислять себя к сообществу литераторов, практически не делая различия между собой и писателями, хотя еще в эпоху Вольтера и энциклопедистов они именовались «журналистами». И одновременно практически все писатели этого времени (от Шатобриана до, по крайней мере, А. Франса) были причастны журналистике. Нежелание Г. Флобера публиковаться в периодике было исключением, но не избавило и его от невольного вхождения в поле газетно-журнальной полемики, когда разразился скандал вокруг романа «Госпожа Бовари». Происходило очевидное взаимовлияние литературы на журналистику и журналистики на литературу: журналистика училась литературному письму, а литература осваивала «эстетику актуальности» (по выражению М.-Е. Теренти¹²).

С 1830 по 1880 г. и критики, и писатели, несомненно, участвовали в развитии «промышленной литературы» (термин Ш. Сент-Бева, появившийся в статье 1829 г.), за что и стали объектом нападок со стороны защитников «высокой» литературной традиции. «Промышленная литература», т.е. популярная беллетристика, с ее

ориентацией на вкус широкой публики, с учетом потребностей рынка книжной продукции оказывалась в конечном счете далека от идеалов возвышенной «Поэзии» романтической теории. Вот почему критик часто воспринимался в нелестном свете: критика, во-первых, часто обращается к «негодному» предмету анализа, а, во-вторых, рассматривается как продажная по своей сути (что выразительно описано в романе О. де Бальзака «Утраченные иллюзии»). Получалось, что критик служит не Литературе в ее высоком смысле, а разнообразным инстанциям, которые ею управляют, – издателям, главным редакторам и т.п. Уже появление в конце 1820-х годов системы оплаченных объявлений о выходе книги, помещаемых в периодике, стало для многих знаком окончательного обесценивания функции критики. Анонсы книг печатались на равных среди объявлений о прочих товарах. Возник иного типа порочный круг: система анонсов расширяла возможность распродажи газет и журналов, где печатались художественные произведения, но и снижала статус критики. К тому же, пользуясь отсутствием копирайта в текстах, разные органы печати обкрадывали и авторов, и друг друга.

Все это действительно мало вязалось с романтической теорией критики, культивировавшей «симфилософию», наиболее последовательно изложенную в немецком романтизме. В то же время автономизация критики от романтической теории была важным и, в конечном счете, плодотворным процессом, позволившим этому виду литературной саморефлексии обрести собственный объект и собственные формы критического анализа.

Сложность современной оценки газетной и журнальной критики XIX в. заключается, как верно отметила М.-Ф. Мальму-Монтобен¹³, уже в том, что это столетие понимало под критикой не совсем то, что понимается сегодня. В сферу критики входили не только литературные заметки или отчеты о художественных выставках, спектаклях, но и политические заметки, зарисовки нравов и т.п. Только «драматический фельетон» (т.е. статья о театральных постановках) мог претендовать на особое место в газете: его печатали регулярно, в определенный день недели (обычно в понедельник), автор практически всегда подписывал такой фельетон, его имя становилось известным публике, рубрика в органе печати, отведенная под такие тексты, считалась престижной. Для

литературной критики критика театральная была предметом зависимости и недостижимым идеалом, поскольку заметки о литературе обычно были разбросаны по разным рубрикам и печатались нерегулярно. Основными жанрами литературной критики в периодических органах печати были следующие:

1. Библиография. Этим словом обозначалось представление в нескольких строках той или иной новой книги. Обычно такая библиография помещалась на последней странице газеты и могла соседствовать с перечнем цен на различные товары, новостями о морских перевозках, судебной хроникой и т.п. Однако существование библиографии считалось по меньшей мере полезным: как писал в «Журналь де Деба» 12 июля 1858 г. М. Леви, «у библиографии не всегда одна и та же миссия, роль ее меняется в зависимости от природы тех источников, которые она анализирует, и от эпохи, в которую она существует. Если речь идет о новой книге, то заметка создает ей репутацию, стимулирует переиздание; хвалебный или отрицательный отзыв в любом случае воздействует и на читателя, и на автора... Если же речь идет о старой книге, то заметка констатирует талантливость автора и его успех»¹⁴.

2. Литературный фельетон – т.е. статья-рецензия о литературном произведении. Это более престижный жанр, он появляется в газетном «подвале», в той части, где речь обычно идет о культурных событиях. Литературные фельетоны чаще подписывались авторами, хотя не всегда, да и появлялись они нерегулярно. При этом отнюдь не часто литературный фельетон выносил суждение об эстетических качествах книги, не говоря уже о том, что он не всегда обращался к критическому разбору художественного текста, а не исторического или политического и т.п. Наиболее распространенной формой литературного фельетона была беседа с историческими и морализаторскими комментариями по поводу недавно изданного (или переизданного) произведения: так, критик И. Риго в «Журналь де Деба» от 22 июля 1858 г. пишет о том, каким было светское общество XVII в., опираясь на роман М. де Сюдери «Артамен, или Великий Кир» (1649–1653)¹⁵. Престиж литературному фельетону придавало его стремление к «объективности». Неслучайно Барбе д’Оревий ради написания фельетонов оставляет составление библиографий.

3. «Литературные мелочи» – этот жанр, наиболее близкий современным критическим заметкам, располагался в разделе «Разное» на второй или чаще – третьей, последней странице газеты. Публикующиеся здесь тексты, смешанные с заметками о науке, медицине, общественных проблемах, как указывает М.-Ф.Мальмут-Монтобен¹⁶, предназначались двум типам читателей: «серезным», прочитывающим периодику от корки до корки, и «знатокам», читающим в ней только определенные рубрики. Соответственно легкий, а порой и шутовской тон литературного фельетона был невостребованным в рубрике для «серезных» читателей. Фельетонист видел свою задачу в том, чтобы увлечь читателя книжной новинкой, а автор «литературных мелочей» старался уважительно и терпеливо разъяснять свою позицию. Не случайно в рубрике «Разное» чаще всего публиковали свои материалы университетские ученые, «эрудиты», не желающие прослыть «фельетонистами». Именно в «Разном» (*«Журналь де Деба»*) появилась большая часть статей известного критика-позитивиста И. Тэна, среди которых можно было найти, в частности, этюды о творчестве Ж. Расина¹⁷.

Конечно, «библиография», «фельетон» и «разное» не исчерпывали жанры критики в периодике 1830–1850-х годов, но достаточно четко позволяли увидеть основное направление ее развития. Именно газетно-журнальная критика выявила, что главным предметом ее аналитических и аксиологических забот является современная литература и текущий литературный процесс – не только в их эстетическом, но шире – социокультурном и этическом своеобразии, что широкое и публичное обсуждение произведений словесности активнее всего реализуется на страницах периодической печати, что, наконец, в истоке эстетики *«modernité»*, о своеобразии которой писал Ш. Бодлер в статьях в газете *«Фигаро»* в 1863 г., лежит неизбежное приобщение художественной литературы и критики к культуре медиа.

Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, грант 11-04-00490.

-
- ¹ См. подробнее: *Moreau F.* Aux origines de la presse française // Loxias 4. Nice, 2000. Revue électronique. Mode of access: <http://revel.unice.fr/document.html?id=42>
- ² *Brunel P., Madelénat D., Gliksohn, Couty D.* La critique littéraire. – P.: PUF, 1977. – P. 35.
- ³ *Benjamin W.* Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand. – P., 1986. – P. 113.
- ⁴ *Glinoer A.* Critique donné(e), critique prostitué(e) au XIX siècle // Etudes littéraires. – 2009. – Vol. 40. – N 3. – P. 29–41. P. 29.
- ⁵ Критика в таких журналах, своей основательностью приближившихся к книгам (или, по крайней мере, стремящихся к подобной близости), не хотела отождествления с критикой в «обычной» периодике. Их различию Барбे д'Оревийи посвятил в 1858 г. заметку «Наша и их критика» (Barbey d'Aurevilly. Notre critique et la leur // Le Réveil. Le 2 janvier 1858).
- ⁶ *Glinoer A.* Op.cit. – P. 30.
- ⁷ *Chateaubriand F.-R.* Sur les Annales littéraires, ou De la littérature avant et après la Restauration, ouvrage de M. Dussault // Le Conservateur. 1819. 19 livraison. P. 247–248.
- ⁸ Цит. по: *Glinoer A.* Op.cit. – P. 36.
- ⁹ *Planche G.* Les amitiés littéraires (1836). Цит. по: *Glinoer A.* La querelle de la camaraderie littéraire. Les romantiques face à leur contemporains. – Genève: Droz, 2008. – P. 167.
- ¹⁰ *Boucharenc M., Martens D., van Nuijs L.* Croisées de la fiction. Journalisme et littérature // Interférences littéraires. Multilingual e-journal for Literary Studies. 2011. – November. – N 7. – P. 9.
- ¹¹ *Bertrand J.-P., Saint-Amand D., Stiénon V.* Les querelles littéraires: esquisse méthodologique // COnTEXTES. Revue de sociologie de la littérature. – 2002. – N 10. – P. 8. Mode of access: <http://contextes.revues.org/5005>
- ¹² См.: *M.-E. Thérénty.* Mosaïques. Etre écrivain entre presse et roman. – P., 2003.
- ¹³ *Montaubin M.-F.* Autopsie d'un décès. La critique dans la presse quotidienne de 1836 à 1891 // Romantisme. 2003. – N 121. – P. 9–22. P. 10.
- ¹⁴ Ibid. – P. 11.
- ¹⁵ Впрочем, тот же Ипполит Риго, как и его собратья по критическому цеху во второй половине XIX в. (Ж. Валлес, О. Мирбо), чаще писали о литературных новинках.
- ¹⁶ Ibid. – P. 13.
- ¹⁷ *Taine H.* Variétés. Racine // Le Journal de Débats. 1858. 23, 24, 27 Juillet.

Я.С. Линкова

**ОСМЫСЛЕНИЕ И СОЗДАНИЕ
ПОЭТИКИ СИМВОЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ
СТЕФАНА МАЛЛАРМЕ**

Аннотация

В статье рассмотрены ключевые моменты становления символистской поэтики в творчестве Стефана Малларме, для которого теоретическое обоснование нового представления об искусстве и рассуждения о природе и тайне своего творчества имели первостепенное значение. Анализируются основные статьи поэта «Еретические мысли художника. Искусство для всех», «Кризис стиха» и др., раскрываются основные положения его теории символа, приведшей к созданию нового поэтического языка.

Ключевые слова: поэтика, символизм, символ, суггестия, двойное состояние слова, ритм, структура, преобразование, поэтический язык.

Linkova Y.S. The Oeuvre of Stéphane Mallarmé: Conception and creation of symbolist poetics

Summary. The paper analyzes certain key moments in the appearance of Symbolist poetics in the works of Stéphane Mallarmé, for whom the theoretical foundation for new ideas regarding art, and reflection on the nature and mystery of his own oeuvre were both of primary importance. Special attention is given to such essential articles of the poet as «Artistic Heresy. Art for everyone», «The Crisis of the Verse», etc., with a focus on the principal elements of his theory of the symbol, which led to the creation of a new poetic language.

Творчество Стефана Малларме (1842–1898) во многом определило и обозначило основные пути развития поэзии в XX в. Этим, в частности, и объясняется тот непреходящий интерес к наследию французского символиста, проявляемый с начала 20-х годов прошлого века вплоть до сегодняшнего дня. Его изуче-

ние помогает глубже понять не только литературные и языковедческие, но и художественные процессы, происходящие в культуре в конце XIX–XX вв.

В восприятии современниками поэзии Малларме четко выделяются два периода – до и после 1884 г. Этот год имеет такое большое значение по трем причинам: вышли в свет сборник Поля Верлена «Проклятые поэты», роман Жориса-Карла Гюисманса «Наоборот» и статья Катюля Мендеса «Легенда современного Парнаса». Эти публикации вызвали неподдельный интерес к творчеству малоизвестного до того времени поэта. Уже через два года он становится главой символистского движения и одной из самых влиятельных фигур литературы конца века во Франции.

В 60-е и 70-е годы XIX столетия стихотворения Малларме трактовались широкой публикой в контексте литературного движения Парнаса. Его первые публикации появляются вместе с произведениями таких начинающих авторов, как Катюль Мендес, Франсуа Коппе, Жозе Мария де Эредиа, Арман Рено, Эжен Лефебюр, Анри Казалис, Поль Верлен и др. Стихи составляли два сборника «Современного Парнаса» и были напечатаны в 1866 и 1871 гг. В 1873 г. отдельным изданием вышли стихотворные посвящения Теофилю Готье, приуроченные к годовщине его смерти. Только «Послеполуденный отдых Фавна», который изначально предполагался для третьей публикации «Парнаса», но был отвергнут по настоянию Анатоля Франса, вышел отдельным изданием.

В критических статьях имя Стефана Малларме чаще всего появляется в общем списке поэтов, и отклики носят скорее отрицательный характер. Так, в газете «Опиньон насьональ» (*L'Opinion nationale*) от 20 августа 1866 г. Жюль Левалуа¹ публикует свою статью о вышедшем сборнике «Современного Парнаса» и дает оценку каждому дебютанту. Критик упрекает Малларме за старательное подражание Бодлеру. Отдавая дань поэтическому дарованию последнего, признавая за ним виртуозность формы и великолепное владение всеми тонкостями языка, Левалуа никому не рекомендует следовать этому примеру, так как не видит в творчестве Бодлера зарождения новой поэтической практики, и его новаторство относит исключительно к проявлению яркой индивидуальности. В прессе парнасцы подвергаются нападкам за отсутствие простоты и за постоянное подражание великим предшественни-

кам: Готье, Банвилю, Леконту де Лилю и Бодлеру. Именно с этих позиций многие выделяют Малларме, но не за его оригинальность или исключительность, а прежде всего за чрезмерное использование всех поэтических особенностей стиля парнасцев. В статьях поэт выступает как карикатура на новую поэтическую школу, поскольку совмещает в своих малодоступных стихах чрезмерный «бодлеризм» и культ формы, доведенный до безумия.

Однако далеко не вся литературная критика была настроена столь негативно. Разумеется, в кругу литераторов у Малларме уже в то время были сторонники и поклонники. Одной из первых хвалебных публикаций явилась статья К. Мендеса, вышедшая в «Вог паризьен» (*La Vogue parisienne*) 22 января 1869 г., в которой автор обращает внимание на исключительную музыкальность стихотворений и подчеркивает, что используемые в них слова приобретают новый, независимый от их общего употребления смысл.

С появлением в печати «Послеполуденного отдыха Фавна» в общем отношении акценты слегка смешаются. В основном критика остается враждебной, она по-прежнему считает стихотворения Малларме по большому счету лишенными смысла, но теперь уже не относит это к случайности или безумию, а видит в принципе поэтической музыкальности пример новой эстетики². Поэт Эмиль Блемон (1839–1927) объясняет ее основное положение следующим образом: «Чтобы выразить то, что кажется невыразимым, он [Малларме. – Я.Л.] придает выразительности непривычную величину, <...> преобразовывает ощущения и использует слово как символ»³. Так, почти за десять лет до появления программного манифеста символистов, было высказано предположение об основополагающем значении символа в поэзии.

Периодически в разных изданиях даже проскальзывает мысль о всеобщности новой тенденции для современного искусства. Как Э. Мане в живописи, так и С. Малларме в литературе хотят в первую очередь передать впечатление⁴. Постепенно критике приходилось признавать, что новая поэтическая школа имеет право на существование, и Малларме является ее ярчайшим представителем. Вплоть до 1880-х годов новаторство поэта по-прежнему воспринималось как квинтэссенция поэтики парнасцев. Золя считал его самым лиричным представителем группы, но в эстетической программе Малларме, заключавшейся, по его мнению, в пе-

редаче идей с помощью звуков и образов, видел доведенную до своей крайней степени поэтику Парнаса⁵.

Практически одновременная публикация «Проклятых поэтов», «Наоборот» и «Легенды современного Парнаса» ознаменовала собой новый период в восприятии творчества Малларме и в его взаимоотношениях с читателем и критикой.

В статье, посвященной автору «Фавна», Верлен довольно безапелляционно клеймит всех его противников. Он подчеркивает исключительность представленной на суд читателя поэзии, предрекая ей абсолютный успех. Преимуществом нового сборника было то, что в нем печатались неизвестные стихи. В аннотации к ним Верлен сравнивал поэзию Малларме с солнцем, свет которого неизменен, но к полудню становится ярче и насыщеннее. Таким образом, Верлен иллюстрировал свою мысль о значительной индивидуальности стихотворений, очевидной еще при первой публикации, которая кристаллизировалась со временем, стала четче и колоритнее.

К. Мендес в «Легенде современного Парнаса» отстаивает мнение о двойственности Малларме, выделяя два периода его творчества – более понятный парнасский и темный современный, а также определенную сложность восприятия его творчества.

Тонкий и глубокий анализ нового поэтического принципа появляется, как это ни странно, в художественном произведении. Гюисман в своем романе «Наоборот» стремится описать приоритеты и принципы искусства современной эпохи, которую отличал глубокий духовный кризис. И творчество Малларме, по его мнению, глубже всего выражало его особенности. Излагая на страницах романа мнение главного героя об интересующем нас поэте, автор в первую очередь обращает внимание на необычайную концентрацию поэтического языка, которая внушает дез Эссенту идеал нового искусства, основанного на принципе аналогии. «По какому-то признаку он разом давал одно-единственное определение запаху, цвету, форме, содержанию, качеству как предметов, так и живых существ, для описания которых, если дать его развернуто, потребовалось бы бесконечное множество слов. Овладев символом, он отказался от принципа сравнения, который был привычен для читателя. Малларме <...> сосредоточил читательское внима-

ние на единственном слове, показывая “все”, будто создавая образ единого и неделимого целого»⁶.

Гюисманс безошибочно уловил принципиальное отличие поэтического языка Малларме, не объясняющего и описывающего, но внушающего идею или образ. Получается, что еще до того, как сам поэт в 1886 г. дал свое определение словесной структуре в предисловии к «Трактату о слове» Рене Гиля, писатель довольно ясно выразил его идею о двойном состоянии слова.

Итак, начиная с 1880-х годов круг поклонников и сторонников Малларме неумолимо растет. «Вторники», которые посещали близкие друзья-поэты, превращаются в факт культурной жизни Парижа. Но любопытному читателю было практически невозможно приобрести произведения поэта. Только в 1887 г. Малларме подготовил по инициативе Эдуара Дюжардена отдельное издание «Стихотворений», затем последовали антологии и коллективные издания: «Альбом стихов и прозы» (1887), переиздание «Послеподнедельного отдыха Фавна» (1887), «Антология французских поэтов XIX века» (1888) и «Стихи и проза» (1893). В антологии предисловие к стихотворениям Малларме было написано Франсуа Коппе, в котором он подчеркивает силу влияния, оказываемого поэтом на молодых современников, символистов и декадентов, считавших его своим предшественником и учителем.

В это же время растет и число статей и аннотаций в прессе. В связи с развитием литературной критики и анализа истории литературы появляются и исследования университетских преподавателей. Одной из первых публикаций подобного рода явилась статья «Символисты и декаденты», вышедшая в ноябре 1888 г. в «Ревю литерэр» (*Revue littéraire*). Автором ее был Фердинанд Брюнетьер, преподававший историю литературы в Эколь Нормаль. Он представил на суд читателя свой анализ современной поэзии в контексте истории французской литературы и стихосложения. Признавая за символистами и декадентами первенство в освобождении французского стиха от сложившихся со временем Классицизма жестких канонов и изобретении новых поэтических средств, критик сохраняет определенную сдержанность в оценках. Будучи страстным поклонником натурализма, Брюнетьер протестует против определенной сакрализации искусства, выступает против противопостав-

ления жизни искусству, предрекая в таком направлении разрушение последнего.

В 1890-е годы появляется ряд статей и Гюстава Лансона, профессора риторики и литературы, преподавателя Сорбонны, известного благодаря своему многотомному труду по истории французской литературы, первое издание которого относится к 1894 г. В статье, опубликованной в «Ревю юниверситет» (Revue universitaire) в 1893 г., ученый обосновывает несостоительность эстетической доктрины Малларме. Самым ценным, по его мнению, в творчестве поэта является его полная неясность. Своей неопределимостью оно и притягивает к себе внимание, потому что самые ясные его произведения являются лишь эхом всех поэтических голосов XIX в., от Гюго до Готье и Бодлера. Одно из основополагающих положений эстетики Малларме вызывает наибольший протест у Лансона. Это постепенное исчезновение ведущей роли автора и предоставление всей инициативы самим словам. «Господин Малларме приходит к выводу, что надо обходиться без идей, если поэт хочет заключить все свое “я” и бесконечность в произведение искусства. Он тщательным образом разрушает или останавливает волю, сознание, размышление, суждение, – весь механизм, создающий идеи; он лишает себя собственной реальности, и когда он уже полностью уверен в том, что избавился от мыслительной деятельности, то прислушивается к звучащим внутри словам, зачастую бессвязным и неясным, но ему кажется, что тем сильнее они выражают его “я” и бесконечность»⁷.

Критик видит в этом выражение эстетического индивидуализма, поскольку для всех остальных каждое слово несет в себе определенный знак и смысл, которые один поэт не в силах уничтожить. С другой стороны, Лансон считает, что в таком отношении к искусству заключается одно из основных проявлений современной цивилизации. Проблема Малларме, по его мнению, заключается в следующем: считая, что цель искусства – выразить невыразимое, передать непередаваемое, поэт создает нереальные и бесконечные символы, которые являются собой сущность мироздания и бесконечность одновременно, но при этом он нарушает основополагающие условия для существования истинного искусства.

Малларме слишком серьезно относился к поэзии, чтобы нарушить условия существования истинного искусства. Наоборот, он

всю жизнь размышлял над его сущностью, поскольку принадлежал к тем поэтам, для которых теоретическое обоснование нового представления об искусстве и рассуждения о природе и тайне своего творчества имели первостепенное значение. Его ощущение глубокой пропасти, отделяющей мир реальный от идеального, привело к обоснованию природы творчества как новой абсолютной реальности, смысл которой возможно обрести лишь в слове. Свидетельством этого процесса являются отдельные статьи и эссе поэта, а также его многотомная переписка с друзьями, изучение которой позволяет увидеть разные этапы становления его поэтики.

Первой в этом ряду следует назвать статью, опубликованную в 1862 г., «Еретические мысли художника. Искусство для всех» (*Hérésies artistiques: L'art pour tous*). Она долгое время была незаслуженно обойдена вниманием критиков и исследователей, хотя в ней уже четко выражены важные положения его творчества, представляющие интерес для изучения символистской эстетики в целом. Поэт настаивает на том, что любое искусство, как и религия, окружено тайной. Когда человек открывает страницу сочинений Моцарта, Бетховена или Вагнера, он замирает, в восхищении глядя на таинственные для непосвященного знаки. Что же касается поэзии, то она, к сожалению, лишена таинственности. Каждый человек, знающий алфавит, в состоянии прочитать любое стихотворение. В этой статье Малларме впервые обращает внимание на шрифт и сетует на то, что всякое произведение, будь то стихотворение великого Бодлера или пьеса посредственного, с его точки зрения, драматурга-современника Легуве, отпечатано одним и тем же шрифтом⁸. Здесь поэт пока только приближается к осмыслению темы, ставшей впоследствии ключевой для эстетики символизма, — проблемы инструментализации языка.

По ходу статьи Малларме дает собственное представление о положении поэзии в иерархии искусств. Поэт оценивает ее как высшую форму и возмущается ее доступностью. Во многих своих работах он будет впоследствии отстаивать первостепенное значение поэзии в сравнении с другими искусствами. По его мнению, поэзию перевели в разряд наук, если ее решились преподавать в обычных школах, в то время как она должна быть «чудом, доступным лишь редким индивидуумам»⁹.

Стремлением окружить поэзию тайной во многом объясняется утверждение Малларме об ее аристократичности. «Человек может быть демократом. Художник же раздваивается и должен оставаться аристократом». Поэзия не должна быть отдана на суд толпы. В своем творчестве поэт отстаивал такую эстетику и поэтическую систему, предназначение которой было охранять, по его собственному выражению, «вход в храм поэзии»¹⁰.

С этой целью Малларме пересматривает все приемы, участвующие в создании поэтического текста. Он отрицает в поэзии описание и повествование, сознательно выдвигая на первое место художественный символ.

В 60-е годы французский поэт использует в качестве основы собственной поэтики теоретические положения Э.А. По, с творчеством которого познакомился в 1860 г., когда проводил свои летние каникулы в Версале у родителей матери. Там он встретился с романтиком Э. Дешаном, в домашней библиотеке которого юноша и обнаружил «Ворона». Именно в этот период Малларме переписал некоторые стихотворения По в свою тетрадь с выборочными произведениями любимых поэтов¹¹. По собственному признанию будущего символиста в письме Верлену от 16 ноября 1885 г., он «выучил английский язык, чтобы лучше понимать По»¹², поскольку был поражен чарующим звучанием строк американского поэта и открывающимися в них новыми возможностями поэзии. Начиная с 1860 г. он переводил на французский язык стихи По, что заставило его искать новые более гибкие и точные выражения и изменять весь синтаксический ряд, чтобы сохранить в переводах схожие с оригиналом эффекты.

Подобный подход он сохранил и при написании своих стихов. Так, посыпая стихотворение «Лазурь» (L'Azur, 1864) своему другу юности А. Казалису, поэт делится идеями,ложенными в основу создания произведения, и подчеркивает, что и в дальнейшем «будет верен тем суровым принципам, которые ему завещал его великий учитель Эдгар По»¹³.

Малларме отказывается впредь писать лирические стихи: они кажутся ему исключительно творением случайности и поэтического вдохновения. В таком случае поэт «извлекает пригоршню звезд из Млечного пути и усыпает ими бумагу, позволяя им произвольно создавать непредвиденные созвездия»¹⁴. Поэтому он созна-

тельно отгонял первые приходящие ему на ум строчки и словосочетания, и каждое слово стоило ему многих часов поиска, ибо он добивался в первую очередь силы *производимого впечатления* «без единого диссонанса, без прикрас, восхитительного и неявного одновременно»¹⁵.

Объектом внимания поэта становится Красота, а тема стихотворения – лишь способ ее достижения, причем Красота заключена в самом авторе, она проистекает из его внутренних переживаний. Осмысление новой поэтики приводит Малларме к постижению Ничто. «Моя мысль помыслила себя и пришла к Чистой Идее, [...] я окончательно умер, и наименее чистая область, куда может устремиться мой Дух, – это Вечность; мой Дух, этот привычный отшельник собственной Чистоты, которую не омрачит даже отблеск Времени»¹⁶. Вселенная должна обрести себя, по мнению Малларме, в его новом «я».

Поэзия стала для Малларме религией. Для него единственным возможным способом постичь многоликие таинства бытия было погружение в творчество. Он отрицал чистую случайность, считая, что для проникновения в скрытый смысл необходимо максимальное напряжение всех душевных и умственных сил. «Я, подобно священному пауку, цепляюсь за паутину, нити которой тянутся из моего ума, и там, где они скрециваются, сплетаю дивные кружева, кои я лишь угадываю, поскольку они уже существуют в лоне Красоты»¹⁷. Переплетение этих «нитей», которые, в сущности, являются «чистыми понятиями», становится в силу своего единства символом нового, абсолютного текста, идеальной поэзией. Слова, освобожденные от конкретных заданных значений и реализующие весь свой потенциал, и есть данные «нити». Значение такого текста может полностью проявиться лишь в единстве его ритма, отношений между словами, соответствий. При этом он должен закончиться некоей книгой.

В создании такой Книги, на которую Малларме собирался потратить всю свою жизнь, должны были воплотиться «гармония и ликование, словно чистое целое, соединенное при молниеносном свечении; связь всего со всем»¹⁸.

Для осуществления подобной задачи Малларме ищет не обычные символы, а те, которые ведут поэта к дешифровке загадок абсолютного, что требует целостной переоценки художест-

венного мышления вообще. Книга становилась высшей точкой развития искусства и поднималась до уровня сакрального текста. Это происходило во многом еще и потому, что Малларме переживал в 60-е годы серьезный метафизический кризис, который привел его к утрате веры в Бога. Единственной святыней современной жизни он полагал теперь искусство. Если Бога нет, то человек представляется лишь пустой формой материи, и только посредством творчества он наделяется способностью еще при жизни «созерцать вечность в себе самом»¹⁹, ибо при созидании поэт способен ощутить связь между собой и некоей Сущностью, а главное – постичь и осознать при этом ее природу.

В письме Т. Обанелю от 16 июля 1866 г. Малларме писал: «В каждом человеке заключена Тайна, многие умирают, так и не обретя ее, и никогда уже не обретут, ибо, умирая, они исчезают вместе с нею. Я умер и воскрес с драгоценным ключом от моего последнего духовного Ларца. И теперь мне предстоит открыть его, в отсутствие всякого заимствованного извне впечатления, и его тайна вознесется на дивное небо. Мне понадобится двадцать лет, в течение которых я замкнусь в себе. [...] Я работаю над всем одновременно, или, скорее, я хочу сказать, все так хорошо упорядочено во мне, что по мере того, как ко мне приходит ощущение, оно само преображается и находит себе место в той или иной книге, том или ином стихотворении»²⁰.

Здесь Малларме подходит к важнейшему для эпохи рубежа XIX–XX вв. вопросу о роли автора в произведении. Он полагает, что создание чистого произведения, достойного такого высокого искусства, как Поэзия, возможно лишь при символической смерти автора. «Мне нравится прибегать к безличности, которая представляется мне освящением»²¹. В этом случае в стихотворении создается новый мир, представляющий собой божественное начало. Подобную мысль он высказывает в письме к А. Рено в декабре 1866 г.: «Я бесконечно работал этим летом, прежде всего над собой, создавая с помощью самого прекрасного синтеза мир, Богом которого являюсь я сам, и над Творением, которое из этого возникнет, и будет чистым и великолепным, как я надеюсь»²².

В поэтике Малларме безличность напрямую связана с приемом отсутствия: важно не наличие образа, предмета или лирического «я» в стихотворении, а ощущения и переживания по поводу

возможного присутствия оных. Примером тому служит стихотворение в прозе «Белая кувшинка» (*Le Nénuphar blanc*) 1885 г. Поэт, вместо того чтобы встретиться с ожидающей его женщиной и запечатлеть ее образ словом, срывает белую кувшинку и уходит, передавая лишь свое впечатление о возможности ее реального существования: «Запечатлеть прощальным взглядом немое отсутствие [...] и удалиться с ним – молча, [...] чтобы ни один неосторожный брызг пены [...] не бросил ни к чьим ногам, ступающим по берегу, прозрачный образ похищения идеального моего цветка»²³.

Создание нового поэтического «я» в творчестве требовало поиска новых поэтических средств и иного художественного языка.

С этих позиций Малларме полемизирует с теорией чистого искусства, предложенной И. Тэном: «Я упрекаю Тэна в том, что он настаивает, будто художник – это всего лишь человек, максимально воплотивший свои возможности, тогда как я-то думаю, что вполне можно иметь человеческий характер, сильно отличающийся от литературного. Это вынуждает меня вывести о нем суждение, противоположное вашему: я нахожу, что Тэн видит источником произведений искусства лишь впечатление и недооценивает размыщление. *Перед листом бумаги художник создает себя*»²⁴. Последняя фраза выделена самим Малларме не случайно: его концепция символистской поэзии предполагает создание в тексте и благодаря тексту «я» художника-творца. Чтобы это произошло, необходим иной поэтический язык.

Задачи, которые Малларме ставил перед собой, требовали упорядоченной концепции. Первоначально поэт пытался найти ее в лингвистических исследованиях, для чего хотел написать диссертацию по истории языков. При этом круг выбранных тем поражает своим объемом. Он включает сравнительную грамматику индоевропейских языков: санскрита, латыни и греческого. К этому добавляется изучение «Элементарной физиологии» Т. Хаксли (1868), а также основ химии и физики. Основное исследование должна была дополнить работа на латинском языке о природе божественного (*«De divinitate»*)²⁵.

Основываясь на достижениях научной мысли в разных областях, Малларме стремился изучить природу языка, чтобы через слово и знак прийти к постижению основ человеческого разума. «Изучить с помощью физиологии, что есть человек по отношению

к материи и разуму, связав физиологию с историей»²⁶, объяснить язык и его связь с разумом, рассмотреть разум с точки зрения его воплощения в материи и человеческой природе, чтобы постичь таким образом пути достижения Абсолюта. Судя по черновым наброскам, Малларме хотел связать историю языка с историей представлений о сакральном, от древних верований к современному ему культу разума, и обосновать путем научных изысканий собственное отношение к поэзии как к религии и к слову, как к способу воплощать сакральную истину.

Начавшаяся франко-прусская война в 1870 г. помешала его планам. Он продолжил лингвистические исследования, ограничив их рамками собственной поэтики, и их влияние на творчество весьма значительно. Так, П. Валери восхищался «намерением, столь явственным у Малларме, заново построить всю систему поэзии при помощи чистых и наглядных признаков, разборчиво извлеченных тонкостью и верностью его суждений и очищенных от той несправедливости, какую обычно вызывает у людей, размышляющих о литературе, многообразие функций речи»²⁷.

Основополагающие принципы этой новой системы поэзии Малларме изложил в эссе «Кризис стиха» (*Crise de vers*, 1886–1896). Оно состоит из нескольких отрывков ранее опубликованных статей: восьмой части «Вариаций на тему» (*Variations sur un sujet*), вышедшей в журнале «Ревю бланш» (*Revue Blanche*) 1 сентября 1895 г. под заголовком «Ливни или критика» (*Averse ou Critique*); «Стих и музыка во Франции» (*Vers et Musique en France*), напечатанной 26 марта 1892 г. в лондонской газете «Нэшнл обсервер» (*The National Observer*), а также из сборника 1893 г. «Стихи и проза» (*Vers et Prose*). В основной своей части эссе повторяет содержание Предисловия к «Трактату о Слове» Рене Гиля (*L'Avant // Dire au Traité du Verbe*, 1886).

Одним из важнейших достижений поэта было определение двойного состояния слова. В чем оно выражается? Первое – в его обиходном употреблении: «рассказывать, поучать, описывать» – в силах каждого. Второе состояние проявляется в суггестивном языке, когда слово берется в его «звуковом исчезновении», в «игре слов», если эта игра излучает память «чистого понятия». Поэт объясняет свою концепцию, используя пример цветка. Звуковая оболочка и значение слова оказываются в разных плоскостях. По-

этому, когда произносит слово «цветок» художник, то любое конкретное представление исчезает, и, словно в музыке, появляется сама завораживающая идея цветка, которую невозможно представить ни в одном реальном букете.

Малларме выдвигает определение, являющееся его важнейшим достижением: «Стих из множества слов воссоздает некое тотальное слово, новое и непривычное для языка, и как бы завораживающее; оно окончательно порывает с изолированными друг от друга словами обыденной речи, властно отрицая случай, свойственный терминам»²⁸.

Малларме выявляет два состояния слова – «непосредственное» и «сущностное». Последнее помогает постигнуть «чистое понятие». В данном случае речь идет о создании с помощью слова мира, допустимого в воображении.

В изменении отношения к слову заключен основополагающий принцип символизма, который сохраняет свою значимость не только во французской поэзии. В творчестве символистов Слово приобретает значение самостоятельного произведения. Соответственно, появляется необходимость пересмотреть роль обычного слова в системе поэтической речи. Отныне его смысл не является неким «субстанциональным» бытием, оно несет в себе информацию о чем-то другом, отличном от буквального смысла. «Стих, следовательно, должен состоять не из слов, но из намерений, и все слова исчезают перед ощущением»²⁹.

Таким образом, символизация для Малларме является преодолением описательности поэтического образа, изобразительного начала в искусстве, достижением особой глубины смысла, при этом поэт должен стремиться отделить слово от его традиционного значения. В статьях Малларме, а особенно в его письмах, видно, как мучительно искал он возможность привнести новый смысл в традиционное толкование. В результате долгих поисков поэт приходит к выводу, что слово способно приобретать новый смысл посредством своей звучности.

Разделение у Малларме познавательной и коммуникативной функций слова внутри поэтической системы привело, в конечном итоге, к созданию собственной теории символа, ставшей основой эстетической программы, где символ – исключительно чистое понятие, не имеющее ничего общего с каким-либо наблюдением. От-

куда же возникает символ и какова его функция в поэтической системе? Малларме отвечает на это следующим образом: «Назвать предмет – значит на три четверти разрушить наслаждение от стихотворения, которое состоит в счастье постепенного угадывания; подсказать с помощью намека – вот мечта. В этом заключается совершенное владение этим таинством, что и есть символ: исподволь вызывать предмет в воображении, чтобы передать состояние души или, наоборот, выбрать тот или иной предмет и путем его медленного разгадывания раскрыть состояние души»³⁰.

В «Кризисе стиха» Малларме выделял две основные категории в системе поэтического языка: Преобразование и Структуру. Преобразование, в понимании поэта, состоит в обыгрывании многозначности семантики используемых им слов. Причем остроумность его принципа заключалась в том, что он практически всегда брал слова обыденной речи. «Нам следует использовать слова, смысл которых все считают для себя понятным! Я употребляю только такие! Это те же слова, что Буржуа читает каждое утро в газетах, точно такие же. [...] Но если ему случается обнаружить их в каком-нибудь моем стихотворении, он перестает их понимать. Потому как они написаны поэтом»³¹. Смысл привычных слов отступает в результате исчезновения из текста описания изображаемого предмета, «остается только внушение» и устанавливается «строгая взаимосвязь образов, и в ней выявляется какой-то третий, доступный провидению аспект, плавкий и прозрачный»³². Этот новый аспект возникает тогда, когда в поэзии появляется символ. Благодаря этому в тексте достигается выражение чистых понятий.

Преобразование происходит только тогда, когда оно совершается на всех уровнях стихотворного текста. Оно представляет собой, согласно Малларме, четкую конструкцию, которая в «Кризисе стиха» называется Структурой. Каждый ее элемент приобретает значение только в совокупности с остальными.

Самыми простейшими такими элементами являются рифма и просодия. И Малларме ищет необычных приемов. Так, в знаменитом «Сонете на-икс» поэт, в отличие от традиционной рифмы сонета, в данном случае применяет перекрестную рифму для двух четверостиший – АББА, АББА, а в терцетах – две рифмы, вместо трех, – ВВГ, ВВГ. На самом деле в сонете только две рифмы: -ух (-ix) / ore и –ixe / -og, причем мужская рифма катренов «-ух» станов-

вится женской в терцетах – «ixe», а «ог» меняется на «ог». При этом только шесть строк из четырнадцати соответствуют строгому канону александрийского стиха: цезура после шестого слога и строгое соответствие синтаксического и ритмического строения строки.

Малларме полагал, что в основе поэтического творения, как и музыкального сочинения, лежит ритм. Он также является частью общей Структуры. Чтобы придать ему большое совершенство, нужно максимально усложнить синтаксис и порядок слов, который, как известно, подчинен во французском языке жестким правилам. Когда поэт меняет и перестраивает привычный синтаксический порядок слов, он не только добивается красоты ритма, но и достигает неоднозначности смысла. Так, в одной из строк того же сонета нимфе дается определение «*défunte nue*». И то и другое слово в словосочетании может быть как прилагательным, так и существительным, в зависимости от этого меняется весь его смысл: либо «обнаженная усопшая», либо «покойное облако».

Другим ярким примером является название последнего произведения поэта «Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard». На русский язык переводят обычно в двух вариантах: «Бросок игральных костей» и «Удача никогда не упразднит случая». Уже наличие двух столь разных переводов говорит о неоднозначности смысла заглавия. Во французском языке слова «coup de dés» и «hasard» могут выступать синонимами и переводятся как «случай». Однако одним из этимологических значений слова «hasard» является «игра в кости», в то время как словосочетание «coup de dés» можно перевести буквально как бросок игральных костей, поскольку «dé» – это игральная кость. Получается, что слова в названии отражают друг друга, представляют, как о том мечтал поэт, одно «тотальное слово».

Итак, каждый элемент Структуры поэтического текста действует по иным, непривычным законам. И задачу поэта Малларме видит в том, чтобы угадать и воплотить все возможности каждой составной части. Он должен весь превратиться в «абсолютное ухо», чтобы, прислушиваясь к отдельно звучащим словам, ритмам, звукам, создать из них одно гармоничное целое, «тотальное слово», сплетая из разрозненных элементов (нитей) великолепный узор, который и воплощает в Поэзии Красоту, творит символ.

Таким образом, теория символа Малларме формируется на основе его поэтической доктрины, в которой в определенном смысле сконцентрированы основные особенности символистской эстетики в целом.

Обновление поэтического языка, которым характеризуется французский символизм, в творчестве Стефана Малларме проявляется особо. По мере выстраивания «своего» символизма менялось и представление о назначении поэта; на смену субъективному лиризму приходит эпоха объективной поэзии. Она разворачивается в абсолютном пространстве, представляющем собой новое измерение, в котором нет места случайности и или поэтическому вдохновению. В этом смысле развивалась идея Малларме о создании Книги, «орфического объяснения земли», особой формы «великого творения», в которой создавался новый поэтический язык и символ обретал принципиально иное звучание. Этот язык должен был отразить всю полновесность мысли, высветив скрытую «чистую идею». По мысли Малларме, «языки несовершены в силу того, что многочисленны; недостает высшего»³³. Разработка такого языка, которым только и может быть язык Поэзии, и становится одним из условий воплощения Книги. В автобиографическом письме к П. Верлену от 16 ноября 1885 г. он поясняет, что подобный труд может быть только анонимным, «ибо Текст в нем говорит сам собой, без авторского голоса». Вместе с тем такое творение не может быть результатом случайного вдохновения. Оно создается в соответствии со строго продуманным планом. Так, последняя поэма строится по пространственным законам, и границами этого пространства является страница. Малларме использует разный шрифт, размеры букв и т.д.

Это особое выстраивание пространства предвосхищает структуралистский подход к тексту. Так, во многих работах Ж. Женетта («Пространство и язык», «Литература и пространство», «Обоснование чистой критики» и др.) размышления о литературном пространстве зачастую отсылают к открытиям Малларме. «Со временем Малларме мы научились распознавать визуальные возможности графики и композиции печатного текста и материальное существование Книги как некий целостный объект, и это <...> обострило наше внимание к пространственному характеру письма, к вневременному и обратимому размещению знаков, слов, фраз,

дискурса в целом, существующих в симультанности так называемого текста»³⁴.

По мнению Женетта, поэма Малларме «Игра никогда не упряднит случая» является своего рода моделью именно графического пространства художественного текста.

Морис Бланшо в книге «Пространство литературы», состоящей из эссе автора, опубликованных в период с 1951 по 1955 г., уделяет большое значение опыту Малларме, когда тот переходит от рассмотрения творения созданного к рассмотрению заботы, из-за которой сочинение становится поиском своего начала и стремится отождествиться со своим началом, «страшным видением чистого творения». И в этом автор видит несостоятельность теории символиста, поскольку поиски природы литературного творчества приводят последнего к заключению о том, что произведение искусства сводится к бытию. Когда поэт отдает инициативу словам, он, по мнению Бланшо, «возводит вещи в лоно их небытия, слова – повелители этого отсутствия, обладают также способностью исчезать в нем [...], бесконечно в нем разрушаясь»³⁵. И это действие критик называет саморазрушительным.

Ролан Барт, наоборот, признает ведущую роль Малларме в существующем в XX в. представлении о литературе. По его мнению, убежденность поэта в том, что говорит не Автор, а язык как таковой, совпадает с современным представлением, рассматривающим проблему взаимоотношения письма и чтения. Соответственно задачей критики для Барта является определение некоего нового пространства, которое совмещало бы в себе эти два явления, и где мы оказались бы по одну сторону с нашим языком. «Поэтическую функцию в самом широком смысле слова можно было бы определить как кратиловское отношение к знакам, и тогда писатель оказывается певцом древнего великого мифа, согласно которому язык подражает идеям, и знаки, в противоположность данным лингвистической науки, мотивированы»³⁶.

К. Абастадо в «Опыте и теории поэтики у Малларме» приходит к выводу, что в поисках сути языка поэт заложил основы семиотики, а основные положения его теории вполне могут рассматриваться структуралистской критикой как отправная точка собственных разработок в этой области³⁷.

В монографии, посвященной исследованию поэтики символизма, Г. Мишо писал: «Мы можем без преувеличения утверждать, что Малларме за полстолетия до Соссюра заложил на свой манер основы структурной лингвистики; мы можем утверждать, что за столетие до Леви-Страсса и Жильбера Дюрана “демон аналогии” подтолкнул его к поискам того, что сегодня называется изоморфизмами между структурами языка, структурами мифов, структурами нашего разума, структурами мира, во имя постижения “соразмерности взаимоотношений всего и вся”; и, наконец, мы можем утверждать, что также за столетие до Барта он определил в общих чертах поэтический язык как язык множественный, имеющий иную природу, чем язык обыденный»³⁸.

¹ Жюль Левалуа (1829–1903) – журналист и литературный критик – являлся редактором «Опиньон насьональ». В 1855–1859 гг. был литературным секретарем Ш.-О. Сент-Бёва.

² *Stéphane Mallarmé. Mémoire de la critique. Textes choisis et présentés par B. Marchal.* – P., 1998. – P. 52.

³ Ibid. – P. 54.

⁴ Ibid. – P. 52.

⁵ Zola E. Les poètes contemporains. Op. cit. – P. 56.

⁶ Гюисман Ж.-К. Наоборот // Наоборот: Три символистских романа / Сост. и послесл. В.М. Толмачева. – М., 1995. – С. 127.

⁷ Lanson G. La poésie contemporaine. M. Stéphane Mallarmé // Stéphane Mallarmé. Mémoire de la critique. Textes choisis et présentés par B. Marchal. – P., 1998. – P. 275.

⁸ Mallarmé St. Œuvres complètes. – P., 1945. – P. 257–260.

⁹ Ibid. – P. 259.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Steinmetz J-L. Stéphane Mallarmé. L’absolu au jour le jour. – P., 1998. – P. 45.

¹² Mallarmé St. Correspondance complète 1862–1871 suivie de lettres sur la poésie 1872–1898 / Ed. établie et annotée par B. Marchal. – P., 1999. – P. 585.

¹³ Lettre à Henri Cazalis du janvier 1864 // Mallarmé St. Correspondance complète 1862–1871 suivie de lettres sur la poésie 1872–1898 / Ed. établie et annotée par B. Marchal. – P., 1999. – P. 161.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid. – P. 160.

¹⁶ Lettre à H. Cazalis du 14 mai 1867. Ibid. – P. 342.

¹⁷ Lettre à Th. Aubanel du 28 juillet 1866. Ibid. – P. 316.

- ¹⁸ *Mallarmé St.* Le Livre, instrument spirituel // Œuvres complètes. – P., 1945. – P. 378.
- ¹⁹ *Mallarmé St.* Correspondance complète 1862–1871 suivie de lettres sur la poésie 1872–1898 / Ed. établie et annotée par B. Marchal. – P., 1999. – P. 316.
- ²⁰ Lettre à Th. Aubanel du 16 juillet 1866. Ibid. – P. 312.
- ²¹ Lettre à E. Lefébure du 27 mai 1867. Ibid. – P. 350.
- ²² Lettre à A. Renot du 12 décembre 1866. Ibid. – P. 335.
- ²³ *Mallarmé S.* Œuvres complètes. – P., 1945. – P. 71.
- ²⁴ Lettre à E. Lefébure du 18 février 1865. Op. cit. – P. 227.
- ²⁵ Отдельные разрозненные наброски этой работы были впервые опубликованы Э. Боннио, зятем Малларме, в 1929 г. в журнале «Латините» (Latinité).
- ²⁶ *Mallarmé St.* Œuvres Complètes. – P. 852–853.
- ²⁷ *Валери П.* Письмо о Малларме // *Валери П.* Об искусстве. – М.: Искусство, 1993. – С. 355–356.
- ²⁸ Ibid. – P. 368.
- ²⁹ Lettre à H. Cazalis du 30 octobre 1864 // *Mallarmé St.* Correspondance complète 1862–1871 suivie de lettres sur la poésie 1872–1898 / Ed. établie et annotée par B. Marchal. – P., 1999. – P. 206.
- ³⁰ *Mallarmé St.* Réponse à l’Enquête sur l’évolution littéraire // *Huret J.* Enquête sur l’évolution littéraire. – P., 1901. – P. 60.
- ³¹ *Ghil R.* Les dates et les œuvres. Symbolisme et poésie. – P., 1923. – P. 34.
- ³² *Mallarmé St.* Crise de vers // *Mallarmé St.* Œuvres Complètes. – P. 365.
- ³³ *Mallarmé St.* Crise de vers // *Mallarmé St.* O.C. – P. 363.
- ³⁴ *Женетт Ж.* Литература и пространство // Фигуры: В 2 т. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – С. 280.
- ³⁵ *Бланюо М.* Пространство литературы. – М.: Логос, 2002. – С. 36.
- ³⁶ *Barthes R.* Proust et les noms // Nouveaux essais critiques. – P., 1972. – P. 34.
- ³⁷ *Abastado C.* Expérience et théorie de la création poétique chez Mallarmé. – P., 1970.
- ³⁸ *Michaud G.* Message poétique du Symbolisme. – P., 1961. – P. XXI.

Е.А. Цурганова

ПРЕРАФАЭЛИТИЗМ

Аннотация

Статья посвящена направлению прерафаэлитизма в культуре Великобритании (1848–1900), ставшему частью постромантического движения, направленного против академизма в литературе и изобразительном искусстве.

Ключевые слова: новый историзм, новый классицизм, эстетизм, дидактизм, морализаторство, академизм, синтез искусств.

Tzurganova E.A. Pre-Raphaelitism

Summary. Pre-Raphaelitism is the movement in English literature and painting (1848–1900) that was a part of postromantic trend in culture directing against academicism in literature and art.

Прерафаэлитизм как направление в литературе и живописи возник в период, когда литературно-художественная критика в Англии достигла своего крайнего упадка: великие романтики С.Т. Колъридж, У. Хэзлит, Ч. Лэм умерли еще в 1830-х, Т. Карлейль, наиболее влиятельный среди них, увлекся историей и социальными аспектами, Де Куинси и Ли Хант дожили до 1859 г., но представляли лишь слабое подобие своей деятельности в юные годы. Поэтическая теория практически отсутствовала либо была не слишком убедительной популяризацией романизма периода его расцвета во времена Вордсвортса.

Однако тяготение к возрождению английской критики ощущалось и проявляло себя в самых разных направлениях: стремлении к новому историзму, новому классицизму, новому реализму и, наконец, к эстетизму. Все это было художественным выражением

всеохватывающего протesta против викторианской атмосферы дидактизма и морализаторства в литературе и искусстве.

У. Моррис в статье «Английская школа прерафаэлитов» (1891) писал: «Эта группа никому не известных до той поры молодых людей предприняла поистине дерзкую попытку пробиться вперед и буквально вынудила публику признать себя; они подняли настоящий бунт против академического искусства, из лона которого рождались все художественные школы тогдашней Европы... бунт прерафаэлитов следует рассматривать как часть общего протеста против академизма в литературе и искусстве»¹.

В 1848 г. молодые художники, ученики Королевской академии, находившиеся под влиянием революционной атмосферы в Англии, где достигло высшей точки чартистское движение, выступили против викторианского общества и его искусства. Уильям Хольман Хант, Данте Габриэль Россетти, Эверет Миллс стремились изменить общее направление культурного развития эпохи. Они отвергали застойные академические принципы в культуре, которые лишали искусство подлинного чувства, истинной правды, красоты.

Академические принципы в искусстве были сформулированы Джошуа Рейнольдсом в XVIII в. на основе усвоения традиций итальянской живописи XVI в. и в особенности традиций Рафаэля, которые в конце XVIII в. стали догмой. Рейнольдс призывал «возвыситься над всеми частностями», «над любыми конкретными деталями», «соотносить все изображаемое с общими и неизменными представлениями о природе», «подчиняться *правилам искусства*, установленным художественной практикой великих мастеров», во избежание частностей, обращаться к библейским и древнегреческим мифам и римской истории.

Прерафаэлиты критически пересмотрели эти позиции. Х. Хант писал, что Рейнольдс выдвинул принципы, которые сковывали талант художника, вынуждали его на повторение образцов прошлых эпох, которые в принципе повторить невозможно. Рейнольдс считал образцом для каждого художника творчество Рафаэля. Высоко целя творения Рафаэля, прерафаэлиты считали, что после него созданная им красота была превращена его последователями в некий эталон, который препятствовал дальнейшему развитию искусства в сторону правдивого изображения жизни.

После Рафаэля на первый план вышло мастерство, а не мысль, красота и правда. Сам Рафаэль до двадцатипятилетнего возраста рисовал в манере живописи Средних веков и раннего Возрождения, воспроизводил в библейских сюжетах правду жизни того времени. Но, оказавшись в Ватикане, он предпочел красоту правде, что и породило двойственное к нему отношение. Джон Рескин, поддерживавший прерафаэлитов в одной из многих работ, посвященных их деятельности, писал: «Средневековые принципы вели *вперед*, к Рафаэлю, а современные принципы ведут *назад* от него»².

Прерафаэлиты выступали не против Рафаэля, а против его последователей – рафаэлистов, которые профанировали совершенное искусство художника. Поэтому *прерафаэлитизм* – это не *прерафаэлизм*.

Ставящие перед собой бунтарские цели в искусстве и культуре, молодые поэты и художники решили создать идеиное общество для осуществления своих задач. «Прерафаэлитское братство» (The Pre-Raphaelite Brotherhood) было создано в сентябре 1848 г.; вдохновителем создания «братьства» был поэт и художник Данте Габриэль Россетти. В общество вошли семь человек: участвовавшие в чартистской демонстрации 1848 г. художники Х. Хант и Дж.Э. Миллес, брат Д.Г. Россетти литературный и художественный критик Уильям Майкл Россетти, художник Джеймс Коллинсон, художник и критик Фредерик Джордж Стивенс, скульптор Томас Вулнер. Творческая программа прерафаэлитов была близка поэтессе Кристине Россетти, сестре Д.Г. Россетти. «Прерафаэлитское братство» просуществовало до 1853 г., но прерафаэлитизм продолжал существовать и развиваться в течение полувека. Его эстетические идеи просматриваются в творчестве Ковентри Пэтмора, Джорджа Мередита, Джерарда Мэнли Хопкинса, Аллинхема и др. Как поэт-прерафаэлит в 1860-е годы выступал известный поэт и крупный литературный критик А. Суинберн.

В творчестве прерафаэлитов отчетливо сказалось характерное для романтиков стремление к синтезу искусств. Первым в ряду прерафаэлитов, безусловно, является Д.Г. Россетти. Он внес в поэзию принцип живописности, а в живопись – образы и сюжеты фольклорных и литературных произведений.

В 1850 г. по предложению Д.Г. Россетти начал издаваться пронизанный идеями взаимодействия живописи и поэзии журнал

«Джерм» («Росток»; *The Germ: Thoughts towards Nature in Poetry, Literature and Art*). Кредо журнала – приверженность простоте в искусстве. Первый номер журнала появился в январе 1850 г. – четвертый и последний в апреле того же года. Литературное значение журнала оценивалось по преимуществу опубликованными в нем одиннадцатью поэтическими произведениями Россетти и семью лирическими стихами его сестры Кристины.

Достоинство прерафаэлитизма – свободное исполнение замысла, верность правде, богатство воображения, композиционное разнообразие. Стремление к духовности, к возвышенному сочетается у прерафаэлитов с натуралистически точным изображением отдельных фигур и деталей. Дж. Рескин отмечал, что в искусстве прерафаэлитов романтический мир соединяется с научной, натуралистической верностью деталям и фактам.

Творчество прерафаэлитов в целом характеризуется как романтическое, поскольку главным в искусстве они считали воображение, яркую субъективность чувств. В центре их внимания – внутренняя душевная драма человека, творимый смысл бытия, символика сновидений, божественное значение идеальной красоты.

В романтизме прерафаэлитов очевидны, однако, и новые черты, характерные для европейского искусства второй половины XIX в., – сочетание романтической образности с натуралистическим видением мельчайших бытовых штрихов. В отличие от многих предшественников, прерафаэлиты не видели в пейзаже предмета своих творческих интересов. Они использовали пейзаж только как фон. Их интересуют лица, фигуры, современный декор. Они умели открывать возвышенное в повседневных явлениях, искали самовыражение души в скованности и кризисности бытия.

Дж. Рескин, активно поддержавший прерафаэлитов (см. ст. Джон Рескин) и бывший им близок, в 1850-е годы отходит от этого движения. Он надеялся на то, что прерафаэлитизм станет ведущей школой в искусстве Англии, но теперь он видел их ограниченность, состоявшую в том, что прерафаэлиты оставались пассивными в своем отношении к современности, забавлялись своим мастерством и погруженностью в чрезмерную откровенность и несдержанность выражения интимных чувств.

Под современностью Рескин понимал не жизнь в гостиных и обычную повседневность, а невидимое внешнему восприятию ста-

новление человеческих душ, испытавших несчастья, зависимость, несправедливость. Он считал, что существует бесконечное число проблем, о которых надо поведать человеку, и о которых никто, кроме поэта, не может ему рассказать.

Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, грант 11-04-00490.

¹ Morris V. Искусство и жизнь. – М., 1973. – С. 388.

² Ruskin J. Pre-Raphaelitism. – In: Pre-Raphaelitism / Ed. J. Sambrookl. – Chicago, 1974. – Р. 97 (См. Рескин Дж.).

БИБЛИОГРАФИЯ

ЗА СВОБОДУ! (ВАРШАВА, 1929–1930)¹ **РОСПИСЬ ЛИТЕРАТУРНЫХ МАТЕРИАЛОВ**

1929

Ив. Погошков. [Философов Д.В.]. Берлин и московский хулиган // За свободу! 1929. 1 января. № 1 (2634). С. 2.

Германия, недовольная исходом переговоров в Лугано, решила продемонстрировать дружбу с большевиками.

В.Л. Бурцев. А.А. Лопухин и дело Азефа // За свободу! 1929. 1 января. № 1 (2634). С. 2–3; 10 января. № 8 (2641). С. 2–3; 18 января. № 15 (2648). С. 3; 23 января. № 20 (2653). С. 6; 26 января. № 23 (2656). С. 3–4; 31 января. № 28 (2661). С. 3–4; 5 февраля. № 32 (2665). С. 3–4; 9 февраля. № 36 (2669). С. 3–4.

Воспоминания.

А. Хирьяков. За неимением достижений // За свободу! 1929. 3 января. № 2 (2635). С. 2.

М. Горький о публикациях эмигрантских газет.

А. Сакмаров. О земле // За свободу! 1929. 4 января. № 3 (2636). С. 2.

По поводу доклада Фондаминского «Русский земельный строй и аграрная революция», прочитанном в Париже на собрании «Дней» 21 декабря 1928 г.

¹ Продолжение. Начало см. в № 27, 28, 29, 30, 31.

А.Л. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Советская цензура и писатели // За свободу! 1929. 4 января. № 3 (2636). С. 2.

«Вечерняя Москва» о выступлении Пильняка в Доме Герцена на диспуте о политике партии.

З.Н. Гиппиус. Две Церкви // За свободу! 1929. 5 января. № 4 (2637). С. 2–3.

О православии, католичестве и грядущей Вселенской Церкви.

Д.В. Философов. Белогвардейская шваль и нота Литвинова // За свободу! 1929. 6 января. № 5 (2638). С. 2.

Московская «Правда» о ноте и процессе Войцеховского.

Д.В. Философов. Графиня де-Сиркур, рожд. Хлюстина // За свободу! 1929. 6 января. № 5 (2638). С. 2–3.

Поправки к публикации Я.Б. Полонского в № 2 «Временника Общества друзей русской книги».

Магнолия / Пер. с фр. В.Д. // За свободу! 1929. 6 января. № 5 (2638). С. 3.

Рассказ без указания автора.

В. Бранд. «Есть мука сладкая и имя ей любовь...» // За свободу! 1929. 6 января. № 5 (2638). С. 3.

Стихотворение с посвящением Г.Л. И. и датировкой «1.1.29».

Литературное приложение

А.М. Хирьяков. Д.В. Григорович // За свободу! 1929. 6 января. № 5 (2638). С. 5.

К 30-летию со дня смерти.

Шаляпин и враги дьявола // За свободу! 1929. 6 января. № 5 (2638). С. 5.

По поводу слуха о том, что Шаляпин собирается уйти в монастырь.
3. Лин. В порядке вещей («Сидел я на белой скамейке...») // За свободу! 1929. 6 января. № 5 (2638). С. 5.

Стихотворение.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. [Рец.] П.Е. Мельгунова-Степанова. Где не слышно смеха. Париж, 1928 // За свободу! 1929. 6 января. № 5 (2638). С. 5.

П. Симанский. [Рец.] Военный сборник Общества ревнителей военных знаний и кружков высшего военного образования. Белград, 1928. Книга 9 // За свободу! 1929. 6 января. № 5 (2638). С. 5–6.

Е.В. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. [Рец.] Александр Плещеев. Без ужасов. Рига, 1928 // За свободу! 1929. 6 января. № 5 (2638). С. 6.

Е.В. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. [Рец.] Як. Цвикак. Там, где жили короли. Париж, 1928 // За свободу! 1929. 6 января. № 5 (2638). С. 6.

М.Л. Гофман. Пушкин и Горчаков. (К находке «Монаха») // За свободу! 1929. 6 января. № 5 (2638). С. 6.

Перепечатка статьи из «Последних новостей».

Ив. Порошков. [Философов Д.В.]. Англичанка гадит // За свободу! 1929. 9 января. № 7 (2640). С. 3.

Московская «Рабочая газета» о процессе Войцеховского.

Ив. Порошков. [Философов Д.В.]. Переворот в Югославии // За свободу! 1929. 10 января. № 8 (2641). С. 2.

Причины югославского кризиса.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Умные отравители // За свободу! 1929. 10 января. № 8 (2641). С. 3.

О евразийцах и публикациях газеты «Евразия».

Д.В. Философов. Неделя германской техники // За свободу! 1929. 13 января. № 11 (2644). С. 2.

Польско-советская неделя сменилась в Москве неделей германской техники.

Литературное приложение
 [в экземпляре ИНИОН отсутствуют страницы 5–6].

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. [Рец.:] Современные записки. Книга XXXVII // За свободу! 1929. 15 января. № 12 (2645). С. 3–4.

Д.В. Философов. Митрофан Беляев // За свободу! 1929. 15 января. № 12 (2645). С. 4.

К 25-летию со дня смерти музыкального деятеля и мецената.

А.М. Хирьяков. Что такое хам? // За свободу! 1929. 15 января. № 12 (2645). С. 4.

О Демьяне Бедном.

Д.В. Философов. Иван Царевич в Париже // За свободу! 1929. 16 января. № 13 (2646). С. 3–4; 17 января. № 14 (2647). С. 3–4.

Теория Веселовского о миграции сюжетов, французские и немецкие влияния на русскую литературу и ее возросшее влияние в XX в.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Ватикан и Квиринал // За свободу! 1929. 17 января. № 14 (2647). С. 2.

Итальянское правительство и папский престол.

А.Л. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Дух уныния // За свободу! 1929. 17 января. № 14 (2647). С. 2.

Проза в «Красной нови» (Горький, Ал. Толстой, Вс. Иванов).

А.М. Хирьяков. «С другой стороны» // За свободу! 1929. 18 января. № 15 (2648). С. 2.

О хлестаковщине большевиков.

Ла-Брэ. «Мечта о царе» // За свободу! 1929. 19 января. № 16 (2649). С. 2.

Отчет о собрании «Зеленой лампы» 5 января 1929 г., на котором обсуждался доклад З.Н. Гиппиус «Мечта о царе».

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Афганская окрошка // За свободу! 1929. 20 января. № 17 (2650). С. 2.

Мировая печать о событиях в Афганистане.

М. Пришвин. Рассказы // За свободу! 1929. 20 января. № 17 (2650). С. 3.

Перепечатка из «Нового мира» рассказов «Моральный человек», «Папаня», «Пойма».

Д.С. Пасманик. Юбилей П.Н. Милюкова // За свободу! 1929. 21 января. № 18 (2651). С. 2.

«Политическая деятельность П.Н. Милюкова была вредна для России».

Ла-Брэ. Л.Н. Урванцев // За свободу! 1929. 21 января. № 18 (2651). С. 2.

Некролог.

А.В. Тыркова-Вильямс. Пушкин и кн. А.И. Голицына // За свободу! 1929. 21 января. № 18 (2651). С. 3.

Отрывок из выходящей книги «Жизнь Пушкина».

Новые книги

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. [Рец.] Ирина Одоевцева. Ангел смерти. Париж: Монпарнас, 1928 // За свободу! 1929. 21 января. № 18 (2651). С. 3.

В.Б. [Бранд В.В.]. [Рец.] Борис Лазаревский. Грех Парижа. Рига: изд. М. Дидковского // За свободу! 1929. 21 января. № 18 (2651). С. 3.

В.Б. [Бранд В.В.]. [Рец.] Барон Иван фон Нолькен. Графиня Дюмонтэль: Роман эмигрантки // За свободу! 1929. 21 января. № 18 (2651). С. 3.

Антон Крайний. [Гиппиус З.Н.]. Без критики. (О «Современных записках») // За свободу! 1929. 23 января. № 20 (2653). С. 3–4.

О № 37 журнала.

Огюст Вакри. Рассудок и сердце («Рассудок-патриарх. Рассудок стар как время...») / Перевод с французского К. Оленина // За свободу! 1929. 23 января. № 20 (2653). С. 4.

Стихотворение.

В.Ф. Клементьев. В «комнате душ» // За свободу! 1929. 24 января. № 21 (2654). С. 3–4.

Рассказ.

Д.Ф. [Философов Д.В.]. О Меценате // За свободу! 1929. 24 января. № 21 (2654). С. 4.

Л.Л. в «Руле» о М.Н. Беляеве, Пьер Бост и Клеман Вотель о голодной смерти Танкреда Мартеля.

А.Л. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Лессинг (1729–1929) // За свободу! 1929. 25 января. № 22 (2655). С. 4.

К 200-летию со дня рождения.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. О дипломатической тайне // За свободу! 1929. 26 января. № 23 (2656). С. 2.

Газетные разоблачения для поднятия тиража.

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. «Адвокат и розы»: Новая пьеса Шанявского // За свободу! 1929. 26 января. № 23 (2656). С. 5.

О постановке Нового театра.

Д.Д. / Перевод с фр. В.Д. // За свободу! 1929. 27 января. № 24 (2657). С. 3–5.

Рассказ без указания автора.

Новые книги

А. Никольский. [Рец.] *Иеромонах Киприан*. Крины молитвенные. Белград, 1928 // За свободу! 1929. 28 января. № 25 (2658). С. 3.

С.К. [Рец.] *Лев Максим*. Когда в доме ребенок. Рига: Литература, 1928 // За свободу! 1929. 28 января. № 25 (2658). С. 3.

С. Сергеев-Ценский. Хутор «Бабы» // За свободу! 1929. 29 января. № 26 (2659). С. 3–4.

Из книги «Жестокость» (Пг.: Мысль, 1928).

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Бритые головы // За свободу! 1929. 30 января. № 27 (2660). С. 2.

Реакция советских ученых на участие академика Жебелева в сборнике памяти Н.П. Кондакова. Ответ «Известий» на письмо профессора Тальгрена в защиту советских ученых.

Дир. Наказанный осел. (Подражание Лашамбоди) («Что лень источник всяких зол...») // За свободу! 1929. 30 января. № 27 (2660). С. 4.

Юмористическое стихотворение.

В. Вересаев. За гранью // За свободу! 1929. 2 февраля. № 30 (2663). С. 3–4.

Рассказ.

А. Штейгер. Божий дом // За свободу! 1929. 2 февраля. № 30 (2663). С. 4.

Стихотворения:

«От слов пустых устала голова...».

«Пройдет угар ненужной суеты...».

А. Май. В разлуке («В моем камине целый день...») // За свободу! 1929. 2 февраля. № 30 (2663). С. 4.

Стихотворение с датировкой: «1928. XII. 9. Ровно».

Д. Философов. 60-летие Д.С. Пасманика // За свободу! 1929. 3 февраля. № 31 (2664). С. 2.

Юбилейное приветствие.

А. Сакмаров. Поросячий духи // За свободу! 1929. 3 февраля. № 31 (2664). С. 2.

«Газета “Евразия” стала распространять недопустимый запах большевизма».

Д. Философов. Англия и Палестина // За свободу! 1929. 6 февраля. № 33 (2666). С. 2.

Английский проект постройки порта в Хайфе.

Ла-Брэ. Художественная литература, или Новая функция ГПУ // За свободу! 1929. 6 февраля. № 33 (2666). С. 4.

По поводу статьи А. Халатова «Очередные вопросы художественной литературы» в «Правде».

A. Хирьяков. Еще о хаме // За свободу! 1929. 6 февраля. № 33 (2666). С. 4.

О разносторонности Демьяна Бедного.

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. «Барышня из дансинга»: Комедия Стефана Кшивошевского // За свободу! 1929. 8 февраля. № 35 (2668). С. 5.
Постановка Летнего театра.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.] Адмирал Колчак (1920–1929) // За свободу! 1929. 10 февраля. № 37 (2670). С. 3.
К 9-летию со дня расстрела.

Д.В. Философов. Средний сын Ноя // За свободу! 1929. 10 февраля. № 37 (2670). С. 4.

Перепечатка из «Последних новостей» «письма из Варшавы» В.П. [Португалова В.В.] «Омраченная “Татьяна”», сопровождаемая комментариями Философа.

В. Бранд. В ожидании поезда («Ночь. На станции заброшенной...») // За свободу! 1929. 10 февраля. № 37 (2670). С. 4.
Стихотворение с посвящением Г.Л. И.

А.В. Тыркова-Вильямс. Вольность // За свободу! 1929. 11 февраля. № 38 (2671). С. 2–3.

Отрывок из выходящей книги «Жизнь Пушкина».

А. Хирьяков. Панихида («Ходят волны дыма благовонного...») // За свободу! 1929. 11 февраля. № 38 (2671). С. 3.
Стихотворение.

А. Май. Одиночество («Только ты, мой друг четвероногий...») // За свободу! 1929. 11 февраля. № 38 (2671). С. 3.
Стихотворение с датировкой: «1928. XII».

Д.В. Философов. Событие всемирно-исторического значения // За свободу! 1929. 12 февраля. № 39 (2672). С. 2.

XIX век закончился в 1919 г. мирной конференцией в Версале. Соглашение Ватикана со светской властью Италии.

Ив. Порошков. [Философов Д.В.]. В Париже // За свободу! 1929. 13 февраля. № 40 (2673). С. 2.

Конференция экспертов для решения вопроса о reparациях приступила к работе 11 февраля.

В царстве дьявола // За свободу! 1929. 13 февраля. № 40 (2673). С. 3–4.

Перепечатка из «Воли России» отрывков из очерка Глеба Гонцова «Снова по родной земле».

Ив. Порошков. [Философов Д.В.]. Франция и Ватикан // За свободу! 1929. 14 февраля. № 41 (2674). С. 2.

Отношение парижских политических кругов к римскому соглашению.

Глеб Алексеев. Человек и его дело // За свободу! 1929. 15 февраля. № 42 (2675). С. 3–4.

Перепечатка рассказа из «Нового мира».

Ла-Брэ. Количество и качество // За свободу! 1929. 16 февраля. № 43 (2676). С. 4.

О собраниях сочинений советских писателей.

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. «Два господина Б.»: Комедия Марьяна Хемара // За свободу! 1929. 17 февраля. № 44 (2677). С. 4.

Постановка Польского театра.

И.П. [Философов Д.В.]. Ложка дегтя: Тяжелая германская промышленность не желает сношений с советской Россией // За свободу! 1929. 18 февраля. № 45 (2678). С. 2.

Мировая печать о возможностях экономического сближения с СССР.

А.М. Хирьяков. Н.К. Михайловский (25-летие со дня смерти) // За свободу! 1929. 18 февраля. № 45 (2678). С. 2–3.

Статья.

Д.В. Философов. Неожиданность // За свободу! 1929. 18 февраля. № 45 (2678). С. 3.

О книге Станислава Познера: *Henryk Bezmaski. Wspomnienia dziecinstwa*. Warszawa, 1929.

Д.В. Философов. Мистер Пикквик-Литвинов // За свободу! 1929. 21 февраля. № 48 (2681). С. 3.

Флориан Соколов в «Глосе правды», московские «Известия» и «Курьер пораненный» о Литвинове.

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. Национализм в советской литературе // За свободу! 1929. 21 февраля. № 48 (2681). С. 4.

Правый уклон в литературе советских республик.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. «Фантазы», или «Новая Деянира»: Драма Ю. Словацкого // За свободу! 1929. 21 февраля. № 48 (2681). С. 4.

Новая постановка Национального театра.

М. Пришин. Белая собака // За свободу! 1929. 22 февраля. № 49 (2682). С. 3–4.

Перепечатка рассказа из «Огонька».

К.О. Лии. Стихотворение («У нас с тобой одна печаль...») // За свободу! 1929. 22 февраля. № 49 (2682). С. 4.

Стихотворение с пометкой: «Ровно».

Д.В. Философов. Недоумение // За свободу! 1929. 23 февраля. № 50 (2683). С. 2.

О конфискации № 48 «За свободу!» из-за статьи «Мистер Пикквик-Литвинов».

А. Зорич. Пьющие девушки // За свободу! 1929. 23 февраля. № 50 (2683). С. 2.

Перепечатка очерка из «Прожектора».

Д.В. Философов. В чем мои разногласия с г-ном Флорианом Соколовым? // За свободу! 1929. 24 февраля. № 51 (2684). С. 3.

Об ответе Флориана Соколова в «Глосе правды» на статью Философова «Мистер Пикквик-Литвинов».

Новые книги

A. Хирьяков. [Рец.] *A.A. Вреде.* Иван Петрович: Современный роман. Рига: изд. М. Дидковского // За свободу! 1929. 25 февраля. № 52 (2685). С. 3.

A.M. [Рец.] Valentin Speranski. La «Maison à destination spéciale». Paris, 1929 // За свободу! 1929. 25 февраля. № 52 (2685). С. 3.

Ив. Полосков. [Философов Д.В.]. Из дальних странствий возвращаясь... // За свободу! 1929. 26 февраля. № 53 (2686). С. 2.

Альбер Тома в «Попюлэр» о своей поездке в Россию.

A.Л. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Ф.И. Родичев // За свободу! 1929. 27 февраля. № 54 (2687). С. 4.

К 75-летию со дня рождения.

«Второй Горький» о СССР // За свободу! 1929. 28 февраля. № 55 (2688). С. 4.

Беседа Фредерика Лефевра с Панайотом Истрати в «Нувель Литтерер».

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. «Любовь без гроша»: Комедия С. Кеджинского // За свободу! 1929. 1 марта. № 56 (2689). С. 5.

Постановка Малого театра.

С. Сергеев-Ценский. Старый полоз // За свободу! 1929. 3 марта. № 58 (2691). С. 3–4; 4 марта. № 59 (2692). С. 3–4.

Перепечатка рассказа.

Панихида по М.П. Арцыбашеве // За свободу! 1929. 4 марта. № 59 (2692). С. 4.

Ко второй годовщине кончины.

Д.В. Философов. Трагедия православного храма: Недоуменные вопросы // За свободу! 1929. 5 марта. № 60 (2693). С. 2.

О конфликте вокруг храма в Жабче, где часть православных прихожан перешли в униаты.

Г. Ремезенко. Новые вехи русской литературы. (Письмо из Белграда) // За свободу! 1929. 5 марта. № 60 (2693). С. 3–4.

По поводу доклада председателя союза русских писателей и журналистов в королевстве С.Х.С.А. И. Ксюнина о советской литературе, прочитанного 18 февраля 1929 г.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.] Рыцарь Ральф // За свободу! 1929. 5 марта. № 60 (2693). С. 4.

Ф. Гладков, Л. Леонов и Б. Пильняк в «Печати и революции» о социальном заказе.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Усталость в Женеве // За свободу! 1929. 7 марта. № 62 (2695). С. 2.

Чемберлен, Бриан и Штреземан на всемирном конгрессе в Женеве.

Д. Майков. Страница из жизни Володьки Кнопкина // За свободу! 1929. 7 марта. № 62 (2695). С. 3–4.

Рассказ.

А. Толстой. Мой сосед // За свободу! 1929. 8 марта. № 63 (2696). С. 3–4; 9 марта. № 64 (2697). С. 3.

Перепечатка рассказа из «Огонька».

После юбилея // За свободу! 1929. 9 марта. № 64 (2697). С. 2.

Письма В.А. Маклакова, В.Л. Бурцева и З.Н. Гиппиус к 70-летию П.Н. Милюкова.

С.И. Гусев-Оренбургский. Рай свиного короля // За свободу! 1929. 10 марта. № 65 (2698). С. 3–4; 12 марта. № 67 (2700). С. 3–4.

Перепечатка рассказа.

Б. Бранд. «Радость, имя твое да святится!..» // За свободу! 1929. 10 марта. № 65 (2698). С. 4.

Стихотворение с посвящением Г.Л. И.

А. Сакмаров. П.Н. Милюков // За свободу! 1929. 11 марта. № 66 (2699). С. 2.

К 70-летию.

Новые книги

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.] [Рец.] Н. Городецкая. Несквозная нить. Париж, 1929 // За свободу! 1929. 11 марта. № 66 (2699). С. 3.

A. Х-в. [Хирьяков А.М.] [Рец.] А.Ф. Коико. Очерки уголовного мира царской России. Том II. Париж, 1929 // За свободу! 1929. 11 марта. № 66 (2699). С. 3.

Д.В. Философов. К делу Орлова // За свободу! 1929. 13 марта. № 68 (2701). С. 2.

Статья В. Ульриха «Берлинский фабрикант фальшивок Владимир Орлов и его недавнее прошлое» в «Правде».

А.М. Хирьяков. Неуместное рыцарство // За свободу! 1929. 13 марта. № 68 (2701). С. 4.

Ф. Дан о Троцком в «Социалистическом вестнике».

Дир. Новый памятник // За свободу! 1929. 14 марта. № 69 (2702). С. 4.

Памятник Грибоедову на Новинском бульваре Москвы и народное остроумие в связи с ним, а также советскими памятниками Гоголю и Достоевскому.

Д.В. Философов. Литвиновский протокол и польский Сейм // За свободу! 1929. 15 марта. № 70 (2703). С. 2.

Прения в Сейме о рижских границах и взаимоотношениях Польши и Украины.

А.М. [Хирьяков А.М.]. Прежние цензоры и современные чекисты // За свободу! 1929. 15 марта. № 70 (2703). С. 4.

Издательство «Посредник» до революции и после.

Морис Декобра. Неблагодарность // За свободу! 1929. 16 марта. № 71 (2704). С. 3.

Рассказ.

Д.В. Философов. Трагедия Милюкова. (После юбилея) // За свободу! 1929. 17 марта. № 72 (2705). С. 3–4.

Во Франции Милюков был бы сенатором, а в Англии пэром.

C. Сергеев-Ценский. Вождь // За свободу! 1929. 19 марта. № 74 (2707). С. 3–4; 20 марта. № 75 (2708). С. 3–4.

Перепечатка рассказа.

Выстрел Дантеса: Неизданное письмо о смерти Пушкина // За свободу! 1929. 19 марта. № 74 (2707). С. 4.

Перепечатка из «Огонька» опубликованного Л. Модзалевским письма Д.Н. Толстого от 30 января 1837 г.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.] Жозефина Бакер, Лев Троцкий и пломбированный вагон // За свободу! 1929. 20 марта. № 75 (2708). С. 2.

Троцкий превратился в кабаретную звезду.

A.M. Хирьяков. Воплощенная укоризна // За свободу! 1929. 21 марта. № 76 (2709). С. 3–4; 22 марта. № 77 (2710). С. 3–4.

О книге: *E.A. Масальская.* Повесть о брате моем А.А. Шахматове. Ч. 1. «Легендарный мальчик». М.: М. и С. Сабашникова, 1929.

A.M. Хирьяков. Ласточка или крыса // За свободу! 1929. 24 марта. № 79 (2712). С. 2.

О предисловии В.Л. Бурцева к «исповеди» чекиста-перебежчика Е. Думбадзе в «Иллюстрированной России».

Новые книги

Lex. [Рец.] Морис Гейслер. Библейские беседы о трудных вопросах Библии. Перевод с немецкого. Варшава: Изд. Геце // За свободу! 1929. 25 марта. № 80 (2713). С. 3.

A.L. [Вебер-Хирьякова Е.С.] [Рец.] Русский исторический архив. Сборник первый. Прага, 1929 // За свободу! 1929. 25 марта. № 80 (2713). С. 3.

Д.В. Философов. Похороны Героя // За свободу! 1929. 26 марта. № 81 (2714). С. 2.

Прощание с маршалом Фошем.

Г. Ремезенко. К.Д. Бальмонт в Белграде. (От белградского корреспондента «За свободу!») // За свободу! 1929. 26 марта. № 81 (2714). С. 4.

Бальмонт приехал в Югославию 15 марта и пробудет месяц.

Успех Амфитеатровых // За свободу! 1929. 26 марта. № 81 (2714). С. 4.

Перепечатка из «России и славянства» заметки о концертах Даниила Амфитеатрова во Флоренции и Максима Амфитеатрова в Милане.

Д.В. Философов. Проснулась душа // За свободу! 1929. 28 марта. № 83 (2716). С. 2.

Новый процесс против баптистов в Минске.

О.С. Трахтерев. Керенский и Переверзев // За свободу! 1929. 29 марта. № 84 (2717). С. 4.

О воспоминаниях Керенского в № 37 «Современных записок».

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. «Король Стефан Баторий»: Драма С. Шпотанского // За свободу! 1929. 29 марта. № 84 (2717). С. 4.

Постановка Национального театра.

Ив. Полосков. [Философов Д.В.]. Открытие сезона в Китае // За свободу! 1929. 30–31 марта. № 85 (2718). С. 2.

Эрих фон Зальцман в «Фоссише Цайтунг» о событиях в Китае.

Е.С. Шевченко. Последние мысли Арцыбашева: Строки из неоконченных и неизданных его сочинений // За свободу! 1929. 30–31 марта. № 85 (2718). С. 3–4.

Черновики и наброски Арцыбашева, предисловие к роману «Сын человеческий».

Ключ / Перев. с франц. А.Б. // За свободу! 1929. 30–31 марта. № 85 (2718). С. 4.

Рассказ без указания автора.

A. Май. Два романса // За свободу! 1929. 30–31 марта. № 85 (2718). С. 4.

Стихотворения с общей датировкой «1926»:

I. «Не говори... Не нужны уверенья...»

II. «Я помню... Я помню мгновенье...»

Лекция А.В. Амфитеатрова в Милане // За свободу! 1929. 2 апреля. № 86 (2719). С. 3.

Прочитанная по приглашению Филологического общества в Милане 16 марта публичная лекция «Итальянские трагики и русское искусство».

A.М. Д. Христианские мученики // За свободу! 1929. 3 апреля. № 87 (2720). С. 2–3.

Пересказ статьи В. Булгакова «Как умирают за веру» из № 38 «Современных записок».

K. К-ин. Оттокар Бржезина (1868–1929) // За свободу! 1929. 3 апреля. № 87 (2720). С. 3.

Некролог.

Г. Ремезенко. На лекции К.Д. Бальмонта. (Письмо из Белграда) // За свободу! 1929. 4 апреля. № 88 (2721). С. 3–4.

Лекция «Лики женщины в поэзии и жизни» в большом зале университета 23 марта.

Д.В. Философов. Религиозный концерт в Большой варшавской синагоге // За свободу! 1929. 4 апреля. № 88 (2721). С. 4.

О программе концерта и исполнении.

Конкурс на сочинение Русского сокольского гимна // За свободу! 1929. 4 апреля. № 88 (2721). С. 4.

Стихотворения, победившие на Краевом съезде русского сокольства в Белграде 19–31 января и получившие премии:

1. *E. Акаро. (Югославия).* «Выше, выше. Крылья машут...»

2. *П. Борин. (Польша).* «Боже, великой народной любовью...»

3. *А.М. Хирьяков. (Польша).* «О, родина, родина, родина-мать...»

Георгий Песков. Кум // За свободу! 1929. 5 апреля. № 89 (2722). С. 3–4; 6 апреля. № 90 (2723). С. 3–4.

Перепечатка из № 38 «Современных записок».

Ликвидация литературного скандала // За свободу! 1929. 5 апреля. № 89 (2722). С. 5.

Польская печать об увольнении главного редактора «Тыгодника иллюстрованого» Здислава Дембицкого.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьяков Е.С.]. [Рец.:] Современные записки. Книга 38-ая // За свободу! 1929. 7 апреля. № 91 (2724). С. 3–4.

Д.В. Философов. Буря над Азией // За свободу! 1929. 7 апреля. № 91 (2724). С. 4.

О фильме Пудовкина.

Д.В. Философов. Православная епископская кафедра на Волыни // За свободу! 1929. 9 апреля. № 93 (2726). С. 2.

Львовский «Русский голос» об учреждении самостоятельной волынской епископской кафедры.

Летописец. Мелочи жизни: Затруднения переводчика // За свободу! 1929. 9 апреля. № 93 (2726). С. 2.

Русские писатели и переводы статей Пилсудского.

А.М. Хирьяков. Пленный не рыцарь. (Посвящается Л.Д. Троцкому-Бронштейну) // За свободу! 1929. 9 апреля. № 93 (2726). С. 4.

Сатирическое стихотворение.

Правление Союза. Конкурс на лучшее русское лирическое стихотворение // За свободу! 1929. 9 апреля. № 93 (2726). С. 5.

Условия конкурса, объявленного правлением Союза русских писателей и журналистов в Польше.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Максим Горький и беспризорные // За свободу! 1929. 10 апреля. № 94 (2727). С. 2.

Горький о беспризорниках в «Наших достижениях» и «Известиях».

О Пушкине // За свободу! 1929. 10 апреля. № 94 (2727). С. 3–4.
Перепечатка отрывков из московской книги «Разговоры Пушкина».

Н. Николин. Письмо из Праги (от нашего корреспондента): Евразийский туман // За свободу! 1929. 11 апреля. № 95 (2728). С. 2.
Обсуждение в Праге доклада Н.Н. Алексеева «Основы евразийства», прочитанного 24 марта 1929 г.

Летописец. Мелочи жизни: Еще о трудностях переводчика // За свободу! 1929. 11 апреля. № 95 (2728). С. 3.
Португалов подает на Философова в польский суд за русскую статью.

И. Бугульминский. К конкурсу поэтов: Письмо в редакцию («Любезный господин Редактор!...») // За свободу! 1929. 11 апреля. № 95 (2728). С. 4.
Стихотворение.

Д.В. Философов. О зверином сердце // За свободу! 1929. 12 апреля. № 96 (2729). С. 3–4.
О книге Юлиана Эйсмона: *Julian Ejsmond. W Puszczy*.

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. «Самуэль Зборовский»: Драма Фердинанда Гетеля // За свободу! 1929. 12 апреля. № 96 (2729). С. 4.
Постановка Польского театра.

К конкурсу поэтов // За свободу! 1929. 12 апреля. № 96 (2729). С. 5.
Уточнения в ответ на стихотворный запрос И. Бугульминского.

А. Хирьяков. «Научно обосновано» / Перевод с польского К. Бальмонта // За свободу! 1929. 13 апреля. № 97 (2730). С. 2.
О книге: *Бердяев Н.А.* Марксизм и религия. Paris: YMCA-Press, 1929.

Юлиан Эйсмонт. Любовь и смерть: Карпатский рассказ / Перевод с польского К. Бальмонта // За свободу! 1929. 13 апреля. № 97 (2730). С. 3–4.

Перепечатка перевода из белградского журнала «Россия и славянство».

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Моя дочь // За свободу! 1929. 14 апреля. № 98 (2731). С. 2–3; 15 апреля. № 99 (2732). С. 2–3. Рассказ.

А.М. Хирьяков. Карпатский свет // За свободу! 1929. 15 апреля. № 99 (2732). С. 3.

№ 2–3 журнала «Карпатский свет» о кончине ректора богословского лицея С.А. Сабова. Приводится посвященное его памяти стихотворение Андрея Карабелеша «Осыпались розы, увяли цветы...» с пометой: «Ужгород, 4/III 1929».

Д.В. Философов. По поводу: Эдуард Шюре, его жена и сифон содовой воды // За свободу! 1929. 16 апреля. № 100 (2733). С. 3–4. Статья.

Дир. Подражание В. Гюго («Спросили они: – Как засыпать нам ров?...») // За свободу! 1929. 16 апреля. № 100 (2733). С. 4.

Стихотворение.

Лев Гомолицкий. К конкурсу поэтов: И. Бугульминскому («Не все ль равно по старым образцам...») // За свободу! 1929. 17 апреля. № 101 (2734). С. 4.

Стихотворение.

Летописец. Мелочи жизни: О литературных формах, о стиле и прочем // За свободу! 1929. 17 апреля. № 101 (2734). С. 4.

О стиле Пилсудского, Игнатия Дашинского и других политиков и общественных деятелей.

Ив. Полосков. [Философов Д.В.]. Провокация в Женеве // За свободу! 1929. 20 апреля. № 104 (2737). С. 2.

Предложение члена советской делегации Лангового об уничтожении вооружения для нападения.

Д.С. Пасманик. Историк Милюков // За свободу! 1929. 21 апреля. № 105 (2738). С. 3–4.

О книге С.П. Мельгунова «Гражданская война в освещении П.Н. Милюкова».

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.] «Жизнь Пушкина» // За свободу! 1929. 21 апреля. № 105 (2738). С. 4.

О книге: Тыркова-Вильямс А.В. Жизнь Пушкина. Париж, 1929.

Д.В. Философов. Политика и религия // За свободу! 1929. 22 апреля. № 106 (2739). С. 2.

Поездка архиепископа Кентерберийского на Балканы и Ближний Восток.

А.М. Хирьяков. О чуде // За свободу! 1929. 22 апреля. № 106 (2739). С. 2.

О книге: Зеньковский В. О чуде. Paris: YMCA-Press, 1929.

В. Каррик. Диуди и Сега: Африканская былина // За свободу! 1929. 22 апреля. № 106 (2739). С. 2–3.

Рассказ.

А.Л. [Вебер-Хирьякова Е.С.] [Рец.] Александр Амфитеатров. Вчера и предки. Том III. Новый Сад, 1929 // За свободу! 1929. 22 апреля. № 106 (2739). С. 3.

Последние минуты Флобера. (Письмо Мопассана – Тургеневу) // За свободу! 1929. 22 апреля. № 106 (2739). С. 3.

Письмо Мопассана Тургеневу от 25 мая 1880 г. о кончине Флобера напечатано в «Эроп нувель».

В.Ф. Клементьев. Расправа // За свободу! 1929. 23 апреля. № 107 (2740). С. 2–3; 24 апреля. № 108 (2741). С. 3–4.

Рассказ.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.] Эмиграция // За свободу! 1929. 25 апреля. № 109 (2742). С. 2.

О книге Н. Гольденвейзера-Любимова «Да здравствует эмиграция!».

Один из бежавших. Страница из дневника // За свободу! 1929. 25 апреля. № 109 (2742). С. 3.

Мемуары о Екатеринодаре в августе 1920 г.

A.M. Хирьяков. М.Е. Салтыков-Щедрин. (К 40-летию со дня смерти) // За свободу! 1929. 28 апреля. № 112 (2745). С. 3–4.
Статья.

A. Хирьяков. Поэма о религии // За свободу! 1929. 29 апреля. № 113 (2746). С. 2.

О книге: *Ильин В.Н.* Атеизм и гибель культуры. Paris: YMCA-Press, 1929.

H. Николин. У Е.Н. Чирикова. (Письмо из Праги) // За свободу! 1929. 29 апреля. № 113 (2746). С. 2.

Беседа о литературе.

B. Шелехов. Отечество («Жизнь шумит, клубится, пенится...») // За свободу! 1929. 29 апреля. № 113 (2746). С. 2.

Стихотворение.

П.С. [Симанский П.Н.]. Новый военный журнал // За свободу! 1929. 29 апреля. № 113 (2746). С. 3.

В Сараево будет выходить «Вестник военных знаний».

C.T. [Рец.] Луиза Ольком. Маленькие мужчины. Берлин, 1929 // За свободу! 1929. 29 апреля. № 113 (2746). С. 3.

C. Сергеев-Ценский. Гриф и граф // За свободу! 1929. 1 мая. № 115 (2748). С. 3–4; 2 мая. № 116 (2749). С. 3–4.

Перепечатка рассказа.

Д.В. Философов. Осатанели! // За свободу! 1929. 2 мая. № 116 (2749). С. 2.

Статья о Польше «Работа фашистских провокаторов» в московской «Правде» 25 апреля.

A.M. Хирьяков. Эпидемия национализма // За свободу! 1929. 3 мая. № 117 (2750). С. 2.

Беседа Рабиндраната Тагора с корреспондентом «Шанхайской зари».

A. Сакмаров. Жил ли Христос? // За свободу! 1929. 4–5 мая. № 118 (2751). С. 2.

О книге: *Флоровский Г.В.* Жил ли Христос. Paris: YMCA-Press, 1929.

A.M. Хирьяков. Неожиданный гость // За свободу! 1929. 4–5 мая. № 118 (2751). С. 3–4.

Рассказ.

B. Шелехов. Молитва («Боже, дозволь мне, прости дерзновение...») // За свободу! 1929. 4–5 мая. № 118 (2751). С. 4.

Стихотворение.

Л.Б. Марися // За свободу! 1929. 4–5 мая. № 118 (2751). С. 4.

Рассказ.

Д.В. Философов. «Брань» европейцев и логика «петролейщиков». (Уроки последних событий в Берлине) // За свободу! 1929. 7 мая. № 119 (2752). С. 2–3.

Столкновения полиции с коммунистами в Германии.

Виктор Дмитриев. Сын // За свободу! 1929. 9 мая. № 121 (2754). С. 3–4.

Перепечатка рассказа из «Красной нови».

Д.В. Философов. Памятник Чехову в Баденвейлере. (Страница из истории германской культуры) // За свободу! 1929. 9 мая. № 121 (2754). С. 4.

«Сегодня» о судьбе памятника Чехову в Шварцвальде.

Д.С. Пасманик. Певец интеллигентии // За свободу! 1929. 11 мая. № 122 (2755). С. 3.

О книге: *Рысс П.* Портреты. Париж, 1928.

Д.В. Философов. Новое о Тургеневе // За свободу! 1929. 12 мая. № 123 (2756). С. 3–4; 13 мая. № 124 (2757). С. 2–4; 14 мая. № 125 (2758). С. 3–4.

Письма Проспера Мериме к Тургеневу в «Europe Nouvelle».

E.III. [Шевченко Е.С.]. «Опера за три гроша»: Новая пьеса в Польском театре // За свободу! 1929. 12 мая. № 123 (2756). С. 4.

«Трехгрошовая опера» Бертольда Брехта в постановке Леона Шиллера.

Полиграф. Русская иконопись («Перезвоны» № 43) // За свободу! 1929. 13 мая. № 124 (2757). С. 3.

Обзор материалов тематического номера журнала.

Старый театрал. Театральные заметки: «Бедность не порок» (Гастроли пражской группы художественного театра) // За свободу! 1929. 14 мая. № 125 (2758). С. 4.

О прежних и теперешних постановках пьесы Островского.

B. Каррик. Божий гость: Сказка кабилов // За свободу! 1929. 15 мая. № 126 (2759). С. 3.

Стилизация.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Первые впечатления: «Бедность не порок». (Гастроли пражской группы Московского художественного театра) // За свободу! 1929. 15 мая. № 126 (2759). С. 4.

О бледной постановке слабой пьесы и таланте артистов.

Путник. «Удивительная ложь Нины Петровны»... (От нашего берлинского корреспондента) // За свободу! 1929. 15 мая. № 126 (2759). С. 4.

Немецкий фильм, консультант – художник Арнштам.

Старый театрал. Театральные заметки: В стране воспоминаний («Вишневый сад») // За свободу! 1929. 16 мая. № 127 (2760). С. 3.

О прежних и теперешних постановках пьесы Чехова.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. «Самая страшная язва» // За свободу! 1929. 18 мая. № 129 (2762). С. 3–4.

О книге: Зензинов В. Беспризорные. Париж: Современные записки, 1929.

A. Х-в. [Хирьяков А.М.]. «На дне». (Гастроли пражской группы Московского художественного театра) // За свободу! 1929. 18 мая. № 129 (2762). С. 4.

О пьесе Горького и постановке МХТ.

Д.В. Философов. Против концерта Шаляпина! // За свободу! 1929. 19 мая. № 130 (2763). С. 3.

Шаляпин приезжает в Варшаву.

Д.С. Пасманик. Рыцарь российской государственности // За свободу! 1929. 19 мая. № 130 (2763). С. 3.

О книге: *Мельгунов С.П.* Н.В. Чайковский в годы гражданской войны. Париж, 1929.

Д.В. Философов. Депутат Мацкевич и архиепископ Ропп // За свободу! 1929. 22 мая. № 131 (2764). С. 2.

Доклад Мацкевича в редакции «Дня польского» и заявление архиепископа Роппа.

Глеб Алексеев. Дифтерит // За свободу! 1929. 22 мая. № 131 (2764). С. 3–4; 23 мая. № 132 (2765). С. 3–4.

Перепечатка рассказа из «Красной нови».

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. «Село Степанчиково». (Гастроли пражской группы Московского художественного театра) // За свободу! 1929. 22 мая. № 131 (2764). С. 4.

О спектакле в Варшаве.

A. Сакмаров. Ответ читательнице // За свободу! 1929. 22 мая. № 131 (2764). С. 4.

О поэтическом конкурсе.

A. С-в. [Сакмаров А.]. И.Н. Потапенко // За свободу! 1929. 22 мая. № 131 (2764). С. 4.

Некролог.

Лекция А.В. Амфитеатрова (М.П. Арцыбашев) // За свободу! 1929. 23 мая. № 132 (2765). С. 4.

Фрагмент публичной лекции о русской литературе за рубежом, прочитанной в Миланском филологическом обществе (перепечатка из белградского «Нового времени»).

E. Шевченко. Некоторые итоги: К гастролям пражской группы Московского художественного театра // За свободу! 1929. 24 мая. № 133 (2766). С. 3–4.

Обзор.

E.Ш. [Шевченко Е.С.]. «Дядя Ваня»: В театре пражской группы М.Х.Т. // За свободу! 1929. 24 мая. № 133 (2766). С. 3–4.

Отзыв о спектакле.

Юбилей Госиздата и Максим Горький // За свободу! 1929. 26 мая. № 135 (2768). С. 2.

О статье Горького «Дела господина Госиздата».

Обзор печати: «Способны ли мы делать общее, общественное дело?» // За свободу! 1929. 26 мая. № 135 (2768). С. 2.

По поводу статьи З.Н. Гиппиус «Дело эмиграции – дело России» в «Возрождении» № 1449.

Гиппиус З.Н. I. «St. Thérèse de l'Enfant Jesus» («Девочка маленькая, чужая...»). II. 24 декабря («Сегодня имя твое я скрою...») // За свободу! 1929. 26 мая. № 135 (2768). С. 2.

Стихотворения.

Гиппиус З.Н. Любимая // За свободу! 1929. 26 мая. № 135 (2768). С. 2–3.

Канонизирована маленькая «Тереза Младенца Иисуса».

E.Ш. [Шевченко Е.С.]. «Братья Карамазовы»: В театре пражской группы М.Х.Т. // За свободу! 1929. 26 мая. № 135 (2768). С. 4.

Об инсценировке.

Судебная хроника: Жалоба г-на Португалова // За свободу! 1929. 26 мая. № 135 (2768). С. 5.

Отчет в «Нашем пшегленде» от 25 мая о деле Португалова–Философова, разбиравшемся 24 мая в варшавском окружном суде.

П. Симанский. [Рец.] Казачество: Мысли современников о прошлом, настоящем и будущем казачества. Париж: Издание «Казачьего союза», 1928. // За свободу! 1929. 27 мая. № 136 (2769). С. 3.

М.А. П. «Le soleil de la mort» // За свободу! 1929. 27 мая. № 136 (2769). С. 3.

Парижское издательство Plon выпустило «Солнце мертвых» Шмелева в переводе Дени Роша.

А.М. Хирьяков. Отъезжающим. (Пражской группе Московского художественного театра) («Вечерних облаков плывущую семью...») // За свободу! 1929. 28 мая. № 137 (2770). С. 4.

Стихотворение.

Д.В. Философов. Трагедия в Мамаях // За свободу! 1929. 30 мая. № 139 (2772). С. 2.

Борьба католиков и православных за храм в Мамаях.

Прелат Антоний Около-Кулак. Письмо кс. прелата Около-Кулака // За свободу! 1929. 30 мая. № 139 (2772). С. 2.

По поводу статьи Философова «Депутат Мацкевич и архиепископ Ропп» в № 131 «За свободу!».

В. Бранд. Одиночество («Бродить по незнакомым улицам...») // За свободу! 1929. 30 мая. № 139 (2772). С. 4.

Стихотворение с посвящением Г.Л. И. и датировкой: «17.V.29».

В.Ф. Клементьев. Пастырь добрый // За свободу! 1929. 1 июня. № 140 (2773). С. 3–4; 2 июня. № 141 (2774). С. 3–4.

Рассказ.

Всеволод Байкин. «Ты меня опалила небесным огнем...» // За свободу! 1929. 3 июня. № 142 (2775). С. 2.

Стихотворение с посвящением В.Г.-Б.

Ла-Брэ. Творец «Рокамболя» (Столетие со дня рождения Понсон дю-Террайля) // За свободу! 1929. 3 июня. № 142 (2775). С. 3.
Статья.

С. Подъячев. Поступление в школу // За свободу! 1929. 4 июня. № 143 (2776). С. 3–4.

Перепечатка мемуарного рассказа из «Красной нови».

И. Б-ский. [Бугульминский И.] Тени прошлого // За свободу! 1929. 4 июня. № 143 (2776). С. 4.

Воспоминания Л. Арнольдова о Михалковиче в «Шанхайской заре».

А. С-в. [Сакмаров А.] А.И. Соболевский // За свободу! 1929. 4 июня. № 143 (2776). С. 4.

Некролог.

И.П. [Философов Д.В.] После выборов в Англии // За свободу! 1929. 5 июня. № 144 (2777). С. 2.

Итоги выборов.

Л.Б. Нагая истина и Демьян Бедный // За свободу! 1929. 5 июня. № 144 (2777). С. 3.

Стихи Демьяна Бедного об очередях.

А. Х-в. [Хирьяков А.М.] А.В. Васильев // За свободу! 1929. 5 июня. № 144 (2777). С. 3.

Некролог.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.] Эмиграция на переломе // За свободу! 1929. 6 июня. № 145 (2778). С. 2.

Обсуждение книги Гольденвейзера-Любимова «Да здравствует эмиграция» и проекты объединения.

А. Хирьяков. День русской культуры и конкурс поэтов // За свободу! 1929. 6 июня. № 145 (2778). С. 4.

Приглашение на праздник 8 июня.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Профессиональные разъединители // За свободу! 1929. 9 июня. № 148 (2781). С. 4.
О позиции и публикациях «Последних новостей».

А.М. Хирьяков. Ты возвратился, благодатный. (Коммунистический этюд в одном действии) // За свободу! 1929. 9 июня. № 148 (2781). С. 3–4.

Сатирическая сценка в стихах.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Вороний язык // За свободу! 1929. 10 июня. № 149 (2782). С. 2.

О тактике «Последних новостей».

N. Светлая тень // За свободу! 1929. 10 июня. № 149 (2782). С. 2–3.
Перепечатка из книги: Воспоминания Полины Анненковой. М., 1929.

А.Л. [Рец.:] Ив. Бунин. Избранные стихи. Париж: Современные записки, 1929 // За свободу! 1929. 10 июня. № 149 (2782). С. 3.

С. Ксенин. Сборник стихов и консерватория в Минске // За свободу! 1929. 11 июня. № 150 (2783). С. 2.

О советских писателях и консерватории в докладе председателя ЦИК Белоруссии Голодея.

Глеб Гонцов. Снова по родной земле: Путевые впечатления нелегального // За свободу! 1929. 11 июня. № 150 (2783). С. 3–4; 12 июня. № 151 (2784). С. 2.

Перепечатка продолжения очерков из «Воли России».

Д.В. Философов. Спешное дело // За свободу! 1929. 12 июня. № 151 (2784). С. 2.

Передовица «Спешное дело» в «Курьере виленском» о трагедии в Мамаях.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Пушкин и обезьяны // За свободу! 1929. 13 июня. № 152 (2785). С. 2.

«Известия» о московском «суде» над Пушкиным в пушкинские дни.

Е.С. Шевченко. В варшавских театрах: Новые постановки // За свободу! 1929. 13 июня. № 152 (2785). С. 2.
Обзор.

Путник. Россия, которой никогда не было // За свободу! 1929. 15 июня. № 154 (2787). С. 3–4; 16 июня. № 155 (2788). С. 3.
О романе Эггебрехта «Жизнь принцессы».

Дир. На мотив «Стрелочки» («Я хочу вам рассказать, рассказать, рассказать...») // За свободу! 1929. 15 июня. № 154 (2787). С. 3–4.
Сатирическое стихотворение.

Конкурс поэтов // За свободу! 1929. 16 июня. № 155 (2788). С. 4.
Стихотворения, премированные на конкурсе, устроенном Союзом русских писателей в Польше 8 июня 1929 г. в Варшаве:
1-я премия: *И. Кулиш.* Задачи («Две маленькие девочки склонились над тетрадками...»).
2-я премия: *Палтиель Каценельсон.* S.O.S. («В час, когда корабль разбитый тонет...»).
3-я премия: *Петр Прозоров.* [Калинин П.Г.] Причастник: Из поэмы «Обиход» («Я пришел не случайно...»).

Добрый почин // За свободу! 1929. 16 июня. № 155 (2788). С. 4.
Письмо З.Н. Гиппиус в «Возрождении» о брошюре Любимова.

А. Сакмаров. «Вестник педагогического бюро» // За свободу! 1929. 17 июня. № 156 (2789). С. 2.
О № 10 журнала, целиком посвященном Дню русской культуры.

А.М. Хирьяков. Динамитная книжка // За свободу! 1929. 17 июня. № 156 (2789). С. 3.
О книге: Четвериков С. Безвозвратно ушедшая Россия. Берлин: Логос.

Новые письма Пушкина // За свободу! 1929. 17 июня. № 156 (2789). С. 3.
Перепечатка из «Огонька» двух писем Пушкина Киреевскому 1832 г.

Д.В. Философов. Нео-«Дон-Жуан» // За свободу! 1929. 18 июня. № 157 (2790). С. 3–4; 19 июня. № 158 (2791). С. 2–3.

О книге: *Федор Степун*. Николай Переслегин. Париж: Современные записки, 1929.

Ив. Погошков. [Философов Д.В.]. Научные работники в СССР: Печальная история женщины-профессора Марии Михайловны Солунской // За свободу! 1929. 22 июня. № 161 (2794). С. 2.

Серафимович о судьбе профессора микробиологии М.М. Солунской.

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. «Тележка с яблоками»: Политическая комедия-сатира Бернарда Шоу в Польском театре // За свободу! 1929. 22 июня. № 161 (2794). С. 4.

О постановке и откликах мировой печати на премьеру.

А.А. Кизеветтер. На рубеже двух столетий // За свободу! 1929. 23 июня. № 162 (2795). С. 3–4; 24 июня. № 163 (2796). С. 3.

Из первого тома воспоминаний.

К конкурсу поэтов // За свободу! 1929. 23 июня. № 162 (2795). С. 4.
Стихотворения:

Георгий Пронин. Мой тост («Мой тост будет тостом за тех, кто так твердо...»).

И. Лопухин. Портреты («Конец!.. Толпа бесчинствовать устала...»).

С. Нальянч. Ностальгия («Судьбу мою, как верная супруга...»).

Путник. Ф.А. Степун и русская культура // За свободу! 1929. 24 июня. № 163 (2796). С. 2.

О речи Степуна на берлинском вечере русской культуры.

Два письма Пушкина // За свободу! 1929. 24 июня. № 163 (2796). С. 3.

Н. Лернер опубликовал в «Красной ниве» письма Пушкина из «Северного обозрения» 1849 г.

Новые книги

A.L. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. [Рец.] Лаппо-Данилевская. Миллионы Бурлаковых: Роман. Рига: Изд. Дидковского, 1929 // За свободу! 1929. 24 июня. № 163 (2796). С. 3.

A.X. [Хирьяков А.М.]. [Рец.] Детская библиотека. Народные русские сказки. Выпуск 4. Белград, 1929 // За свободу! 1929. 24 июня. № 163 (2796). С. 3.

Д.В. Философов. «Красное и черное» // За свободу! 1929. 25 июня. № 164 (2797). С. 2.

Статья А.Р. «Предостережение» в «Дне польском».

Новые материалы о дуэли и смерти А.С. Пушкина. (Из переписки А.Я. Булгакова и кн. П.А. Вяземского) // За свободу! 1929. 25 июня. № 164 (2797). С. 3–4; 26 июня. № 165 (2798). С. 3; 27 июня. № 166 (2799). С. 3; 28 июня. № 167 (2800). С. 3.

Перепечатка из «Красного архива».

A. Сакмаров. Поэты педагогического техникума // За свободу! 1929. 25 июня. № 164 (2797). С. 4.

Стихи преподавателей Николаевского педагогического техникума в «Известиях».

Ив. Погошков. [Философов Д.В.]. 28 июня 1919 г. // За свободу! 1929. 28 июня. № 167 (2800). С. 2.

Версальский трактат 28 июня 1919 г. положил начало «новому веку» всемирной истории.

Волжские крючники Горькому // За свободу! 1929. 29 июня. № 168 (2801). С. 2.

Письмо Вольного союза крючников Горькому в № 42 «Дней».

Глеб Рубанов. Когда падал снег... // За свободу! 1929. 29 июня. № 168 (2801). С. 3–4.

Рассказ.

К конкурсу поэтов // За свободу! 1929. 29 июня. № 168 (2801). С. 4.
Стихотворения:

Влад. Бранд. «Ночь. На станции заброшенной...».

Палтиель Каценельсон. Осенний мотив («С годами мне в душу пришла лучезарная ясность...»).

В.Б. [Бранд В.В.] [Рец.] С. Аничкова (Баронесса Таубе). Записки молодящейся старухи. Париж. 1928. // За свободу! 1929. 1 июля. № 169 (2802). С. 3.

С.Т. Успех русского композитора // За свободу! 1929. 1 июля. № 169 (2802). С. 3.

Премьера новой симфонической поэмы Даниила Амфитеатрова «Италия» в «La Scala».

Д.В. Философов. Русская школа в Польше // За свободу! 1929. 2 июля. № 170 (2803). С. 2.

По поводу статей И. и Ю.Л. о судьбах русских школ в Вильно и Варшаве.

Д.В. Философов. Прохожие // За свободу! 1929. 5 июля. № 173 (2806). С. 2.

Фельетон Ефима Зозули «Прохожие» в московских «Известиях».

«Плоды просвещения» в Ясной Поляне // За свободу! 1929. 7 июля. № 175 (2808). С. 3–4.

Перепечатка воспоминаний А.М. Новикова из «Трудов Толстовского музея».

Л.Б. Интерес Америки к Чехову // За свободу! 1929. 7 июля. № 175 (2808). С. 4.

Постановки чеховских пьес в Нью-Йорке.

К конкурсу поэтов // За свободу! 1929. 7 июля. № 175 (2808). С. 4.

Итоги конкурса и последние два победивших стихотворения:

С. Нальянч. «Здесь майский закат зачеркнется фабричной трубы...»

Наталия Максимова. «Сегодня алые рябины...»

Русские пьесы в Праге // За свободу! 1929. 8 июля. № 176 (2809). С. 2.

Обзор перечня пьес, опубликованного в № 6 «Центральной Европы».

Новые книги

П. Симанский. [Рец.] Вестник военных знаний. Сараево, 1929. № 1 // За свободу! 1929. 8 июля. № 176 (2809). С. 3.

А.Л. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. [Рец.] Е. Кельчевский. Дмитрий Оршин. Париж, 1929 // За свободу! 1929. 8 июля. № 176 (2809). С. 3.

Е. Вебер. [Рец.] А. Новиков-Прибой. Соленая купель. Рига: Жизнь и культура, 1929 // За свободу! 1929. 8 июля. № 176 (2809). С. 3.

Глеб Гонцов. Петербург – замерший город // За свободу! 1929. 10 июля. № 178 (2811). С. 3; 11 июля. № 179 (2812). С. 3–4; 12 июля. № 180 (2813). С. 3–4.

Перепечатка очерка из № 4 «Воли России».

Ант. Д. [Домбровский А.С.]. Советский пиита // За свободу! 1929. 11 июля. № 179 (2812). С. 4.

По поводу оды Демьяна Бедного Семашко в «Известиях» от 3 июля.

С. Сергеев-Ценский. Мелкий собственник // За свободу! 1929. 13 июля. № 181 (2814). С. 3–4; 14 июля. № 182 (2815). С. 3–4.

Перепечатка рассказа.

Всеволод Байкин. Буря («Проходит буря стороною...») // За свободу! 1929. 14 июля. № 182 (2815). С. 4.

Стихотворение с посвящением В.Г.

Сергей Войцеховский. Серенада («Под окном твоим с гитарою...») // За свободу! 1929. 14 июля. № 182 (2815). С. 4.

Стихотворение.

Антиевразиец. Мистрис Лумис, ее секретарь П.Н. Малевич-Малевский и «Евразия» // За свободу! 1929. 14 июля. № 182 (2815). С. 5.

О пребывании американской благотворительницы mrs Loomis в Варшаве и расколе в редакции «Евразия».

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. А.П. Чехов (15 июля 1904–15 июля 1929) // За свободу! 1929. 15 июля. № 183 (2816). С. 3.

К 25-летию со дня смерти.

N. Между правдой и вымыслом // За свободу! 1929. 16 июля. № 184 (2817). С. 3–4.

О книге: *Муратов П.* Герои и героини. Париж: Возрождение, 1929.

И.П. [Философов Д.В.]. Редакционная коллегия «Евразия» // За свободу! 1929. 16 июля. № 184 (2817). С. 4.

Письмо Устрилова в последнем номере «Евразии».

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. «Общеевропейская идея» // За свободу! 1929. 17 июля. № 185 (2818). С. 2.

Проект Бриана о Соединенных Штатах Европы.

Д.В. Философов. Большевики, крестьянский тыл и монархисты // За свободу! 1929. 20 июля. № 188 (2821). С. 2.

М.И. Г. в «Сегодня» о положении на Дальнем Востоке.

Н. Городецкая. Белые крылья // За свободу! 1929. 21 июля. № 189 (2822). С. 3; 22 июля. № 190 (2823). С. 3; 23 июля. № 191 (2824). С. 4–5.

Рассказ.

В. Бранд. «Ребенком, чуть из колыбели...» // За свободу! 1929. 22 июля. № 190 (2823). С. 3.

Стихотворение с посвящением А.В. Ильиновичу.

Чехов на Сахалине // За свободу! 1929. 22 июля. № 190 (2823). С. 3.

М. Поляновский в «Вечерней Москве» о беседе со старожилом, помнящим Чехова.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. 30 градусов жары, 3 часа утра, 8 голосов большинство // За свободу! 1929. 23 июля. № 191 (2824). С. 2.

Ратифицировано соглашение Меллона-Беранже о долгах Франции Америке.

Д.В. Философов. Вмешательство великих держав // За свободу! 1929. 24 июля. № 192 (2825). С. 2.

Великие державы и китайско-советский конфликт.

Д.Ф. [Философов Д.В.]. Три неизданные письма Гюстава Флобера к И.С. Тургеневу // За свободу! 1929. 25 июля. № 193 (2826). С. 3–4. Предисловие к переводу публикации Аллари в «L'Europe Nouvelle».

Ив. Порошков. [Философов Д.В.]. Вошел в законную силу... // За свободу! 1929. 26 июля. № 194 (2827). С. 2.

24 июля вошел в силу пакт Келлога.

Кира Крачкевич. Забытые // За свободу! 1929. 27 июля. № 195 (2828). С. 4–5.

Рассказ.

Ив. Порошков. [Философов Д.В.]. Отставка Пуанкаре // За свободу! 1929. 28 июля. № 196 (2829). С. 2.

Хроника политических событий и прогнозы.

Г. Рубанов. Буря // За свободу! 1929. 28 июля. № 196 (2829). С. 3–4.

Рассказ.

Л.Н. Толстой. О государстве // За свободу! 1929. 29 июля. № 197 (2830). С. 3–4.

Перепечатка из «Трудов Толстовского музея» с послесловием А.М. Хирьякова.

Е.С. Шевченко. Праздник польского театра: Торжественные представления в память Войцеха Богуславского (1757–1829) // За свободу! 1929. 30 июля. № 198 (2831). С. 4.

Статья.

А.М. Хирьяков. Гражданин Яша. (Отрывок из романа) // За свободу! 1929. 1 августа. № 200 (2833). С. 3–4; 2 августа. № 201 (2834). С. 3–4.

Дир. Горький хочет драться // За свободу! 1929. 1 августа.
№ 200 (2833). С. 4.

О статье Горького в «Известиях».

В.Ф. Клементьев. Ранней весной // За свободу! 1929. 3 августа.
№ 202 (2835). С. 3–4; 4 августа. № 203 (2836). С. 3; 5 августа.
№ 204 (2837). С. 2–3; 6 августа. № 205 (2838). С. 3.

Рассказ.

Д.В. Философов. Тать в ноши // За свободу! 1929. 4 августа.
№ 203 (2836). С. 2.

Большевики разрушили Иверскую часовню.

Новые письма Чехова // За свободу! 1929. 4 августа. № 203 (2836).
С. 4.

В Петербурге найдены два письма Чехова А.Н. Маслову-Бежец-
кому 1888 г.

«Россия». (Первоначальный вариант стихотворения А. Блока
«Россия») // За свободу! 1929. 5 августа. № 204 (2837). С. 2.

Перепечатка из «Красной газеты».

И. Кулиш. Молитва («Я ушел далеко от людей...») // За свободу!
1929. 5 августа. № 204 (2837). С. 3.

Стихотворение с пометой: «Ровно».

А. Хирьяков. Борьба за веру // За свободу! 1929. 5 августа.
№ 204 (2837). С. 3.

О книге: *Марцинковский В.Ф.* Записки верующего. Из истории ре-
лигиозного движения в советской России. Прага, 1929.

Некрасов в советской России // За свободу! 1929. 5 августа.
№ 204 (2837). С. 3.

О советских изданиях Некрасова.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.] Накануне новой страницы исто-
рии // За свободу! 1929. 6 августа. № 205 (2838). С. 2.

Открылась международная конференция в Гааге.

Илья Репин // За свободу! 1929. 7 августа. № 206 (2839). С. 2–3.
Выдержки из статьи Репина «Как я стал художником», опубликованной в «Сегодня».

Ив. Поськов. [Философов Д.В.]. Столкновение интересов в Гааге // За свободу! 1929. 8 августа. № 207 (2840). С. 2.
Споры о плане Юнга и эвакуации Рейна.

Еще о доблести Максима Горького // За свободу! 1929. 8 августа. № 207 (2840). С. 4.
Воспоминания Оболенского в «Нашем знамени».

И.П. [Философов Д.В.]. Звери и люди // За свободу! 1929. 10 августа. № 209 (2842). С. 4.
Экспедиция Пулэна в Конго.

Ив. Поськов. [Философов Д.В.]. Изюминка в гаагском пироге // За свободу! 1929. 11 августа. № 210 (2843). С. 2.
Сноуден о плане Юнга.

Глеб Струве. Странная книга // За свободу! 1929. 11 августа. № 210 (2843). С. 3–4.

О книге: *Jules Legras. La littérature en Russie*. Paris: Armand Colin, 1929.

Д.Ф. [Философов Д.В.]. Эмигрантский роман // За свободу! 1929. 12 августа. № 211 (2844). С. 2.

О книге: *Александра Мазурова. Земля*. Рига: Изд. М. Дидковского, 1929.

П. Симанский. [Рец.] Морской журнал. Издание кают-компании в Праге. Июнь 1929 г. № 6 (18) // За свободу! 1929. 12 августа. № 211 (2844). С. 3.

Ив. Поськов. [Философов Д.В.]. Коробка с сюрпризами // За свободу! 1929. 14 августа. № 213 (2846). С. 2.
В Гааге с завистью вспоминают дух и методы Женевы.

Александр Боравский. Колокольный звон / Перевод с польского // За свободу! 1929. 14 августа. № 213 (2846). С. 3–4.
Рассказ.

Ив. Порошков. [Философов Д.В.]. На Дальнем Востоке: К чему стремятся большевики? // За свободу! 1929. 15 августа. № 214 (2847). С. 2.

Московская нота Китаю 13 июля.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Улыбка // За свободу! 1929. 15 августа. № 214 (2847). С. 3–4.

Рассказ.

Б.Б. [Бранд В.В.]. По крессам. (Из записной книжки) // За свободу! 1929. 17 августа. № 215 (2848). С. 3–4.

Этюд.

И. Кулиш. Радио («Я в нашем городе не вижу перемены...») // За свободу! 1929. 18 августа. № 216 (2849). С. 4.

Стихотворение с пометой: «Ровно».

Дир. Горький на побегушках // За свободу! 1929. 19 августа. № 217 (2850). С. 2.

«Руль» о разговоре Горького с Павловым.

И. Б-ский. [Бугульминский И.]. Холодильник. (С французского) // За свободу! 1929. 19 августа. № 217 (2850). С. 3.

Рассказ.

Ив. Порошков. [Философов Д.В.]. Ошибочные расчеты: Гаагский спор об угле // За свободу! 1929. 20 августа. № 218 (2851). С. 2.

Борьба между Англией и Германией за угольные рынки.

И. Б-ский. [Бугульминский И.]. Крик души. (С французского) // За свободу! 1929. 20 августа. № 218 (2851). С. 3.

Рассказ.

Д.В. Философов. Воздушный корабль // За свободу! 1929. 21 августа. № 219 (2852). С. 2.

Влияние межконтинентальных перелетов на моральный прогресс.

Ив. Полосков. [Философов Д.В.]. «Дела и дни» Гаагской конференции // За свободу! 1929. 22 августа. № 220 (2853). С. 2.

Сноуден, Бриан и Штреземан в Гааге.

Сталин в советской литературе // За свободу! 1929. 22 августа. № 220 (2853). С. 2.

Редакторы «Комсомольской правды» и «Молодой гвардии» уволены за публикацию пьесы А. Безыменского «Выстрел».

Д.В. Философов. Французская аристократия современности // За свободу! 1929. 22 августа. № 220 (2853). С. 3–5.

Вышел второй том мемуаров г-жи де Грамон.

Д.В. Философов. Новое благодеяние Нансена // За свободу! 1929. 24 августа. № 222 (2855). С. 2.

О выселении русских беженцев из бараков под Берлином.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. История женской жизни: Детство // За свободу! 1929. 24 августа. № 222 (2855). С. 3; 25 августа. № 223 (2856). С. 3–4; 27 августа. № 225 (2858). С. 3–4; 29 августа. № 227 (2860). С. 3–4; 31 августа. № 229 (2862). С. 3–4; 17 сентября. № 246 (2879). С. 3–4.

Повесть.

И. Кулиш. «Я иду в золотые поля...» // За свободу! 1929. 25 августа. № 223 (2856). С. 4.

Стихотворение с пометой: «Ровно».

У закрытой двери // За свободу! 1929. 25 августа. № 223 (2856). С. 4.

Письмо детей Горькому в «Известиях».

С.П. Дягилев. Как я ставил русские балеты // За свободу! 1929. 26 августа. № 224 (2857). С. 3.

Перевод воспоминаний из английского журнала.

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. «Артисты»: Новая постановка в Польском театре // За свободу! 1929. 26 августа. № 224 (2857). С. 3.
Пьеса Джорджа Менкер Уотерса и Артура Гопкинса.

Новые книги

А. Хирьяков. [Рец.] Основы Христианского союза молодых людей (YMCA). Париж, 1929 // За свободу! 1929. 26 августа. № 224 (2857). С. 3.

А. С-в. [Сакмаров А.]. [Рец.] Друг человечества «Религия Христа». Издатель Н.Г. Лапицкий, Бразилия. Сан-Пауло // За свободу! 1929. 26 августа. № 224 (2857). С. 3.

Д.В. Философов. Кто виноват? События в Палестине // За свободу! 1929. 29 августа. № 227 (2860). С. 2.

Статья Я.М. В. в «Работнике».

Д.В. Философов. Закрытие меньшинственного конгресса // За свободу! 1929. 31 августа. № 229 (2862). С. 2.

Закрылся V меньшинственный конгресс в Женеве.

И. Б-ский. [Бугульминский И.]. Мальчик на побегушках. (С французского) // За свободу! 1929. 2 сентября. № 231 (2864). С. 2.
Рассказ.

Рисунки В.Г. Короленко // За свободу! 1929. 2 сентября. № 231 (2864). С. 2.

Перепечатка заметки из «Красной нивы».

М. Зощенко. 1. Не про людей. 2. Про людей // За свободу! 1929. 2 сентября. № 231 (2864). С. 3.

Перепечатка двух рассказов под рубрикой «Из советской юмористики».

Виктор Маргерит о женщине будущего // За свободу! 1929. 2 сентября. № 231 (2864). С. 3.

Беседа французского романиста с парижским корреспондентом «Нейе винер журналь».

М. Иорданский. Лунный дракон: Подражание китайской легенде // За свободу! 1929. 3 сентября. № 232 (2865). С. 3.
С посвящением П.Е. Мельгуновой-Степановой.

Д.В. Философов. Адамович о Степуне // За свободу! 1929. 3 сентября. № 232 (2865). С. 4.

Адамович в «Последних новостях» о романе Степуна «Николай Переслегин».

Конан Дойль и спиритизм // За свободу! 1929. 3 сентября. № 232 (2865). С. 4.

Из беседы немецкого журналиста с Конан Дойлем.

Е.С. Шевченко. Памяти Л.С. Козловского. (Во вторую годовщину его смерти) // За свободу! 1929. 4 сентября. № 233 (2866). С. 3.

Д.В. Философов. Странное письмо проф. Зызыкина // За свободу! 1929. 5 сентября. № 234 (2867). С. 2.

Предисловие к публикации письма профессора православного богословского факультета Варшавского университета, выступившего на униатском съезде.

Д.В. Философов. Католицизм в русской эмиграции // За свободу! 1929. 7 сентября. № 236 (2869). С. 2.

Статья Валерия Вилиньского «Религиозная жизнь российской эмиграции» в журнале краковских иезуитов.

Д.В. Философов. «Поговорим о старине» // За свободу! 1929. 8 сентября. № 237 (2870). С. 3; 21 сентября. № 250 (2883). С. 3; 22 сентября. № 251 (2884). С. 3–4.

Мемуарные очерки о Панаевых–Дягилевых–Философовых.

Дионео о «Стене плача» // За свободу! 1929. 9 сентября. № 238 (2871). С. 2.

Дионео в «Сегодня» о событиях в Палестине.

И. Бугульминский. Почему у камбалы оба глаза на одной стороне. (С французского) // За свободу! 1929. 9 сентября. № 238 (2871). С. 3.

Рассказ.

Что читают? // За свободу! 1929. 9 сентября. № 238 (2871). С. 3.
О списке наиболее читаемых авторов, опубликованном в советском журнале «Культурный фронт».

Д.В. Философов. Сюсюканье // За свободу! 1929. 9 сентября. № 238 (2871). С. 3–4.

О статьях Г.В. Адамовича в «Последних новостях».

Д.В. Философов. Вальдемарас и Москва // За свободу! 1929. 12 сентября. № 241 (2874). С. 2.

Заявление Вальдемараса о меньшинственном вопросе.

Пильняка разжаловали из председателей // За свободу! 1929. 12 сентября. № 241 (2874). С. 2.

Донос Волина и резолюция правления Союза писателей о Пильняке и Замятине.

А. Хирьяков. Защита Толстого // За свободу! 1929. 12 сентября. № 241 (2874). С. 4.

Статьи Германова в «Рассвете», обвиняющие Л. Толстого в антисемитизме, и возражение В. Булгакова.

Д.Ф. [Философов Д.В.] Иосиф Калленбах // За свободу! 1929. 16 сентября. № 245 (2878). С. 3.

Некролог.

Н.Э. Мечты непризнанного поэта: К предстоящему конкурсу поэтов («Мне тяжело от черных дум...») // За свободу! 1929. 16 сентября. № 245 (2878). С. 3.

Стихотворение.

В.Ф. Клементьев. В защиту памяти А.П. Перхурова // За свободу! 1929. 17 сентября. № 246 (2879). С. 2.

О романе Мстиславского «Союз тяжелой кавалерии», в котором выведены А.П. Перхуров и Б.В. Савинков.

Ив. Полосков. [Философов Д.В.]. Женева или Лондон? Борьба Англии с Францией // За свободу! 1929. 19 сентября. № 248 (2881). С. 2.

Выступление лорда Сесила и женевская комиссия по разоружению.

И. Бугульминский. Самоубийца, убийца и жандарм. (С французского) // За свободу! 1929. 19 сентября. № 248 (2881). С. 3.

Рассказ.

Д.В. Философов. Пильняк, Горький и советская общественность: О честности большевицких изуверов и подлости двурушника Горького // За свободу! 1929. 23 сентября. № 252 (2885). С. 2–3.
Горький в «Известиях» о Пильняке и передовица «Известий» «Советская общественность против Пильняковщины».

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. «Конец леди Ченэй»: Новая пьеса в Малом театре // За свободу! 1929. 23 сентября. № 252 (2885). С. 3.

Постановка комедии Ф. Лонсдейла.

Новые книги

Д.Ф. [Философов Д.В.]. [Рец.] Современные польские поэты. В очерках Сергея Кулаковского и в переводах Михаила Хороманского. Берлин: Петрополис, 1929 // За свободу! 1929. 23 сентября. № 252 (2885). С. 3.

Д.Ф. [Философов Д.В.]. [Рец.] *Wiktor Piotrowicz.* Вероисповедные вопросы в Польше. Wilno, 1929 // За свободу! 1929. 23 сентября. № 252 (2885). С. 3.

А.Х-в. [Хирьяков А.М.]. [Рец.] *Л.М. Сухотин.* История средних веков // За свободу! 1929. 23 сентября. № 252 (2885). С. 3.

А.М. Хирьяков. Страницы из воспоминаний: Лесной институт. Воинская повинность. В канцелярии Его Величества. Знакомство с

«Посредником». Как мы пахали. Тюрьма. «Посредник». Е.И. Черткова и А.И. Пейкер. Мимолетная встреча. «Путь–дорога». Литературные встречи. Н.С. Лесков. Мережковские. Академики. Нелегальщина. Обеды писателей // За свободу! 1929. 24 сентября. № 253 (2886). С. 3–4; 26 сентября. № 255 (2888). С. 3; 27 сентября. № 256 (2889). С. 3–4; 29 сентября. № 258 (2891). С. 3–4; 1 октября. № 260 (2893). С. 3; 8 октября. № 267 (2900). С. 3–4; 19 октября. № 278 (2911). С. 3–4; 20 октября. № 279 (2912). С. 3–4; 27 октября. № 286 (2919). С. 3–4; 1 ноября. № 291 (2924). С. 3–4; 10 ноября. № 299 (2932). С. 2–3; 17 ноября. № 306 (2939). С. 3–4; 26 ноября. № 315 (2948). С. 3–4; 10 декабря. № 329 (2962). С. 3–4; 19 декабря. № 338 (2971). С. 3–4. См. также: «Отрывки из воспоминаний» в 1930 г.

Петербург, 1880–1900-е годы.

Д.В. Философов. Стон // За свободу! 1929. 26 сентября. № 255 (2888). С. 2.

Статья А.В. Амфитеатрова «Отчего мы такая дрянь?» в «Новом времени» от 20 сентября.

Д.В. Философов. Реки вавилонские и Маккавеи. (Опять о «стоне» Амфитеатрова) // За свободу! 1929. 27 сентября. № 256 (2889). С. 2.

Еще о статье А.В. Амфитеатрова «Отчего мы такая дрянь?»

И. Куллии. Метель. (Из цикла «о Родине») («Выюга, как ведьма, всю ночь напролет...») // За свободу! 1929. 29 сентября. № 258 (2891). С. 4.

Стихотворение с пометой: «Ровно».

Г. Ремезенко. Вечер памяти Чехова // За свободу! 1929. 30 сентября. № 259 (2892). С. 2.

Вечер, устроенный 16 сентября 1929 г. в Белграде Союзом русских писателей и журналистов.

Новые книги

С. Кулаковский. [Рец.] *Н.Г. Пиотровский.* Русская икона. Варшава: Добро, 1929 // За свободу! 1929. 30 сентября. № 259 (2892). С. 3.

C. Кулаковский. [Рец.] *Н.Г. Пиотровский.* Русский некрополь. Варшава: Добро, 1929 // За свободу! 1929. 30 сентября. № 259 (2892). С. 3.

Бернард Шоу о Польше и маршале Пилсудском // За свободу! 1929. 30 сентября. № 259 (2892). С. 4.

Интервью Бернарда Шоу лондонскому корреспонденту ПАТА.

Д.В. Философов. Ответ на странный вопрос // За свободу! 1929. 1 октября. № 260 (2893). С. 2.

Ответ на вопрос, заданный Философову и Туберозову [Сви-
тич А.К.] сотрудником «Газеты Варшавской» І. Ні в его статьях
16 и 18 сентября.

Новая книга о Достоевском // За свободу! 1929. 1 октября.
№ 260 (2893). С. 4.

Заметка о выходе в Праге под редакцией А.Л. Бема сборника, по-
священного Достоевскому.

Поэтический конкурс Союза русских писателей и журналистов в
Польше // За свободу! 1929. 1 октября. № 260 (2893). С. 5.

Объявление о новом конкурсе (на этот раз всеэмигрантском) на
лучшее стихотворение.

Н.С. Тимашев. Смех в стране советов // За свободу! 1929.
2 октября. № 261 (2894). С. 3.

По поводу письма Ларина в «Правде» о журнале «Крокодил».

Д.В. Философов. Какая Россия выгоднее ее западным соседям? //
За свободу! 1929. 4 октября. № 263 (2896). С. 2.

Ответ Керенского на вопрос газеты «Сегодня» о будущем России.

С. Ксенин. Из воспоминаний о тов. Скрипнике. (История одного
восстания) // За свободу! 1929. 4 октября. № 263 (2896). С. 3–4.

Херсон в 1918 г.

Маленький фельетон

Астририн. Объявления // За свободу! 1929. 5 октября. № 264 (2897). С. 4.

О публикациях в «Сегодня» Минцлова и Даманской.

Раскол в еврейском союзе литераторов и журналистов // За свободу! 1929. 5 октября. № 264 (2897). С. 4.

Сионисты против бундовцев из-за событий в Палестине.

Д.В. Философов. Дипломат Беседовский // За свободу! 1929. 6 октября. № 265 (2898). С. 2.

О бегстве Беседовского.

Обзор печати: Высокий уровень культурности // За свободу! 1929. 6 октября. № 265 (2898). С. 2.

Бюллетень «Католического агентства прессы» о позиции Философова по отношению к католицизму и его письме в «Газету Варшавскую» (№ 283).

Nobody. Отклики // За свободу! 1929. 6 октября. № 265 (2898). С. 3.
А.А. Яблоновский в «Возрождении» о статье Амфитеатрова.

A. Май. Осень («Осенних листьев золото и медь...») // За свободу! 1929. 6 октября. № 265 (2898). С. 4.

Стихотворение.

Новые книги

П. Симанский. [Рец.] Вестник военных знаний. 1929. № 2. Сараево // За свободу! 1929. 7 октября. № 266 (2899). С. 2–3.

Русские зарубежные журналы // За свободу! 1929. 7 октября. № 266 (2899). С. 4.

Коллекция Русского заграничного исторического архива в Праге.

Ив. Посоиков. [Философов Д.В.]. Беседы Беседовского и грядущая икро-фагия // За свободу! 1929. 9 октября. № 268 (2901). С. 2.

Интервью Беседовского сотруднику «Matin».

Обзор печати: Нет чувства меры // За свободу! 1929. 10 октября. № 269 (2902). С. 2.

Беседовский в «Последних новостях» и «Возрождении». «В России еженедельно перепечатывают в 4 тыс. экземплярах статьи г-на Милюкова, г-жи Кусковой и г. Георгия Адамовича».

В.Ф. Клементьев. Невозвратное время // За свободу! 1929. 10 октября. № 269 (2902). С. 3–4; 11 октября. № 270 (2903). С. 3–4; 12 октября. № 271 (2904). С. 3–4.

Рассказ.

Владимир Изгой. К перенесению праха барона П.Н. Врангеля в Белград («Знамена великие долу склонитесь...») // За свободу! 1929. 10 октября. № 269 (2902). С. 4.

Стихотворение.

Странник. Безобразное открытие всеславянского филологического съезда в Праге: Интересная фигура проф. Мурки // За свободу! 1929. 11 октября. № 270 (2903). С. 2.

Речь профессора Карлова университета Мурко на Филологическом славянском съезде в Праге 6 октября 1929 г.

И.П. [Философов Д.В.]. Панайот Истрати отрясает большевицкий прах // За свободу! 1929. 12 октября. № 271 (2904). С. 4.

Статья Истрати «Дело Руссакова, или Нынешний СССР» в «Нувель ревю франсез».

Д.В. Философов. Секрет Бориса Зайцева // За свободу! 1929. 13 октября. № 272 (2905). С. 3–5.

О книгах Зайцева «Анна» (Париж: Современные записки, 1929), «Избранные рассказы» (Белград, 1929) и «Золотой узор» (Прага, 1926).

А. Хирьяков. Из Рая или Ада Илиада («Бег, о богиня, воспой Беседовского храброго сына...») // За свободу! 1929. 13 октября. № 272 (2905). С. 4.

Сатирическое стихотворение.

Капэ. «Ревизор» Гоголя на польской сцене // За свободу! 1929. 13 октября. № 272 (2905). С. 4.

Впервые в Вильно поставлена комедия Гоголя в большом городском театре.

Неопубликованное письмо А.С. Пушкина // За свободу! 1929. 14 октября. № 273 (2906). С. 2.

Перепечатка из «Нашей речи» письма Пушкина к А.О. Смирновой-Россет от 25 июня 1823 г.

Д.Ф. [Философов Д.В.]. Неудачный коммунист: Пятая годовщина смерти товарища Валерия Брюсова // За свободу! 1929. 14 октября. № 273 (2906). С. 3.

По поводу статьи Ефремина в «Известиях» от 9 октября 1929 г.

Меморандум польских беллетристов // За свободу! 1929. 14 октября. № 273 (2906). С. 4.

Союз польских беллетристов обратился в министерство народного просвещения с меморандумом о необходимости улучшения положения польских литераторов.

Д.В. Философов. Святое мещанство // За свободу! 1929. 16 октября. № 275 (2908). С. 2.

Беседа в «Днях» с приехавшим в Париж «спецом-хозяйственником».

Алексей Эйснер. Бесчувствие («Как ротозеи по дворцам...») // За свободу! 1929. 20 октября. № 279 (2912). С. 3–4.

Перепечатка стихотворения из «Воли России».

Реникса. Молодая поэзия: Андрей Мартишенко и А. Савостьянов // За свободу! 1929. 21 октября. № 280 (2913). С. 3–4.

Фельетон о стихах в журнале «Воскресное чтение».

Д.В. Философов. Слово благодарности и уважения // За свободу! 1929. 22 октября. № 281 (2914). С. 2.

По поводу открытого письма о. Диодора Колпинского.

Свящ. Диодор Коллинский. Открытое письмо Д.В. Философову // За свободу! 1929. 22 октября. № 281 (2914). С. 3.
О тяжелом положении русских католиков в Польше.

Писатель-крамольник: Е. Замятин перед судом петербургского союза советских писателей // За свободу! 1929. 22 октября. № 281 (2914). С. 4.

О решении правления союза писателей.

«Писатель и политграмота» // За свободу! 1929. 26 октября. № 285 (2918). С. 4.

«Вечерняя Москва» о диспуте в Театре революции с докладом Волина, выступлениями Зозули, Вс. Иванова, Вяч. Полонского о Пильняке.

Зарубежный конкурс союза русских писателей и журналистов в Польше // За свободу! 1929. 27 октября. № 286 (2919). С. 5.

Конкурс вызвал интерес в широких кругах эмиграции.

София Налковская. Там, где жила и творила Элиза Оржешко / Перев. с польского Т. // За свободу! 1929. 28 октября. № 287 (2920). С. 2.

Статья с редакционным предисловием «Памяти Элизы Оржешко» об открытии памятника в Гродно.

Антиписательская кампания в СССР // За свободу! 1929. 28 октября. № 287 (2920). С. 2.

«Воля России» (№ 8/9) о гонениях на Пильняка и Замятину в Москве.

Д.Ф. [Философов Д.В.]. Проспер Мериме на русские темы // За свободу! 1929. 28 октября. № 287 (2920). С. 3.

Глеб Струве о русских темах в переписке Проспера Мериме с Эдвардом Эллисом.

Новые книги

И. Б-ский. [Бугульминский И.]. [Рец.] *М. Клименко.* Кровью сердца: Сборник пьес. Рига, 1929 // За свободу! 1929. 28 октября. № 287 (2920). С. 3.

Петр Прозоров. [Калинин П.Г.]. Обиход. (Поэма) // За свободу! 1929. 28 октября. № 287 (2920). С. 3.

Первая песнь поэмы.

Обзор печати: «Возвращай то, что должен» // За свободу! 1929. 29 октября. № 288 (2921). С. 2.

«Католик» в газете «Польска» (№ 253 от 24 октября) о статье Д.В. Философова «Слово благодарности и уважения» («За свободу! 1929. 22 октября»).

Е.С. Шевченко. В варшавских театрах: Обзор новых постановок // За свободу! 1929. 29 октября. № 288 (2921). С. 3–5.

Пьесы Адама Мицкевича, Кароля Губерта Ростворовского, Казимира Врочинского, Марселя Паньоля.

Вокруг легенды о спасении царской семьи: Вишневская в редакции «Руля» – Шабельский и Брандт. Сети ГПУ или подготовка самозванца? // За свободу! 1929. 29 октября. № 288 (2921). С. 4.

А.В. Гендрикова (Вишневская) о С.С. Бехтееве, Шабельском и Таборицком.

Д.В. Философов. Два голоса // За свободу! 1929. 30 октября. № 289 (2922). С. 2.

Статья Testis'a в «Курьере виленском» (№ 246 от 26 октября) о переписке Колпинского и Философова.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Опасная роль Торгпредств // За свободу! 1929. 1 ноября. № 291 (2924). С. 4.

По поводу статей Беседовского.

Всеволод Байкин. К Солнцу («О смерти неизбежной памятуя...») // За свободу! 1929. 1 ноября. № 291 (2924). С. 4.

Стихотворение.

Д.В. Философов. По поводу письма монсеньора Около-Кулака // За свободу! 1929. 3 ноября. № 292 (2925). С. 2.

Предисловие к публикуемому ниже «Письму в редакцию» Около-Кулака.

Монсеньор Ант. Около-Кулак. Письмо в редакцию // За свободу! 1929. 3 ноября. № 292 (2925). С. 2.

По поводу статей Колпинского и Философова о польской церковной и национальной политике.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Соблазн небытия // За свободу! 1929. 3 ноября. № 292 (2925). С. 2–4.

Рассказ.

Д. Философов. Письмо в редакцию // За свободу! 1929. 4 ноября. № 293 (2926). С. 2.

Поправка к собственной статье «Прозпер Мериме на русские темы» («За свободу!» № 287).

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. [Рец.] Ирина Одоевцева. Изольда. Париж, 1929 // За свободу! 1929. 4 ноября. № 293 (2926). С. 3.

Протопресвитер Т. Теодорович. Польному вопросу // За свободу! 1929. 5 ноября. № 294 (2927). С. 3–4; 6 ноября. № 295 (2928). С. 3–4; 7 ноября. № 296 (2929). С. 3.

В связи с письмом о Диодора Колпинского Д.В. Философову и статьей Философова «Слово благодарности и уважения» (За свободу! 1929. 22 октября. № 281).

Летописец. Вокруг стихотворения Юлиана Тувима // За свободу! 1929. 5 ноября. № 294 (2927). С. 4.

По поводу стихотворения Тувима «К простому человеку» в газете «Работник».

Кончина профессора Бодуэна де Куртенэ // За свободу! 1929. 5 ноября. № 294 (2927). С. 5.

Некролог.

Новая причина отставки Ольденбурга // За свободу! 1929. 7 ноября. № 296 (2929). С. 3.

ТАСС об отставке непременного секретаря Академии наук С.Ф. Ольденбурга.

Погребение проф. Бодуэна де Куртенэ // За свободу! 1929. 7 ноября. № 296 (2929). С. 5.

Похоронен на кальвинистском кладбище.

Письмо в редакцию // За свободу! 1929. 7 ноября. № 296 (2929). С. 5.

Письмо правления Союза русских писателей и журналистов в Югославию, отправленное в редакцию «Нового времени», но не напечатанное там, по поводу статьи А.И. Ксюнина о пьесе В. Катаева «Квадратура круга».

Ив. Погошков. [Философов Д.В.]. Народная инициатива Гугенберга: Торжество националистов в Германии // За свободу! 1929. 8 ноября. № 297 (2930). С. 3.

Завершилось собирание подписей под законопроектом Гугенберга.

А. Палицын. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. На советской службе. (Горький о Соловках) // За свободу! 1929. 10 ноября. № 299 (2932). С. 2. О статье Горького в «Известиях» от 1 ноября 1929 г.

A. Май. В степи («Я помню лето... Зной и пыль...») // За свободу! 1929. 10 ноября. № 299 (2932). С. 4.

Стихотворение.

Д.В. Философов. Бодуэн де Куртенэ // За свободу! 1929. 11 ноября. № 300 (2933). С. 3.

Генрих Безмаски [сенатор Познер] о кончине Бодуэна де Куртенэ в «Работнике» от 8 ноября.

Новые книги

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. В. Корсак. История одного контролера. Париж, 1929 // За свободу! 1929. 11 ноября. № 300 (2933). С. 3.

Н.А. Епанчин. В.Н. Доманевский. Мировая война. Кампания 1914 г. // За свободу! 1929. 11 ноября. № 300 (2933). С. 3.

Конец знаменитого журнала // За свободу! 1929. 11 ноября. № 300 (2933). С. 3.

На 510-м номере прекратил существование «Edinburgh Review», выходивший 127 лет.

И.П. [Философов Д.В.]. Младороссы у Керенского // За свободу! 1929. 14 ноября. № 303 (2936). С. 2.

Беседа на тему «Положение в России» на собрании «Дней» в Париже 1 ноября. Заявление младороссов и ответ Вишняка.

Нобелевская премия присуждена Томасу Манну // За свободу! 1929. 14 ноября. № 303 (2936). С. 3.

В.Ф. Клементьев. На стогнах града убиенные... // За свободу! 1929. 14 ноября. № 303 (2936). С. 3.

Воспоминания о Таганской тюрьме 1918 г. и взрыве в Леонтьевском переулке.

А. Сакмаров. Монархический борщ и черносотенная щука // За свободу! 1929. 17 ноября. № 306 (2939). С. 4.

Лев Кассиль о поваренной книге Молоховец.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. «Так жили поэты» // За свободу! 1929. 17 ноября. № 306 (2939). С. 5.

О повести Л. Сейфуллиной «Расплата».

Е.С. Шевченко. «Journey's End»: Пьеса Роберта Шериффа в Национальном театре // За свободу! 1929. 17 ноября. № 306 (2939). С. 5–6.

О пьесе и ее постановке.

Д.Ф. [Философов Д.В.]. Томас Манн // За свободу! 1929. 18 ноября. № 307 (2940). С. 2.

Томас Манн получил Нобелевскую премию.

Всеволод Байкин. «Что так нервы мои развинчены...» // За свободу! 1929. 18 ноября. № 307 (2940). С. 2.
Стихотворение.

«Помраченная Татьяна»: Дело Португалова и Философова // За свободу! 1929. 19 ноября. № 308 (2941). С. 3.

18 ноября суд рассмотрел статью «Средний сын Ноя» («За свободу!», 10 февраля) и признал Д.В. Философова виновным в оскорблении Португалова, приговорив к трем месяцам ареста с применением условного осуждения на двухлетний срок.

Д.В. Философов. После процесса // За свободу! 1929. 21 ноября. № 310 (2943). С. 2.

Положительные результаты процесса с Португаловым.

Обзор печати: Лауреаты Нобеля // За свободу! 1929. 21 ноября. № 310 (2943). С. 2.

Виленская «Новая жизнь» о нобелевской премии по литературе.

Е.В. Тревоги юности. (Проф. И.А. Бодуэн де Куртенэ и Вольдемарас) // За свободу! 1929. 24 ноября. № 313 (2946). С. 3–4.

Воспоминания.

В. Бранд. В лесу («Я в лес вхожу и тишь меня объемлет...») // За свободу! 1929. 24 ноября. № 313 (2946). С. 4.

Стихотворение с посвящением Г.Л. И.

Д. Философов, А. Хирьяков. От редакции газеты «За свободу» // За свободу! 1929. 26 ноября. № 315 (2948). С. 2.

Письмо, посланное в редакцию львовского «Русского голоса», о разгроме украинской молодежью редакций русских газет.

Д.В. Философов. Личность // За свободу! 1929. 27 ноября. № 316 (2949). С. 2.

Скончался Жорж Клемансо.

Д.В. Философов. В защиту свободы слова // За свободу! 1929. 29 ноября. № 318 (2951). С. 2.

Резолюция митинга 26 ноября, организованного совместно Польской социалистической партией и Народно-демократической партией.

Д.В. Философов. Театральные заметки: «Ревизор» в «Театре Польском» // За свободу! 1929. 1 декабря. № 320 (2953). С. 5.

Отзыв о спектакле.

В русской колонии: Состязание русских поэтов // За свободу! 1929. 1 декабря. № 320 (2953). С. 6.

Варшавский корреспондент газеты «Возрождение» о 400 стихотворениях, присланных на конкурс.

Вяч. Шишков. Маленькие люди. (Подростки и дети в советской России) // За свободу! 1929. 2 декабря. № 321 (2954). С. 3.

Перепечатка из «Красной нови».

Старый театрал. Антон Григорьевич Рубинштейн (Род. 28 ноября 1899 г.) // За свободу! 1929. 2 декабря. № 321 (2954). С. 3.

К столетию со дня рождения.

Новые книги

А. Хирьяков. [Рец.] Памяти погибших: Сборник. Париж, 1929 // За свободу! 1929. 2 декабря. № 321 (2954). С. 3.

Д.В. Философов. Как переводить «Ревизора»? Спор Юлиана Тувима с Боем-Желенским // За свободу! 1929. 4 декабря. № 323 (2956). С. 3.

Бой-Желенский об арготизмах в новом переводе «Ревизора» и ответ Юлиана Тувима в «Курьере пораннем» от 3 декабря.

Д.С. Пасманик. Революционер по принуждению // За свободу! 1929. 5 декабря. № 324 (2957). С. 3–4.

О книге: Николай Васильевич Чайковский: Религиозные и общественные исследования. Париж, 1929.

Ив. Погошков. [Философов Д.В.]. Стимсон и Литвинов // За свободу! 1929. 6 декабря. № 325 (2958). С. 2.

Нота Литвинова, речь Рыкова на сессии ЦИК, подвиги Блюхера в Китае и реакция Америки.

А.Л. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. «В России» // За свободу! 1929. 8 декабря. № 327 (2960). С. 3–4.

По поводу опубликованных в «Воле России» очерков Вл. Лебедева «В России» и Г. Донцова «Вновь по родной земле».

Новые книги

Дир. [Рец.] *А.П. Чехов.* Неизданные стихотворения. Издательство «Книга для всех». Рига // За свободу! 1929. 9 декабря. № 328 (2961). С. 3.

Е.В. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. [Рец.] *П.П. Веймарн.* Большие дороги. Париж: Я. Поволоцкий, 1929 // За свободу! 1929. 9 декабря. № 328 (2961). С. 3.

Новые книги И.А. Бунина // За свободу! 1929. 9 декабря. № 328 (2961). С. 3.

Сообщение о выходе книг «Грамматика любви» (Белград), «Истории дней» (Париж), изданиях на французском и итальянском языках.

Д.В. Философов. Белое движение и новые государства // За свободу! 1929. 10 декабря. № 329 (2962). С. 2.

Газета «Сегодня» о публикациях в «Красном архиве».

Д.Ф. [Философов Д.В.]. Книга о Лукасинском // За свободу! 1929. 10 декабря. № 329 (2962). С. 4.

О втором издании: *Szymon Askenazy. Lukasiński*: T. I–II. Warszawa, 1929.

Д.В. Философов. М.В. Вишняк об интервью с г-ном Голувко // За свободу! 1929. 11 декабря. № 330 (2963). С. 2.

Беседа с прибывшим в Ригу М.В. Вишняком в газете «Сегодня» от 9 декабря.

«Что делать русской эмиграции?» // За свободу! 1929. 11 декабря. № 330 (2963). С. 2.

Вишняк в «Сегодня» о выходящей вскоре брошюре З.Н. Гиппиус и К.Р. Кочаровского под редакцией И.И. Бунакова.

Д.В. Философов. Большевицкие псевдонимы: Таинственный Фёдор Гирса // За свободу! 1929. 12 декабря. № 331 (2964). С. 2.

Беседовский в «Сегодня» о резиденте ЧК при советской миссии в Вене, взявшем имя Фёдор Гирса.

Петр Прозоров. [Калинин П.Г]. Дед и шишки. (Из притч «О современности») // За свободу! 1929. 13 декабря. № 332 (2965). С. 2.

Рассказ.

А.С. Домбровский. Ночлег // За свободу! 1929. 15 декабря. № 334 (2967). С. 4.

Рассказ, прочитанный в литературно-художественном содружестве «В своем углу».

В своем углу

В. Бранд, Всеволод Байкин, Н. Рязанцев, А. Домбровский, В. Клементьев. Письмо в редакцию // За свободу! 1929. 15 декабря. № 334 (2967). С. 5.

Просьба предоставить участникам содружества «В своем углу» собственный отдел с тем же названием на страницах газеты «За свободу!».

В. Бранд. Без заглавия // За свободу! 1929. 15 декабря. № 334 (2967). С. 5.

Эссе.

Н. Рязанцев. В борьбе за «элексир жизни» // За свободу! 1929. 15 декабря. № 334 (2967). С. 5.

Эссе.

Ант. Домбровский. Первый шаг // За свободу! 1929. 15 декабря. № 334 (2967). С. 5.

О начале работы содружества «В своем углу».

Д.Ф. [Философов Д.В.]. Русская армия в изгнании // За свободу! 1929. 16 декабря. № 335 (2968). С. 2.

Статья Всеволода Фохта «Русская армия в изгнании» во французском журнале «1929».

Новые книги

И.Б. [Бугульминский И.]. [Рец.] А. фон Энгель. Хорошее воспитание и уменье жить. Рига: Аргус, 1930 // *За свободу!* 1929. 16 декабря. № 335 (2968). С. 3.

Ю. Юридическое положение русских во Франции // За свободу! 1929. 16 декабря. № 335 (2968). С. 3.

Диссертация Д.В. Печорина вышла на французском языке в издании «Recueil Sirey».

Игорь Северянин. На Эмбахе («Ее весны девятой голубые...») // *За свободу!* 1929. 16 декабря. № 335 (2968). С. 3.

Стихотворение с датировкой: «1929».

«Наполеон» Мережковского на французском языке // *За свободу!* 1929. 16 декабря. № 335 (2968). С. 3.

Перевод Дюмениль де Грамона.

Мильтон о России // *За свободу!* 1929. 16 декабря. № 335 (2968). С. 3.

Переиздана «Краткая история Московии» Мильтона с предисловием Святополка-Мирского.

Е.С. Шевченко. «Павший ангел», «Очи черные» и цензура: Об одной звуковой фильме // *За свободу!* 1929. 16 декабря. № 335 (2968). С. 3.

Из фильма «Падший ангел» польская цензура вырезала сцену с исполнением романса «Очи черные».

Летописец. Мелочи жизни: Бедный Юлиан Тувим! // *За свободу!* 1929. 19 декабря. № 338 (2971). С. 4.

Отрицательный отзыв в «Последних новостях» от 16 декабря о «Ревизоре» в переводе Юлиана Тувима и положительный отклик

«Нового времени» от 11 декабря о статье Философа по поводу «Ревизора».

Л.Б. «Учитель». (Горький и его корреспонденты) // За свободу! 1929. 20 декабря. № 339 (2972). С. 3.

Ответ Горького своим корреспондентам в «Известиях» от 12 и 13 декабря.

Д.В. Философов. Разоблачения Беседовского // За свободу! 1929. 21 декабря. № 340 (2973). С. 2.

Цинизм воспоминаний Беседовского придает им подлинность.

В своем углу

В. Бранд. Мечтатели // За свободу! 1929. 22 декабря. № 341 (2974). С. 4.

Эссе.

Н. Рязанцев. В поисках «новой надежды» // За свободу! 1929. 22 декабря. № 341 (2974). С. 4.

Эссе.

В. Клементьев. Об одной пословице // За свободу! 1929. 22 декабря. № 341 (2974). С. 4.

Эссе.

Ант. Домбровский. К нашим читателям // За свободу! 1929. 22 декабря. № 341 (2974). С. 4.

Эссе.

В. Коротышевский. Стихотворения // За свободу! 1929. 23 декабря. № 342 (2975). С. 3.

Стихотворения с общей пометой: «Пинск. 26 октября 1929 г.»:

I. «Лесопильный станок...»

II. «Неустанно жужжа за иконою...»

В. Бранд. «Воспоминьем сердце мое жальте...» // За свободу! 1929. 24–25 декабря. № 343 (2976). С. 2.

Стихотворение с посвящением Н.А. Рязанцеву и пометой: «20.XII.29».

А.М. Хирьяков. Начальник пути // За свободу! 1929. 24–25 декабря.
№ 343 (2976). С. 2.
Рассказ.

П.Н. Симанский. В помещении магистрата. (Рождественский рассказ) // За свободу! 1929. 24–25 декабря. № 343 (2976). С. 3.

Петр Прозоров. [Калинин П.Г.]. Трансатлантика // За свободу! 1929. 24–25 декабря. № 343 (2976). С. 3–6.
Рассказ.

«Реальная возможность». (К вопросу объединения русской эмиграции) // За свободу! 1929. 24–25 декабря. № 343 (2976). С. 6.
Статья З.Н. Гиппиус «Дело эмиграции» в «Сегодня» от 22 декабря и письмо С.И. Четверикова к ней.

Н.А. Рязанцев. Ошибка Полозова // За свободу! 1929. 27 декабря.
№ 344 (2977). С. 2–4.
Рассказ с посвящением В.В. Бранду.

Л. Из русской жизни в Вильно // За свободу! 1929. 28 декабря.
№ 345 (2978). С. 4.

О виленских литературных вечерах и докладах о литературе.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. «Частица правды» // За свободу! 1929. 29 декабря. № 346 (2979). С. 3–4.
О книге: Гиппиус З.Н. Синяя книга: Петербургский дневник 1914–1918. Белград, 1929.

А.М. Хирьяков. За что? (Памяти погибших) // За свободу! 1929.
30 декабря. № 347 (2980). С. 2.

О книге: Памяти погибших. Париж, 1929.

Игорь Северянин. Шелковистый хлыстик... // За свободу! 1929.
30 декабря. № 347 (2980). С. 3.

Три стихотворения с общей датировкой «1929»:

1. «От визитов Икса...»
2. «В первые годы беженства...»
3. «Сижу на подоконнике...»

Д.В. Философов. Либо дождик, либо снег // За свободу! 1929. 31 декабря. № 348 (2981). С. 2.

Мейснер в «Последних новостях» о пражском докладе Милюкова «Текущий политический момент».

1930

Ив. Порошков. [Философов Д.В.]. Десятилетие Лиги Наций // За свободу! 1930. 15 января. № 13 (2994). С. 2.

Трудное положение Лиги Наций.

Анатолий Ган. Казнь Блюмкина // За свободу! 1930. 16 января. № 14 (2995). С. 2.

Постановлением ГПУ расстрелян убийца гр. Мирбаха Блюмкин за тайные сношения с Троцким.

В.Ф. Клементьев. За городом // За свободу! 1930. 16 января. № 14 (2995). С. 3–4; 18 января. № 16 (2997). С. 3–4; 19 января. № 17 (2998). С. 4–5.

Рассказ.

Д. Философов. Волна протестов // За свободу! 1930. 18 января. № 16 (2997). С. 2.

Предложение М.М. Фёдорова организовать общеэмигрантский митинг против большевистских зверств и реакция Керенского и Милюкова.

Д. Философов. Поправка // За свободу! 1930. 19 января. № 17 (2998). С. 2.

Исправление меняющей смысл опечатки в статье «Волна протестов» (18 января).

Морис Ларуи. Харбин в октябре (впечатления французского путешественника) // За свободу! 1930. 19 января. № 17 (2998). С. 2–3.

Перепечатка путевых очерков из «Le Temps».

Александра Нилус. «Сколько б люди ни жили, сколько б слов ни писали...» // За свободу! 1930. 19 января. № 17 (2998). С. 2–3.
Стихотворение о трагедиях в Трехречье и Чжалайноре. Перепечатка из «Харбинской зари».

Ирина Немировская и ее роман «Давид Гольдер» // За свободу! 1930. 20 января. № 18 (2999). С. 2.

История публикации романа молодой писательницы и французская критика о нем.

«Актуальные вопросы литературной современности» // За свободу! 1930. 20 января. № 18 (2999). С. 2.

Статья Фадеева «Долой Шиллера» в журнале «На посту». Киш в «Молодой гвардии» о Гете.

Загадочные вирши // За свободу! 1930. 20 января. № 18 (2999). С. 2.

Стихотворение Гитовича «География и война», посвященное Б.А. Логунову.

П. Каценельсон. В сказке («Вы – Спящая Царевна. Иль нет, Вы – Сандрильона...») // За свободу! 1930. 20 января. № 18 (2999). С. 2.
Стихотворение.

П. Симанский. Новые книги // За свободу! 1930. 20 января. № 18 (2999). С. 3.

О книге: Пронин В.М. Последние дни в царской ставке. Белград, 1929.

А.М. Хирьяков. Отрывки из воспоминаний: Нижегородская выставка. Л.Н. Толстой. Гости Л.Н. Толстого. «Сын отечества». Юбилярша. Духоборы. Кн. Хилков. В Англии в 1898 г. Революционеры и революционеры. «Сын отечества» [2]. Духоборы и Толстой. «Новости». «Контрабандисты». Всемирная выставка 1900 г. Протопоп города Прилук и Кабаре дю сиель. Бернард Палисси. Человек без денег. Отлучение Л.Н. Толстого. Демонстрация на Казанской площади. Закрытие Союза писателей. Обыск. Переселение в Англию. «Свободное слово». Знакомство с Англией. Отголоски

русско-японской войны. Мисс Тереза. Поездка в Россию в 1904 г. Лев Толстой и г. Клопов. Возвращение в Англию. 1905 год. Союз защиты свободы печати. Уход Толстого // За свободу! 1930. 23 января. № 21 (3002). С. 3–4; 20 февраля. № 48 (3029). С. 3–4; 9 марта. № 65 (3046). С. 3–4; 18 марта. № 74 (3055). С. 3–4; 25 марта. № 81 (3062). С. 3–4; 6 апреля. № 93 (3074). С. 4–5; 3 мая. № 118 (3099). С. 4–5; 16 мая. № 130 (3111). С. 2–3; 4 июня. № 149 (3130). С. 3–4; 14 июня. № 158 (3139). С. 2–3; 22 июня. № 166 (3147). С. 3–4; 4 июля. № 178 (3159). С. 3–4; 16 июля. № 190 (3171). С. 3–4; 30 июля. № 204 (3185). С. 3–4; 27 августа. № 231 (3212). С. 3–4; 3 сентября. № 238 (3219). С. 4–5; 21 сентября. № 256 (3237). С. 3–4; 2 октября. № 267 (3248). С. 3–4; 21 октября. № 286 (3267). С. 2–3; 10 ноября. № 305 (3286). С. 3–4; 30 ноября. № 325 (3306). С. 3–4.

1890–1900-е годы.

В.Л. Бурцев. Работа русских большевиков в Абиссинии // За свободу! 1930. 25 января. № 23 (3004). С. 3–4.
 Очерк.

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. Цена славы («What Price Glory») // За свободу! 1930. 25 января. № 23 (3004). С. 3–4.
 Пьеса М. Андерсона и Л. Стэллингса в постановке Польского театра.

Путник. Воспоминания С.М. Проппера // За свободу! 1930. 26 января. № 24 (3005). С. 3–4.
 О книге: S.M. v. Propper. Was nicht in die Zeitung kam / Erinnerungen des Chefredakteurs der «Birzhewyja Wedomosti». Frankfurt-am-Main, 1929.

А.С. Домбровский. Обо всем понемногу // За свободу! 1930. 27 января. № 25 (3006). С. 3.
 По поводу откликов на статью «Ответ П. Прозорову».

Е. Шевченко. Алмазный блеск во мгле. (В 25-летие литературной деятельности Игоря Северянина) // За свободу! 1930. 1 февраля. № 30 (3011). С. 4.

Статья, в которой приводится стихотворение «Был дух крылат...» с примечанием: «Это стихотворение Игоря Северянина появляется в печати впервые».

Игорь Северянин. Озеро Лийв («Луны рыбоносной последняя четверть...») // За свободу! 1930. 1 февраля. № 30 (3011). С. 4.

Стихотворение с датировкой: «1928. Toila».

Игорь Северянин. Или это чудится! («Или это чудится?..») // За свободу! 1930. 1 февраля. № 30 (3011). С. 4.

Стихотворение с датировкой: «Toila. 1929».

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. Магия Честертона: Фантастическая комедия «Магия» Гильберта К. Честертона в Новом театре // За свободу! 1930. 1 февраля. № 30 (3011). С. 5.

Как работал Л. Толстой. (Из воспоминаний А.Л. Толстой) // За свободу! 1930. 2 февраля. № 31 (3012). С. 4.

Перепечатка из «Харбинской зари».

Д.В. Философов. Проф. Зызыкин и традиции Московского у-та // За свободу! 1930. 4 февраля. № 32 (3013). С. 2.

Выступление профессора православного богословского факультета на униатско-католическом съезде в Праге.

Путник. Из воспоминаний С.М. Проппера // За свободу! 1930. 6 февраля. № 34 (3015). С. 3–4.

По материалам книги: S.M. v. Propper. Was nicht in die Zeitung kam / Erinnerungen des Chefredakteurs der «Birzhewyja Wedomosti». Frankfurt-am-Main, 1929.

Новые книги

А.Х. [Хирьяков А.М.]. [Рец.] *С.Р. Минцлов.* Огненный путь: Роман. 4-е изд. Свистопуп. Юмористические рассказы. Книгоиздательство «Восток». Рига // За свободу! 1930. 6 февраля. № 34 (3015). С. 4.

В.Б. [Бранд В.В.]. [Рец.] *Н. Белогорский.* Тринадцать щепок крушения. К-во «Медный всадник» // За свободу! 1930. 6 февраля. № 34 (3015). С. 4.

A.M. [Хирьяков А.М.?]. [Рец.] Владимир Изгой. Зов колокольный. Варшава, 1929 // За свободу! 1930. 6 февраля. № 34 (3015). С. 4.

П. Каценельсон. Параллели («Что такое параллели?...») // За свободу! 1930. 6 февраля. № 34 (3015). С. 4.
 Стихотворение.

Новое о гибели Савинкова // За свободу! 1930. 8 февраля. № 36 (3017). С. 4.

Отрывки из воспоминаний Беседовского в «Иллюстрированной России».

Д.В. Философов. Накануне новых потрясений // За свободу! 1930. 11 февраля. № 39 (3020). С. 2.

Сталин не остановится ни перед какими преступлениями.

В. Коротышевский. Оттепель («Южный ветер проплакал весь день...») // За свободу! 1930. 13 февраля. № 41 (3022). С. 4.
 Стихотворение с пометой: «Пинск, 15 января 1930 г.».

А.М. Хирьяков. Между историей и легендой: «Атлантида» // За свободу! 1930. 13 февраля. № 41 (3022). С. 4–5.

«Атлантида» Д.С. Мережковского в «Современных записках».

Великий князь Александр Михайлович. Тени четырех императоров // За свободу! 1930. 16 февраля. № 44 (3025). С. 4–5.

Перепечатка из «Шанхайской зари» отрывка из готовящейся к изданию книги.

Д.В. Философов. Голос из Рима св. Петра // За свободу! 1930. 20 февраля. № 48 (3029). С. 2.

Письмо папы Пия XI и поворот в русской политике Ватикана.

Новые книги

A.X. [Хирьяков А.М.]. [Рец.] Зареванд. Турция и пантуранизм. Париж, 1930 // За свободу! 1930. 20 февраля. № 48 (3029). С. 4.

И. Бугульминский. [Рец.] *В. Шкробов.* Среди грез и рифм: Сборник избранных стихотворений. Рига: Изд. М. Дидковского, 1930 // За свободу! 1930. 20 февраля. № 48 (3029). С. 4.

Д.Ф. [Философов Д.В.]. Разочарование // За свободу! 1930. 22 февраля. № 50 (3031). С. 2.

«Интервью» с митрополитом Сергием не достигло цели.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Старый Лес // За свободу! 1930. 22 февраля. № 50 (3031). С. 3–4; 23 февраля. № 51 (3032). С. 3–4.

Рассказ.

Юрий Джанумов. К России («О, родина, печальница, о мать...») // За свободу! 1930. 22 февраля. № 50 (3031). С. 4.

Стихотворение, получившее особую премию на первом зарубежном конкурсе русских поэтов.

От Правления Союза русских писателей и журналистов в Польше: Постановление жюри конкурса поэтов // За свободу! 1930. 22 февраля. № 50 (3031). С. 5.

На конкурс 127 авторов прислали 632 произведения. Победителями конкурса стали Ю. Джанумов, П.П. Булыгин и П. Каценельсон.

Д.В. Философов. Письмо папы Пия XI: Германия и большевики // За свободу! 1930. 23 февраля. № 51 (3032). С. 2.

Ватикан учел новую «западную ориентацию» Германии.

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. «Melo»: Пьеса Анри Бернштейна «Мелодрама» в Польском театре // За свободу! 1930. 23 февраля. № 51 (3032). С. 2.

Петр Миусов. Записки из Мертвого дома: Об одном культурном начинании // За свободу! 1930. 25 февраля. № 53 (3034). С. 3–4.

Буклет-манифест «Чисел» с анонсом первого номера и «Современные записки».

Арест известного белорусского поэта // За свободу! 1930. 26 февраля. № 54 (3035). С. 3.
Арестован Якуб Колас.

И.П. [Философов Д.В.]. Политическая арифметика // За свободу! 1930. 27 февраля. № 55 (3036). С. 2.

Правительство Тардье ушло в отставку, просуществовав всего несколько часов.

И. Б-ский. [Бугульминский И.]. Придворный большевицкий поэт // За свободу! 1930. 27 февраля. № 55 (3036). С. 4.

Ода Демьяна Бедного Николаю II в «Киевлянине» 1899 г.

П.П. Булыгин. Пороша («Два дня в полях гуляла выюга...») // За свободу! 1930. 27 февраля. № 55 (3036). С. 4.

Стихотворение с эпиграфом из Пушкина, пометой «Аддис-Абеба» и примечанием редакции о том, что оно получило первую премию на конкурсе Союза писателей и журналистов в Польше.

Д.В. Философов. Письмо папы Пия XI и Польша // За свободу! 1930. 1 марта. № 57 (3038). С. 2.

Церковная политика Польши.

Д.С. Пасманик. Сухой погром // За свободу! 1930. 1 марта. № 57 (3038). С. 3–4.

О книге: Симон Г. Евреи царствуют в России: Из воспоминаний американца. Париж: Родник, 1929.

Е. Шевченко. Из писем М.П. Арцыбашева: В роковые дни в Москве // За свободу! 1930. 2 марта. № 58 (3039). С. 2.

Предисловие к публикации писем Арцыбашева жене 1917 г.

А.М. Хирьяков. История одного неудачника // За свободу! 1930. 2 марта. № 58 (3039). С. 3–4.

О книге: Поссе В.А. Мой жизненный путь. Дореволюционный период (1864–1917). М.: Земля и фабрика, 1929.

И.С. Панихида по М.П. Арцыбашеву // За свободу! 1930. 3 марта.
№ 59 (3040). С. 4.

Сотрудники «За свободу!» на панихиде 2 марта.

Д.В. Философов. Глухонемой // За свободу! 1930. 4 марта.
№ 60 (3041). С. 2.

Ответ на статью L.R. «Глухие и немые» в «Rzeczpospolita» и «Polska», полемизирующую со статьями Философова о письме папы Пия XI.

И.П. [Философов Д.В.]. 80-летие Масарика // За свободу! 1930.
7 марта. № 63 (3044). С. 3.

Биографический очерк.

В Союзе русских писателей и журналистов в Польше // За свободу! 1930. 8 марта. № 64 (3045). С. 5.

Первое заседание Правления в новом составе. Председателем Союза избран П.Н. Симанский.

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. «Неравный брак» («Misalliance»): Пьеса Бернарда Шоу в Малом театре // За свободу! 1930. 9 марта.
№ 65 (3046). С. 5.

И.П. [Философов Д.В.]. Элизэ Реклю (15.III.1830–15.III.1930) // За свободу! 1930. 10 марта. № 66 (3047). С. 2.

К столетию со дня рождения.

Новые книги

Ольд Бой. [Рец.] С. Карабаевцев. 2007 анекдотов. Книгоиздательство «Мир». Рига // За свободу! 1930. 10 марта. № 66 (3047). С. 3.

А. С-в. [Сакмаров А.]. [Рец.] В. Шульгин. В стране свобод: Исторический роман. Париж: Russia Minor, 1930 // За свободу! 1930.
10 марта. № 66 (3047). С. 3.

Гамаюн. «Мы все погибнем в этой тине...» // За свободу! 1930.
10 марта. № 66 (3047). С. 3.

Стихотворение, получившее вторую премию на конкурсе. С пометой: «Гельсингфорс». Автор не пожелал раскрыть свой псевдоним.

Палтиель Каценельсон. Тени («Приученный к мечтательности с детства...») // За свободу! 1930. 10 марта. № 66 (3047). С. 3.

Стихотворение, получившее третью премию на конкурсе. С пометой: «Вильно».

Е.С. Шевченко. Вечный современник: По поводу двух книг А.В. Амфитеатрова // За свободу! 1930. 10 марта. № 66 (3047). С. 3–4.

О книгах «Одержанная Русь» и «Русский поп XVII века».

И. Бугульминский. Дипломатическое («Из России слышны вздохи...») // За свободу! 1930. 13 марта. № 69 (3050). С. 4.

Стихотворение.

Отражения Москвы // За свободу! 1930. 13 марта. № 69 (3050). С. 4–5.

Перепечатка из «Воли России» отрывков из продолжения очерков Вл. Лебедева «В России».

Д.В. Философов. Речь сен. Козицкого // За свободу! 1930. 15 марта. № 71 (3052). С. 2.

Речь о международной политике Польши на пленарном заседании Сената 12 марта.

П.Н. Симанский. Русский инвалид. (Новая ежемесячная военно-научная и литературная газета) // За свободу! 1930. 17 марта. № 73 (3054). С. 2–3.

Обзор первого номера.

С.В. Б. «Ты помнишь ту минуту в тусклый час рассвета...» // За свободу! 1930. 17 марта. № 73 (3054). С. 3.

Стихотворение.

С. Концевич. «Опять бессонницы привычная усталость...» // За свободу! 1930. 17 марта. № 73 (3054). С. 3.

Стихотворение.

Новая книга Фрейда // За свободу! 1930. 17 марта. № 73 (3054). С. 3.

В Вене вышла книга «Кризис цивилизации».

«Числа» // За свободу! 1930. 17 марта. № 73 (3054). С. 3.

Вышла из печати и на днях поступит в продажу первая книга сборников «Числа».

Новые книги

А. Хирьяков. [Рец.] Ладыженский Вл. За рубежом: Рассказы. Белград, 1930 // За свободу! 1930. 17 марта. № 73 (3054). С. 3.

И.Б. [Бугульминский И.]. [Рец.] Волга-матушка: Русский песенник. Третий сборник. Варшава: Добро, 1929 // За свободу! 1930. 17 марта. № 73 (3054). С. 3.

Нападение на редакцию газеты «За свободу!» // За свободу! 1930. 20 марта. № 76 (3057). С. 3.

19 марта вечером во время совещания, которое вел Д.В. Философов, в редакции газеты камнями выбили стекла.

Протест русских писателей // За свободу! 1930. 22 марта. № 78 (3059). С. 2.

Опубликованное в парижских газетах письмо о правах литературной собственности подписали М. Алданов, И. Бунин, З. Гиппиус, Б. Зайцев, А. Куприн, Д. Мережковский, П. Муратов, М. Осоргин, А. Ремизов, Н. Тэффи, В. Ходасевич, И. Шмелев, А. Яблоновский.

А.М. Хирьяков. Светлая книга // За свободу! 1930. 22 марта. № 78 (3059). С. 3–4.

О книге: *Гребеницков Г.* Гонец: Письма с Помперага. Книгоиздательство «Аллатас». Чураевка.

Д.В. Философов. По поводу одного недоразумения // За свободу! 1930. 22 марта. № 78 (3059). С. 6.

Беседа с сотрудниками газеты группы выборщиков, несогласных со статьей Е.С. Шевченко «Великий облазн» («За свободу», № 74).

Е.С. Шевченко. У могилы А.С. Каннегисера // За свободу! 1930. 23 марта. № 79 (3060). С. 2.

Некролог. О книге «Леонид Каннегисер» (Париж, 1928).

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. «Числа» // За свободу! 1930. 23 марта. № 79 (3060). С. 3–4.

О первом номере «Чисел».

З.Н. Гиппиус. Почему нам скучно? // За свободу! 1930. 24 марта. № 80 (3061). С. 2–3.

Сокращенный текст доклада на «Зеленой лампе».

Новое слово // За свободу! 1930. 24 марта. № 80 (3061). С. 3.

Сизиф [Г.В. Адамович] из «Последних новостей» выискал у Эренбурга слово «наплевизм».

Д.С. Пасманик. Роль эмиграции // За свободу! 1930. 27 марта. № 83 (3064). С. 3–4.

О книге: Что делать русской эмиграции. Статьи З.Н. Гиппиус и К.Р. Кочаровского, с предисловием И.И. Бунакова. Париж: Родник, 1930.

Ив. Полосков. [Философов Д.В.]. Фантазия или действительность? Почему был похищен ген. Кутепов? // За свободу! 1930. 28 марта. № 84 (3065). С. 2.

Статья Леона Додэ «Дело Кутепова, план Юнга и завтрашняя война» в «Аксьон франсез» и заявление директора сыскной полиции Перрье.

Ив. Полосков. [Философов Д.В.]. Фантазия или действительность? Германия, Россия и Польша // За свободу! 1930. 29 марта. № 85 (3066). С. 2.

Статья сенатора Козицкого «Германия, Россия и Польша» в «Газете Варшавской».

С. Нальянч. Столичный пустырь («Так недавно по бесцветным травам...») // За свободу! 1930. 30 марта. № 86 (3067). С. 4.

Стихотворение.

В.Ф. Клементьев. Жертва // За свободу! 1930. 31 марта. № 87 (3068). С. 2–3; 1 апреля. № 88 (3069). С. 2–3.
Рассказ.

Д.В. Философов. Гайто Газданов // За свободу! 1930. 2 апреля. № 89 (3070). С. 4–5.

Книга «Вечер у Клэр», публикации в «Воле России» и «Числах».

Д.В. Философов. Во «Вдовьем доме» // За свободу! 1930. 8 апреля. № 95 (3076). С. 2–4; 9 апреля. № 96 (3077). С. 3.

Пьесы Софии Налковской «Дом женщин» в Театре Польском.

Ред. Филькина грамота // За свободу! 1930. 10 апреля. № 97 (3078). С. 2.

Принятая Демократической группой русских эмигрантов в Польше 27 марта 1930 г. резолюция за подписями А.П. Вельмина и П. Бутенко, отказывающая газете «За свободу!» и ее редактору Д.В. Философову в праве говорить от лица русской эмиграции. Комментарии редакции «За свободу!», в частности, о выходе Д.В. Философова, М.П. Арцыбашева и др. из состава Демократической группы в июне 1926 г.

(аф.). Хаджи-Мурат // За свободу! 1930. 10 апреля. № 97 (3078). С. 2.

Немецкий звуковой фильм по мотивам повести Л.Н. Толстого.

Д.В. Философов. Г-н Станислав Тугутт и ненависть к России // За свободу! 1930. 12 апреля. № 99 (3080). С. 2.
Станислав Тугутт в № 14 «Тыгодня» о «национальном государстве» в связи с выходом книги Станислава Грабского.

Д.В. Философов. Военные слухи // За свободу! 1930. 13 апреля. № 100 (3081). С. 2.

Польская печать о возможности военного конфликта с советской Россией.

A. Палицын. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. О важном и неважном // За свободу! 1930. 13 апреля. № 100 (3081). С. 3.

Граф Олсуфьев в «Новом времени» от 6 апреля о речи Мережковского в прениях по докладу З.Н. Гиппиус на собрании «Зеленой лампы».

A. Хирьяков. Рабиндранат Тагор // За свободу! 1930. 13 апреля. № 100 (3081). С. 3.

О беседе Тагора с сотрудником французской газеты «Журналь».

Д.В. Философов. Кто портит отношения? // За свободу! 1930. 16 апреля. № 103 (3084). С. 3.

Статья М.И. Ганфмана в № 104 «Сегодня» о советско-латвийских отношениях.

Самоубийство Маяковского // За свободу! 1930. 17 апреля. № 104 (3085). С. 2.

Московские слухи о причинах самоубийства.

Обзор печати // За свободу! 1930. 20 апреля. № 107 (3088). С. 2.

Ответ С. Тугутта в № 16 «Тыгодня» на статью Д.В. Философова «Г-н Станислав Тугутт и ненависть к России» (За свободу! 1930. 12 апреля).

Последние дни Маяковского // За свободу! 1930. 20 апреля. № 107 (3088). С. 3.

«Красная газета» о последних днях жизни Маяковского. Слухи о доносе Демьяна Бедного.

Петр Прозоров. [Калинин П.Г.]. Маяк «Пяти скал» // За свободу! 1930. 20 апреля. № 107 (3088). С. 3–5.

Рассказ.

«Братские чувства» Ромена Роллана // За свободу! 1930. 20 апреля. № 107 (3088). С. 4.

Письмо Роллана в «Известиях» о его преданности большевикам.

Д.В. Философов. Лиля Брик // За свободу! 1930. 20 апреля. № 107 (3088). С. 4.

Воспоминания о единственной встрече, вызванные посмертным письмом Маяковского.

Константин Бальмонт. Болгарские народные песни // За свободу! 1930. 20 апреля. № 107 (3088). С. 4.

Три перевода с болгарского с общей датировкой: «Капбретон, 1930, 27 март».

1. Ветер веет («Ветер веет, Вардар он лелеет...»).
2. Девушка лоза («Садила юница лозу возле моря...»).
3. Запоздавшая звезда («Облако дошло, звезда осталась...»).

Владимир Бранд. «Как хмельное вино, как дурманящий яд...» // За свободу! 1930. 20 апреля. № 107 (3088). С. 4.

Стихотворение с посвящением Г.Л. И.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Посмертная вражда // За свободу! 1930. 23 апреля. № 108 (3089). С. 2.

Жорж Клемансо о маршале Фоше в книге «Величие и бренность одной победы».

Самоубийство Маяковского // За свободу! 1930. 23 апреля. № 108 (3089). С. 2.

Отклики в «Правде» и «Сегодня».

Пустынник. Из записной книжки: Версификаторы // За свободу! 1930. 24 апреля. № 109 (3090). С. 4.

О стихах И. Рукавишникова и Маяковского.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Мак-Дональд на страже британской империи // За свободу! 1930. 25 апреля. № 110 (3091). С. 2.

Трудное положение правительства Мак-Дональда.

Старый театрал. Театральные заметки: Гениальный болтун и гениальный артист. Бернард Шоу и Людвиг Сольский // За свободу! 1930. 25 апреля. № 110 (3091). С. 3.

Пьеса Бернарда Шоу «Дом разбитых сердец» («Дом, где разбиваются сердца») в национальном театре.

Пустынник. Из записной книжки: Смерть поэта // За свободу! 1930. 27 апреля. № 112 (3093). С. 4.
Скончался Роберт Бриджес.

К. Бальмонт. Сень и сон («Сень и сон сирени синей...») // За свободу! 1930. 27 апреля. № 112 (3093). С. 4.
Стихотворение.

Письмо в редакции польских газет Д.В. Философова // За свободу! 1930. 28 апреля. № 113 (3094). С. 2.

Открытое письмо Философова о покушении на Познанской улице в «Курьере пораннем» и «Газете Польской».

С. Нальянч. Поэты «Чисел» // За свободу! 1930. 28 апреля. № 113 (3094). С. 3.

Стихи Адамовича, Георгия Иванова, Оцупа, Ладинского, Поплавского, Гиппиус в № 1 «Чисел».

Альбом Я.П. Полонского // За свободу! 1930. 28 апреля. № 113 (3094). С. 3.

«Сегодня» о находке в рижской городской библиотеке альбома Я.П. Полонского.

Парижский архив И.С. Тургенева // За свободу! 1930. 28 апреля. № 113 (3094). С. 3.

Г.Л. Лозинский в «Последних новостях» о парижском архиве Тургенева.

В Союзе русских писателей и журналистов в Польше // За свободу! 1930. 28 апреля. № 113 (3094). С. 4.

О литературной секции Союза.

П.Н. Симанский. Новый выпуск «Русского инвалида» // За свободу! 1930. 1 мая. № 116 (3097). С. 3–4.

№ 2 «Русского инвалида» от 22 марта 1930 г.

Ник. Ихменев. Советская литература // За свободу! 1930. 1 мая. № 116 (3097). С. 4.

По поводу статьи М. Осоргина «Советская литература» в «Последних новостях» от 24 апреля.

Д.В. Философов. Очередная задача // За свободу! 1930. 2 мая. № 117 (3098). С. 2.

Неудавшееся покушение на Познанской улице и эмигрантские организации в Польше.

П.А. Решетников. Счастливые люди // За свободу! 1930. 3 мая. № 118 (3099). С. 2.

О семидесятилетии П.Н. Милюкова и десятилетнем юбилее «Последних новостей».

З.Н. Гиппиус. «О шестом чувстве» // За свободу! 1930. 3 мая. № 118 (3099). С. 2–3.

Речь Гиппиус в «Зеленой лампе» 15 апреля по поводу доклада Георгия Иванова «О шестом чувстве (Символизм)».

К. Бальмонт. Вдоль голубой реки («Я лег. Я спал. Но луч луны...») // За свободу! 1930. 3 мая. № 118 (3099). С. 4.

Стихотворение с датировкой: «Капбретон, 1929, 1 сент.» и посвящением: «Имени Тани».

С.Л. Войцеховский. И будет смерть («И будет смерть... Кладбища тихий звон...») // За свободу! 1930. 3 мая. № 118 (3099). С. 4.

Стихотворение с пометой: «Варшава».

Как умирал Блок // За свободу! 1930. 3 мая. № 118 (3099). С. 4.

О книге «Судьба Блока».

Придворный поэт английского короля // За свободу! 1930. 3 мая. № 118 (3099). С. 4.

О должности, которую занимал Роберт Бриджес, и предстоящем новом назначении.

Обзор печати // За свободу! 1930. 3 мая. № 118 (3099). С. 6.

Доклад И.И. Бунакова «Мироизвержение и политика» на собрании РДО опубликован в мартовском «Бюллете РДО».

С. Нальянч. Литературные заметки // За свободу! 1930. 5 мая. № 119 (3100). С. 3.

О книгах: *Витязевский Семен.* Четвертое кольцо. Содружество Четки, 1930. *Мандельштам Ю.* Остров. Париж: Союз молодых поэтов и писателей в Париже, 1930. *Лебедев Вяч.* Звездный крен: Стихи 1925–1928. Прага: Скит, 1929.

Подпольная церковная литература в советской России // За свободу! 1930. 5 мая. № 119 (3100). С. 3.

Публикация в «Церковных ведомостях», органе Зарубежного Синода русской православной церкви.

Забота об улучшении быта писателей // За свободу! 1930. 7 мая. № 121 (3102). С. 3.

Копенгагенский корреспондент «Вядомостей литератцких» о проекте датского писателя Фрейхена.

А. Палицын. [Вебер-Хирьякова Е.С.] Невозвращенцы и эмиграции // За свободу! 1930. 9 мая. № 123 (3104). С. 2.

Статья П.Н. Милюкова «Психология людей оттуда» в «Последних новостях» от 5 мая.

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. «Volpone»: Комедия Бен-Джонсона в обработке Стефана Цвейга в Польском театре // За свободу! 1930. 9 мая. № 123 (3104). С. 2.

Обзор печати: Задачи русской эмиграции в Польше // За свободу! 1930. 10 мая. № 124 (3105). С. 2.

В.К. (бывший сенатор Косковский) в «Курьере Варшавском» о статье Д.В. Философова «Очередная задача» (За свободу! 1930. 2 мая. № 117 (3098). С. 2).

Ездил или не ездил эсер Лебедев в сов. Россию? С.С. Маслов и В.И. Лебедев // За свободу! 1930. 10 мая. № 124 (3105). С. 2.

Сомнения С.С. Маслова и сербов в реальности поездки. Белградский корреспондент «Руля» о полемике С.С. Маслова и В.И. Лебедева.

Сергей Войцеховский. «Легко бойцу на поле брани...» // За свободу! 1930. 14 мая. № 128 (3109). С. 4.

Стихотворение с пометой «Варшава» и посвящением: «Памяти павших».

Д.В. Философов. Польский западник. (После похорон сен. Познера) // За свободу! 1930. 15 мая. № 129 (3110). С. 2.

Некролог.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. В Женеве: Франция – Италия – Германия // За свободу! 1930. 16 мая. № 130 (3111). С. 2.

Мировая печать о последней сессии Совета Лиги Наций.

Е.В. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. «Достоевский как учитель жизни» (Доклад Л.А. Зандера 14 мая в Русском доме) // За свободу! 1930. 16 мая. № 130 (3111). С. 2.

Отчет о докладе.

Д.В. Философов. К нашим читателям // За свободу! 1930. 18 мая. № 132 (3113). С. 2.

Обращение в связи с пятым по счету Днем русского инвалида.

С. Нальянч. Литературные заметки: О поэзии Бунина // За свободу! 1930. 18 мая. № 132 (3113). С. 4–5.

О книге: *И. Бунин.* Избранные стихи. Париж: Современные записки, 1929.

Е. В-р. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. [Рец.:] Александр Амфитеатров. Вчерашние предки. Т. 4. Новый Сад, 1930 // За свободу! 1930. 19 мая. № 133 (3114). С. 5.

Вариант «Сказки о золотой рыбке»: Как старуха была «Римскою папой» // За свободу! 1930. 19 мая. № 133 (3114). С. 5.

П.Е. Щеголев в «Красной нови» о черновике пушкинской сказки.

Одннадцать писем Пушкина: Архив С.П. Дягилева // За свободу! 1930. 19 мая. № 133 (3114). С. 5.

Сообщение «Вечерней Москвы».

В.В. Португалов // За свободу! 1930. 20 мая. № 134 (3115). С. 2.

Некролог. Приглашен Философовым в Варшаву и после высылки Савинкова и отъезда Философа редактировал «За свободу!» единолично.

Ужасы подсоветской жизни. (Что видел Ан. Каменский в России?) // За свободу! 1930. 20 мая. № 134 (3115). С. 4.

В Берлин приехал Ан. Каменский, вернувшийся в СССР в 1924 г.

М.А. Алданов и др. Пятый «День русского инвалида». 22–9 мая 1930 г. Воззвание русских писателей // За свободу! 1930. 21 мая. № 135 (3116). С. 4.

Коллективное воззвание, среди подписавших Д.В. Философов.

А.М. Хирьяков. Неожиданная смерть // За свободу! 1930. 21 мая. № 135 (3116). С. 4.

О кончине В.В. Португала.

Д.В. Философов. К нашим читателям // За свободу! 1930. 21 мая. № 135 (3116). С. 5.

Повтор опубликованного 18 мая обращения в связи с пятым по счету Днем русского инвалида.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Ходасевич о Державине (Современные записки. Книга 42) // За свободу! 1930. 25 мая. № 139 (3120). С. 3–4.

Пустынник. Из записной книжки: О Шиллере // За свободу! 1930. 25 мая. № 139 (3120). С. 4.

К 125-летию со дня смерти.

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. «Слабый пол» (Le sexe faible): Комедия Эдуарда Бурдэ в Польском театре // За свободу! 1930. 25 мая. № 139 (3120). С. 5.

Рижский театр русской драмы: «Зойкина квартира» М. Булгакова // За свободу! 1930. 25 мая. № 139 (3120). С. 5.

История булгаковской пьесы и реакция публики.

Н. Николин. Письмо из Праги: Вечер «Скита поэтов» // За свободу! 1930. 26 мая. № 140 (3121). С. 3.

О «Ските поэтов» и устраиваемых им вечерах.

Недавнее прошлое // За свободу! 1930. 26 мая. № 140 (3121). С. 3.
Эпизоды из книги Г. Чулкова «Годы странствий».

Е.С. Шевченко. О Лео Бельмонте: По поводу 40 томов его сочинений // За свободу! 1930. 26 мая. № 140 (3121). С. 3–4.
К 45-летию литературной деятельности.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.] Меморандум Бриана, Италия и Германия // За свободу! 1930. 27 мая. № 141 (3122). С. 2.
Проект Бриана и выступления Муссолини.

Юбилей проф. Тадеуша Зелинского // За свободу! 1930. 27 мая. № 141 (3122). С. 3.

Торжественное собрание в Варшавском университете и приветствие Русской академической группы в Польше.

Леонид Леонов. Поездка в Маргиан // За свободу! 1930. 30 мая. № 144 (3125). С. 3–4.

Перепечатка путевого очерка из «Известий».

В. Бранд. Об одной книге // За свободу! 1930. 31 мая. № 145 (3126). С. 4.

О книге Сергея Маслова «На революционной работе в России».

Рижский театр русской драмы: «Человек с портфелем» // За свободу! 1930. 31 мая. № 145 (3126). С. 5.

Пьеса А. Файко.

Д.В. Философов. Двуликие дипломаты // За свободу! 1930. 1 июня. № 146 (3127). С. 2.

М.И. Ганфман в № 148 «Сегодня» о дипкорпусе и коминтерне.

Петр Прозоров. [Калинин П.Г.] «Из жизни чающей Собора»: Монастырь // За свободу! 1930. 1 июня. № 146 (3127). С. 3–4.
Рассказ.

Старый театрал. Театральные заметки: «Папаша» // За свободу! 1930. 1 июня. № 146 (3127). С. 4.

Пьеса маркиза де Флер и де Кайяве «Папаша» поставлена в Малом театре.

Д.В. Философов. После пятого Дня инвалидов: Что сей сон значит? // За свободу! 1930. 1 июня. № 146 (3127). С. 5.

О конфликте между Союзом инвалидов и св. Синодом.

Вл. Бурцев. По поводу 5-го номера «Общего дела» // За свободу! 1930. 3 июня. № 148 (3129). С. 5.

Обращение к читателям с просьбой откликнуться на вопросы, поставленные в номере.

К. Бальмонт. Где ты? («Где ты? Где ты, Европа старых дней...») // За свободу! 1930. 4 июня. № 149 (3130). С. 4.

Стихотворение с датировкой: «Капбретон, 1930, 1 января».

Ив. Порошков. [Философов Д.В.]. Стабилизация Европы // За свободу! 1930. 7 июня. № 152 (3133). С. 2.

Брейтшайд и Арнольдо Муссолини о меморандуме Бриана.

Д.В. Философов. Гастроли Русского театра: Прощальный спектакль // За свободу! 1930. 7 июня. № 152 (3133). С. 3.

«Зойкина квартира» Булгакова в постановке Русского драматического театра в Риге.

Вл. Михайлов. Сила жизни // За свободу! 1930. 8 июня. № 153 (3134). С. 3–4; 11 июня. № 155 (3136). С. 2–3; 12 июня. № 156 (3137). С. 4–6.

Рассказ.

Д.В. Философов. Польско-русские отношения // За свободу! 1930. 10 июня. № 154 (3135). С. 2.

Передвижка М.И. Ганфмана в № 156 «Сегодня».

Из-за Маяковского... // За свободу! 1930. 10 июня. № 154 (3135). С. 3.

«Последние новости» о скандале, устроенном Луи Арагоном из-за статьи А.Я. Левинсона о Маяковском в «Нувель литтерер».

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. «Фальшивая монета» («Zły szelag»): Комедия Бруно Винавера в Национальном театре // За свободу! 1930. 13 июня. № 157 (3138). С. 4.

Вл. Бурцев. Письмо в редакцию газеты «За свободу» // За свободу! 1930. 15 июня. № 159 (3140). С. 2.

Обращенное к Д.В. Философову письмо о покушении на варшавское полпредство и провокаторской деятельности Братства русской правды.

Д.В. Философов. Послесловие // За свободу! 1930. 15 июня. № 159 (3140). С. 3–5.

Гастроли Русского театра: «Зойкина квартира» Булгакова и «Человек с портфелем» Файко.

Ла-Брэ. Нелады с «культурой»: Господин Осоргин и Пушкин // За свободу! 1930. 15 июня. № 159 (3140). С. 4.

Фельетон Осоргина «Человек, похожий на Пушкина» в «Последних новостях».

Ив. Порошков. [Философов Д.В.]. Кароль II и герцог Альба-Юлия // За свободу! 1930. 17 июня. № 161 (3142). С. 2.

Румынский переворот.

Л.Л. Белевский. Духовное творчество русского народа // За свободу! 1930. 17 июня. № 161 (3142). С. 2–4.

Речь на праздновании Дня русской культуры в Вильно 9 июня 1930 г.

Ив. Порошков. [Философов Д.В.]. «Дух Рапалло» // За свободу! 1930. 18 июня. № 162 (3143). С. 2.

Мировая печать о советско-германской «дружбе».

Ла-Брэ. Парижские отклики на смерть Маяковского // За свободу! 1930. 20 июня. № 164 (3145). С. 3.

Статья А.Я. Левинсона в «Nouvelle littéraires», Ходасевича в «Возрождении», письмо протеста в «Nouvelle littéraires» за подписями Ю. Анненкова, И. Эренбурга, В. Познера, И. Зданевича и др., ответ Левинсона.

Д.В. Философов. В нетях // За свободу! 1930. 21 июня. № 165 (3146). С. 2.

В Варшаве открылся 6-й международный конгресс ПЕН-клубов, в котором не приняли участие русские эмигранты.

Г. Ремезенко. День русской культуры в Белграде // За свободу! 1930. 21 июня. № 165 (3146). С. 3.

Литературные доклады и вечера.

Владимир Бранд. «Ночь подошла неслышно походкой...» // За свободу! 1930. 22 июня. № 166 (3147). С. 4.

Стихотворение с посвящением Г.Л. И.

И.В. Полосков. [Философов Д.В.]. Самоупоенная Америка // За свободу! 1930. 23 июня. № 167 (3148). С. 2.

В Америке принят новый таможенный тариф, усложняющий экономическое положение Европы.

С. Нальянч. Жуткая книга // За свободу! 1930. 23 июня. № 167 (3148). С. 3.

О книге: Сборник русских поэтов в Польше. Львиград: Четки, 1930.

Новые стихотворения в прозе Тургенева // За свободу! 1930. 23 июня. № 167 (3148). С. 3.

Издательство «Плеяда» выпустило том стихотворений из парижского архива Тургенева в переводе Шарля Саломона с предисловием Андре Мазона.

Новые книги

А. С-в. [Сакмаров А.]. [Рец.] *Андрей Седых.* Там, где была Россия. Изд-во Поволоцкого, Париж // За свободу! 1930. 23 июня. № 167 (3148). С. 3.

А.Х. [Хирьяков А.М.]. [Рец.] *Морис Декобра.* Потерянный рай: Роман. Книгоиздательство «Мир». Рига // За свободу! 1930. 23 июня. № 167 (3148). С. 3.

Пьер Бенуа и большевики // За свободу! 1930. 24 июня. № 168 (3149). С. 3.

Обращение Пьера Бенуа в газете «Журналъ» к «господину Чичерину, аристократу и большевику».

Д.С. Пасманик. Левый активизм // За свободу! 1930. 25 июня. № 169 (3150). С. 4–5.

О книге: *Маслов С.С.* На революционной работе в России. Белград, 1930.

Д.В. Философов. В Финляндии // За свободу! 1930. 26 июня. № 170 (3151). С. 2.

Готовится поход крестьян на Хельсинки.

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. «The Pagan»: Достопримечательная фильма // За свободу! 1930. 27 июня. № 171 (3152). С. 5.

Экранизация повести Джона Росселя студией «Metro Goldwyn Mayer».

Д.В. Философов. Буржуазные вороны и большевицкие лисицы // За свободу! 1930. 28 июня. № 172 (3153). С. 2.

Конгресс ПЕН-клубов в Варшаве и XVI съезд компартии в Москве.

Кончина Юлиана Эйсмонда // За свободу! 1930. 1 июля. № 175 (3156). С. 4.

Польский писатель скончался от последствий автомобильной аварии.

Петр Прозоров. [Калинин П.Г.]. «Из жизни, чающей Собора»: Не-погодь // За свободу! 1930. 2 июля. № 176 (3157). С. 3–4.

Рассказ.

Д.В. Философов. При особом мнении: Неуместная полемика // За свободу! 1930. 4 июля. № 178 (3159). С. 2.

Обращение митрополита к участникам Предсоборного собрания с выражением недовольства отдельными органами печати.

К. Бальмонт. Невеста Тодора («Есть красивая Тодора...») // За свободу! 1930. 6 июля. № 180 (3161). С. 4.
Стихотворение, перевод с болгарского.

И.Б. [Бугульминский И.]. Из картинок советской жизни // За свободу! 1930. 8 июля. № 182 (3163). С. 2.
Визит Горького в Саратов.

Д.В. Философов. При особом мнении: Каникулы // За свободу! 1930. 10 июля. № 184 (3165). С. 2.
Предвыборное собрание разъехалось на каникулы.

Пустынник. Из записной книжки: Конан Дойль // За свободу! 1930. 10 июля. № 184 (3165). С. 3.
Умер Конан Дойль.

Д.Ф. [Философов Д.В.]. Об одном мерзяке // За свободу! 1930. 11 июля. № 185 (3166). С. 2.
О книге Анри Барбюса «Russie».

Н. Крестов. Симпатии к фашизму // За свободу! 1930. 11 июля. № 185 (3166). С. 5.
По поводу статьи П. Муратова «Возможности русского фашизма» в «Возрождении» от 30 июня.

Ив. Полосков. [Философов Д.В.]. Косвенный ответ // За свободу! 1930. 12 июля. № 186 (3167). С. 2.
Истекает срок для ответа на меморандум Бриана.

Отголоски самоубийства Маяковского в советской печати // За свободу! 1930. 14 июля. № 188 (3169). С. 2.
Подробности смерти и похорон Маяковского в журнале «Печать и революция».

Неизданные «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева // За свободу! 1930. 14 июля. № 188 (3169). С. 3.
Из книги, вышедшей в парижском издательстве «Плеяда».

Письмо русских писателей: Сочувствие А.Я. Левинсону // За свободу! 1930. 16 июля. № 190 (3171). С. 4.

Коллективное письмо в «Nouvelles Littéraires» от 12 июля в поддержку Левинсона, подвергшегося нападкам за статью о Маяковском; среди подписавших Г. Адамович, М. Алданов, И. Бунин, З. Гиппиус, В. Ходасевич, А. Куприн, Д. Мережковский, В. Сирин, В. Вейдле.

Д.В. Философов. Долг русских писателей-эмигрантов // За свободу! 1930. 17 июля. № 191 (3172). С. 2.

Письмо эмигрантских писателей в защиту Левинсона и Владимир Познер на конгрессе ПЕН-клубов в качестве французского делегата.

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. Швейк: «Приключения бравого вояки Швейка» в Польском театре // За свободу! 1930. 17 июля. № 191 (3172). С. 3.

Роман Ярослава Гашека и театральная постановка.

Д.В. Философов. При особом мнении: Совещание у митрополита Шептицкого // За свободу! 1930. 20 июля. № 194 (3175). С. 2.

«Львовский курьер поранний» и львовский «Русский голос» о совещании архиереев трех католических обрядов во дворце униатского митрополита Шептицкого.

Бабель, Бруно Ясенский и Александр Дан // За свободу! 1930. 20 июля. № 194 (3175). С. 2.

Перепечатка из «Известий» от 16 июля письма Бабеля «Фальшивка против советского писателя» и Постановления секретариата ФОСП о статье Бруно Ясенского.

П.Н. Симанский. Генерал Бернгарди и его «воспоминания» // За свободу! 1930. 22 июля. № 196 (3177). С. 2–3; 23 июля. № 197 (3178). С. 3–4.

Скончался немецкий военный писатель.

Владимир Жаботинский и Петр Струве о Д.С. Пасманике // За свободу! 1930. 23 июля. № 197 (3178). С. 2.

Некрологи, опубликованные В. Жаботинским в «Рассвете» и П. Струве в «России и славянстве».

Ив. Порошков. [Философ Д.В.]. Возвращенная рукопись // За свободу! 1930. 25 июля. № 199 (3180). С. 2.

Предложение Бриана отвергнуто.

«Правительство эмиграции» // За свободу! 1930. 25 июля. № 199 (3180). С. 4.

Предложение А.В. Амфитеатрова из его книги «Стена плача и стена нерушимая».

Вл. Михайлов. Духовная близость // За свободу! 1930. 27 июля. № 201 (3182). С. 2–3; 28 июля. № 202 (3183). С. 3–4.

Рассказ.

Толстой и Дружинин: «Семейное счастье» // За свободу! 1930. 28 июля. № 202 (3183). С. 3.

К. Чуковский в архиве А.В. Дружинина нашел письма Л. Толстого.

Е.С. Шевченко. Артист – прежде всего: К. Юноша-Стемповский в пьесе Октава Мирбо «Les affaires sont les affaires» в Национальном театре // За свободу! 1930. 1 августа. № 206 (3187). С. 3.

Николай Амурский. В стране восходящего солнца. (Из области воспоминаний): Мимолетные встречи // За свободу! 1930. 3 августа. № 208 (3189). С. 4–5.

Япония в 1902–1917 гг.

Новые книги

С. Нальянч. [Рец.] *В. Сирин.* Возвращение Чорба. Берлин: Слово, 1930 // За свободу! 1930. 4 августа. № 209 (3190). С. 3.

Борис Бродский. Маяковский на пластинке // За свободу! 1930. 4 августа. № 209 (3190). С. 3.

Предложение Тарасова-Родионова тиражировать для рабочих граммофонные записи голоса Маяковского.

Изыщный лгун: Д.В. Григорович в воспоминаниях П.В. Быкова // За свободу! 1930. 4 августа. № 209 (3190). С. 4.

Из книги П.В. Быкова «Силуэты далекого прошлого».

Красный фельетон // За свободу! 1930. 5 августа. № 210 (3191). С. 3.

Федор Гладков в «Известиях» о посещении Днепростроя.

П.Н. Симанский. Записки генерала-еврея // За свободу! 1930. 5 августа. № 210 (3191). С. 3–4; 6 августа. № 211 (3192). С. 3–5; 7 августа. № 212 (3193). С. 3–4.

О книге: *Грулев М.* Записки генерала-еврея. Париж, 1930.

А.М. Хирьяков. О предателе // За свободу! 1930. 6 августа. № 211 (3192). С. 2.

По поводу статьи Горького «О предателях».

Отъезд Д.В. Философова // За свободу! 1930. 7 августа. № 212 (3193). С. 4.

6 августа Д.В. Философов выехал в санаторий д-ра Чопа (Тешинская Силезия) для лечения болезни сердца.

С. Еланский. «Складная душа» // За свободу! 1930. 8 августа. № 213 (3194). С. 2.

Горький на Соловках.

П.Н. Симанский. Памяти С.Ф. Платонова. (Из личных воспоминаний) // За свободу! 1930. 8 августа. № 213 (3194). С. 3–4.

В советской тюрьме скончался С.Ф. Платонов.

К. Богданов. Стоит ли объединяться с младороссами // За свободу! 1930. 9 августа. № 214 (3195). С. 2.

Полемика со статьей Г.П. Струве в «России и славянстве».

В.Ф. Клементьев. Судьба // За свободу! 1930. 9 августа. № 214 (3195). С. 2–3; 10 августа. № 215 (3196). С. 3–4; 11 августа. № 216 (3197). С. 3–4; 12 августа. № 217 (3198). С. 3–4; 13 августа. № 218 (3199). С. 3–4; 14 августа. № 219 (3200). С. 3–4.

Повесть.

Большевики и Достоевский // За свободу! 1930. 9 августа. № 214 (3195). С. 2.

В Москве готовятся сборники марксистской критики о Достоевском.

A.A. Потехин. Бичи демократии // За свободу! 1930. 10 августа. № 215 (3196). С. 2.

Статья о демократии и диктатуре.

Дир. Для смеха. О самоубийствах // За свободу! 1930. 10 августа. № 215 (3196). С. 4.

Фельетон.

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. Неблагополучная кузина. Разоблаченный секрет комедии Луи Вернэя. Casus belli в Летнем театре // За свободу! 1930. 10 августа. № 215 (3196). С. 4.

О постановке пьесы «Экзотическая кузина» в Летнем театре Варшавы.

Болезнь И.Е. Репина // За свободу! 1930. 12 августа. № 217 (3198). С. 1.

Заметка.

Пустынник. Из записной книжки. Избранное чтение // За свободу! 1930. 13 августа. № 218 (3199). С. 4.

О списках лучших книг, составляемых газетами и журналами разных стран мира.

Тень Конан Дойля. (В Альберт Холле) // За свободу! 1930. 13 августа. № 218 (3199). С. 4.

Перепечатка отрывка о спиритическом сеансе из статьи Дионео в «Последних новостях».

П. Быков. Образы прошлого: Мартынов // За свободу! 1930. 17 августа. № 221 (3202). С. 4.

Из книги П.В. Быкова «Силуэты далекого прошлого».

Отец Достоевского. (Из воспоминаний младшего брата великого писателя) // За свободу! 1930. 18 августа. № 222 (3203). С. 3.
Изданы «Воспоминания» А.М. Достоевского.

Новые книги

И. Б-ский. [Бугульминский И.]. Н. Брешко-Брешковский. Черное золото: Нефтяной роман в двух частях. Варшава: Добро, 1930 // За свободу! 1930. 18 августа. № 222 (3203). С. 3.

Новые материалы о Пушкине // За свободу! 1930. 18 августа. № 222 (3203). С. 3.

Публикации в № 7 «Звезды».

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. В театрах: «Господин Ламбертье» Луи Вернэя. – «Преступники» Ф. Брюкнера. – «История Иосифа» В. Пекинского // За свободу! 1930. 23 августа. № 227 (3208). С. 4.

Владимир Бранд. Утро («Кто-то тихий в небе погасил лампады...») // За свободу! 1930. 24 августа. № 228 (3209). С. 4.

Стихотворение с посвящением Г.Л. И. и датировкой: «19.VIII.30».

Новые книги

А. Хирьяков. [Рец.] Валентин Булгаков. Толстой, Ленин, Ганди. Прага, 1930 // За свободу! 1930. 25 августа. № 229 (3210). С. 3.

В.Б. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. [Рец.] Е. Кельчевский. В лесу: Роман. Париж, 1930 // За свободу! 1930. 25 августа. № 229 (3210). С. 3.

А.Л. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Дочь Байрона – Аллегра // За свободу! 1930. 25 августа. № 229 (3210). С. 3.

Андре Моруа о своей биографии Байрона.

Домовой: Неизвестный рассказ Ф.М. Достоевского // За свободу! 1930. 25 августа. № 229 (3210). С. 3–4.

Публикация без указания источника с неподписаным редакционным предисловием.

Болезнь А.В. Амфитеатрова // За свободу! 1930. 30 августа. № 234 (3215). С. 3.

А.В. Амфитеатров тяжко болен воспалением легких.

Утонул артист Амфитеатров // За свободу! 1930. 30 августа. № 234 (3215). С. 3.

Во время командировки из Ниццы в Марсель для подготовки гастролей, купаясь, утонул балетный артист Павел Никитич Амфитеатров, племянник писателя.

Тайна старого дома / Пер. с франц. Е.В. [Вебер-Хирьякова Е.С.] // За свободу! 1930. 31 августа. № 235 (3216). С. 3–4.

Рассказ без указания автора.

И. Кулиш. «Я погасил свечу, и темные лоскутья...» // За свободу! 1930. 31 августа. № 235 (3216). С. 4.

Стихотворение с пометой: «Ровно».

«Его мать» / Перев. с франц. Е.В. [Вебер-Хирьякова Е.С.] // За свободу! 1930. 2 сентября. № 237 (3218). С. 2–3.

Рассказ без указания автора.

Советский бюллетень эмигрантской печати: «По прочтении – сожги» // За свободу! 1930. 3 сентября. № 238 (3219). С. 2.

«Социалистический вестник» о бюллетене для высших советских кругов.

Усталость // За свободу! 1930. 3 сентября. № 238 (3219). С. 4.
«Вечерняя Москва» о пьесе Евгения Павлова «Беглецы».

Е.С. Шевченко. Светлая книга: Памяти Л.С. Козловского // За свободу! 1930. 4 сентября. № 239 (3220). С. 4.

О посмертном сборнике статей Л.С. Козловского, вышедшем в Вильно.

С.П. Мельгунов. Под эгидой заговоров // За свободу! 1930. 5 сентября. № 240 (3221). С. 3–4; 10 сентября. № 245 (3226). С. 3–4; 12 сентября. № 247 (3228). С. 3–4; 17 сентября. № 252 (3233). С. 3–4; 19 сентября. № 254 (3235). С. 3–4; 24 сентября. № 259 (3240). С. 3–4; 26 сентября. № 261 (3242). С. 3–4; 1 октября. № 266 (3247). С. 3–4; 3 октября. № 268 (3249). С. 3–4; 8 октября. № 273 (3254). С. 3–4; 10 октября. № 275 (3256). С. 3–4; 15 октября. № 280 (3261).

С. 3–4; 19 октября. № 284 (3265). С. 3–4; 27 октября. № 292 (3273).
С. 3–4; 28 октября. № 293 (3274). С. 3–4; 5 ноября. № 300 (3281).
С. 3–4; 6 ноября. № 301 (3282). С. 3–4; 12 ноября. № 307 (3288).
С. 3–4; 26 ноября. № 321 (3302). С. 3–4; 2 декабря. № 327 (3308).
С. 3–4; 22 декабря. № 346 (3327). С. 3–4; 23 декабря. № 347 (3328).
С. 3–4.

О событиях 1917 г.

«Дружеские» характеристики: Ленин о своих друзьях и помощниках. Луначарскому, Горькому, Литвинову и другим «не поздоровится от этаких похвал» // За свободу! 1930. 6 сентября. № 241 (3222). С. 4.

Перепечатка из «Сегодня» отрывков готовящейся к выходу книги невозвращенца Соломона «Ленин и его друзья».

Жан Демэ. Дитя мушкетеров / Пер. с французского В. Фохта // За свободу! 1930. 7 сентября. № 242 (3223). С. 5; 9 сентября. № 244 (3225). С. 4; 10 сентября. № 245 (3226). С. 6; 11 сентября. № 246 (3227). С. 4; 12 сентября. № 247 (3228). С. 6; 13 сентября. № 248 (3229). С. 4; 14 сентября. № 249 (3230). С. 6; 16 сентября. № 251 (3232). С. 4; 17 сентября. № 252 (3233). С. 6; 18 сентября. № 253 (3234). С. 4; 19 сентября. № 254 (3235). С. 6; 20 сентября. № 255 (3236). С. 4; 21 сентября. № 256 (3237). С. 6; 22 сентября. № 257 (3238). С. 4; 24 сентября. № 259 (3240). С. 6; 25 сентября. № 260 (3241). С. 4; 29 сентября. № 264 (3245). С. 4; 1 октября. № 266 (3247). С. 6; 2 октября. № 267 (3248). С. 6; 3 октября. № 268 (3249). С. 6; 4 октября. № 269 (3250). С. 4; 5 октября. № 270 (3251). С. 6; 8 октября. № 273 (3254). С. 6; 9 октября. № 274 (3255). С. 6; 10 октября. № 275 (3256). С. 6; 11 октября. № 276 (3257). С. 4; 12 октября. № 277 (3258). С. 6; 13 октября. № 278 (3259). С. 4; 15 октября. № 280 (3261). С. 6; 16 октября. № 281 (3262). С. 6; 17 октября. № 282 (3263). С. 6; 18 октября. № 283 (3264). С. 4; 19 октября. № 284 (3265). С. 6; 20 октября. № 285 (3266). С. 4; 22 октября. № 287 (3268). С. 6; 23 октября. № 288 (3269). С. 6; 23 октября. № 288 (3269). С. 6; 24 октября. № 289 (3270). С. 6; 25 октября. № 290 (3271). С. 4; 28 октября. № 293 (3274). С. 4; 29 октября. № 294 (3275). С. 6; 30 октября. № 295 (3276). С. 6; 31 октября. № 296 (3277). С. 4; 1–2 ноября.

№ 297 (3278). С. 8; 3 ноября. № 298 (3279). С. 4; 5 ноября.
 № 300 (3281). С. 6; 6 ноября. № 301 (3282). С. 6; 8 ноября.
 № 303 (3284). С. 4; 12 ноября. № 307 (3288). С. 6; 13 ноября.
 № 308 (3289). С. 6–7; 14 ноября. № 309 (3290). С. 4; 15 ноября.
 № 310 (3291). С. 6; 19 ноября. № 314 (3295). С. 6; 20 ноября.
 № 315 (3296). С. 6.

Роман.

И. Бугульминский. Еще о Русской гимназии в Варшаве («Уж сентябрь на дворе. Вот оказия!..») // За свободу! 1930. 12 сентября. № 247 (3228). С. 6.

Сатирическое стихотворение.

Николай Амурский. В стране восходящего солнца: Японцы и большевики // За свободу! 1930. 13 сентября. № 248 (3229). С. 3.
 Очерк.

III. [Шевченко Е.С.]. «Sex appeal»: Комедия Ф. Лонсдейля в Летнем театре // За свободу! 1930. 14 сентября. № 249 (3230). С. 5.

А. Палицын. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Невозвращенцы и вторая эмиграция // За свободу! 1930. 16 сентября. № 251 (3232). С. 2.
 Эмигрантская печать о № 7 «Борьбы» Беседовского.

Петр Прозоров. [Калинин П.Г.]. «Из жизни, чающей Собора»: Блудный сын // За свободу! 1930. 16 сентября. № 251 (3232). С. 2–3.
 Рассказ.

Рабиндранат Тагор в Москве // За свободу! 1930. 18 сентября. № 253 (3234). С. 2.

Встреча Тагора с советскими литераторами в Москве.

В съезд русских ученых за рубежом // За свободу! 1930. 18 сентября. № 253 (3234). С. 2.

14 сентября открылся съезд в Софии.

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. «Глупый Яков»: Комедия Тадеуша Риттнера в Национальном театре // За свободу! 1930. 21 сентября. № 256 (3237). С. 5.

Новые книги

В.Б. [Бранд В.В.]. [Рец.] Сергей Белобоцкий. Пурпурные аккорды // За свободу! 1930. 22 сентября. № 257 (3238). С. 3.

А. С-в. [Сакмаров А.Ј.]. [Рец.] Борис Лазаревский. Лиза: Рассказы. Белград, 1930 // За свободу! 1930. 22 сентября. № 257 (3238). С. 3.

И. Б-ский. [Бугульминский И.Ј.]. [Рец.] П.П. Жакмон. «Жакмониада»: В гостях у Калипсо. Париж, 1930 // За свободу! 1930. 22 сентября. № 257 (3238). С. 3.

Л. Панфилова. Новое об Александре Дюма / Пер. с франц. // За свободу! 1930. 22 сентября. № 257 (3238). С. 3.

Книга Л. Дюбretона об А. Дюма.

А.Л. Бем о Ставрогине // За свободу! 1930. 22 сентября. № 257 (3238). С. 3.

Доклад А.Л. Бема «Эволюция образа Ставрогина» на съезде русских ученых.

Д. Философов. Письмо в редакцию // За свободу! 1930. 23 сентября. № 258 (3239). С. 4.

Обязательство ответить на письма, накопившиеся за полуторамесячное отсутствие.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Лига Наций и национальные меньшинства // За свободу! 1930. 25 сентября. № 260 (3241). С. 2.

Вмешательство Германии в меньшинственные дела.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Два несовместимых мира // За свободу! 1930. 29 сентября. № 264 (3245). С. 2.

Разрушительное воздействие советского демпинга.

К. Богданов. О писаниях Агабекова // За свободу! 1930. 29 сентября. № 264 (3245). С. 3.

«Последние новости» и «Сегодня» начали публикацию разоблачительных мемуаров Агабекова.

Новые книги

E.B. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. [Рец.] В. Корсак. У красных. Париж, 1930 // За свободу! 1930. 29 сентября. № 264 (3245). С. 3.

Литературные нравы: В. кн. Мария Павловна привлекает к судебной ответственности «Иллюстрированную Россию» // За свободу! 1930. 1 октября. № 266 (3247). С. 4.

«Иллюстрированная Россия» перепечатала воспоминания из «Saturday Evening Post».

Новая книга А.А. Плещеева // За свободу! 1930. 2 октября. № 267 (3248). С. 4.

О предстоящем выходе книги А.А. Плещеева «Что вспомнилось (за 50 лет)».

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Ремизов о «тайне» Тургенева // За свободу! 1930. 5 октября. № 270 (3251). С. 3–4.

Очерк Ремизова «Тридцать снов Тургенева» в «Воле России».

Д.В. Философов. «Числа» и Р.Д.О. // За свободу! 1930. 8 октября. № 273 (3254). С. 2.

Адамович, Гиппиус, Оцуп во второй книге «Чисел» и доклад И.И. Бунакова-Фондаминского «Мироозерцание и политика» на собрании РДО.

Сын «Лионского кредита» // За свободу! 1930. 8 октября. № 273 (3254). С. 4.

Юрий Фельзен в «Сегодня» о рауте у Андре Жермена.

Андре Моруа о Лиге Наций // За свободу! 1930. 10 октября. № 275 (3256). С. 2.

Афоризмы Моруа о Лиге Наций в «L'Europe Nouvelle».

Ив. Полосков. [Философов Д.В.]. Конференция в Афинах: Ее значение и ее трудности // За свободу! 1930. 11 октября. № 276 (3257). С. 2.

В Афинах открылась конференция балканских государств.

В литературном содружестве // За свободу! 1930. 11 октября. № 276 (3257). С. 4.

Объявление о собрании 12 октября для обсуждения доклада И.И. Бунакова «Мировоззрение и политика».

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Опыт обязывает // За свободу! 1930. 12 октября. № 277 (3258). С. 2–3.

О книге: Мельгунов С. Трагедия адмирала Колчака. Ч. II. Белград, 1930.

Владимир Бранд. «Ночью мосты расцветали...» // За свободу! 1930. 12 октября. № 277 (3258). С. 3.

Стихотворение с посвящением Г.Л. И.

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. «Бунт молодежи» (По поводу книги Линдссея) // За свободу! 1930. 16 октября. № 281 (3262). С. 4.

Книга судьи по делам малолетних преступников переведена на польский язык.

В литературном «Содружестве»: Вступительное слово Н.А. Рязанцева по докладу И.И. Бунакова «Мировоззрение и политика»; Речь Д.В. Философова; Речь С.Л. Войцеховского // За свободу! 1930. 17 октября. № 282 (3263). С. 3–5.

Сопровожденные редакционным предисловием тексты выступлений Н.А. Рязанцева, Д.В. Философова и С.Л. Войцеховского на закрытом заседании «Содружества» 12 октября.

К.Д. Бальмонт в Чехословацкой Академии // За свободу! 1930. 17 октября. № 282 (3263). С. 5.

Чешское правительство утвердило избрание К.Д. Бальмента членом-корреспондентом Чехословацкой Академии наук и искусств.

В Союзе писателей и журналистов в Польше // За свободу! 1930. 18 октября. № 283 (3264). С. 4.

Правление обратилось к А.И. Куприну с поздравительным письмом по случаю его юбилея.

В литературном «Содружестве» // За свободу! 1930. 18 октября. № 283 (3264). С. 4.

Объявление о собрании 18 октября для продолжения обсуждения доклада И.И. Бунакова «Мировоззрение и политика».

Д.В. Философов. Так называемое «Воскресное чтение» // За свободу! 1930. 19 октября. № 284 (3265). С. 2.

О недопустимом тоне и убогом содержании варшавского журнала «Воскресное чтение».

Выходка органа РДО // За свободу! 1930. 20 октября. № 285 (3266). С. 2.

Направленное против А. Гукасова стихотворение за подписью «Крылов» в «Последних новостях» и реакция «Возрождения».

В литературном «Содружестве» // За свободу! 1930. 20 октября. № 285 (3266). С. 3.

О заседании 18 октября: продолжение прений по докладу Н.А. Рязанцева; воспоминания Д.В. Философова о И.Е. Репине.

Ла-Брэ. Горький – яблоко раздора: Ссора двух поклонниц // За свободу! 1930. 21 октября. № 286 (3267). С. 2.

Воспоминания г-жи Мейн о поездке к Горькому в «Новом мире» и возражения Даманской в «Последних новостях».

«Вредители»: Пушкин и Лермонтов «убивают трудовой энтузиазм» // За свободу! 1930. 22 октября. № 287 (3268). С. 4.

Из поэмы Кирсанова «Пятилетка» в «Вечерней Москве».

Д.В. Философов. Компромисс патриарха Тихона // За свободу! 1930. 23 октября. № 288 (3269). С. 2.

Г.П. Федотов в «Вестнике РСХД» о положении русской церкви.

Из переписки кн. Г.Н. Трубецкого с проф. М.Э. Здеховским // За свободу! 1930. 23 октября. № 288 (3269). С. 3–4.

Перепечатка из газеты «Россия и славянство».

Новые книги

A. Х-в. [Хирьяков А.М.]. [Рец.] Нива. Ужгород, 1930 // За свободу! 1930. 23 октября. № 288 (3269). С. 4.

A.K. [Рец.] «Юный друг», для юношества // За свободу! 1930. 23 октября. № 288 (3269). С. 4.

I. Б-ский. [Бугульминский И.Ј.]. [Рец.] Новейший письмовник. Под редакцией Н.Н. Брешко-Брешковского. Варшава: Добро, 1930 // За свободу! 1930. 23 октября. № 288 (3269). С. 4.

Несколько изречений // За свободу! 1930. 23 октября. № 288 (3269). С. 4.

Из «Эпиграфов» Г. Ландау в № 2/3 «Чисел».

Д.В. Философов. Письмо в редакцию // За свободу! 1930. 23 октября. № 288 (3269). С. 5.

По поводу заметки «Граф Юрий Граббе в Польше» в «Курьере Варшавском».

Андрей Луганов. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. В потемках // За свободу! 1930. 26 октября. № 291 (3272). С. 2–4.

№ 2/3 «Чисел»: Адамович, Поплавский, Божнев, Гиппиус.

Александр Кондратьев. Письмо в редакцию // За свободу! 1930. 26 октября. № 291 (3272). С. 5.

Заявление о том, что не является автором статьи «К юбилею В.Ф. Ходасевича» в № 2/3 «Чисел».

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Тревога большевиков: Опасность, грозящая советскому экспорту // За свободу! 1930. 29 октября. № 294 (3275). С. 2.

Советская печать о европейской борьбе с демпингом.

Шестидесятые годы в судьбе Тургенева // За свободу! 1930. 30 октября. № 295 (3276). С. 3.

Перепечатка из «Возрождения» отрывка из готовящейся книги Б. Зайцева «Жизнь Тургенева».

П. Каценельсон. Быть или не быть?.. («Год прошел. Немногим больше года...») // За свободу! 1930. 30 октября. № 295 (3276). С. 4.

Стихотворение.

И.Б. [Бугульминский И.]. [Рец.] С. Караваевцев. Анекдоты. Книгоиздательство «Мир». Рига // За свободу! 1930. 30 октября. № 295 (3276). С. 4.

П.Н. Симанский. [Рец.] Вестник военных знаний. Орган военнонаучной мысли. 1930. № 7 // За свободу! 1930. 30 октября. № 295 (3276). С. 4.

В литературном «Содружестве» // За свободу! 1930. 30 октября. № 295 (3276). С. 5.

Объявление о собрании 1 ноября для обсуждения новой книги «Чисел».

Ш. [Шевченко Е.С.]. «Не покидайте меня, мадам!»: Комедия С. Кеджинского в Летнем театре // За свободу! 1930. 30 октября. № 295 (3276). С. 6.

Ив. Полосков. [Философов Д.В.]. Пересмотр плана Юнга или пересмотр германских границ? // За свободу! 1930. 31 октября. № 296 (3277). С. 2.

Германия добивается пересмотра Версальского договора.

Приезд в Варшаву Игоря Северянина // За свободу! 1930. 31 октября. № 296 (3277). С. 4.

Северянин с супругой на несколько дней остановится в Варшаве проездом из Двинска в Белград.

Объединение. № 1. Редакционная коллегия: правление Российского общественного комитета.

К зарубежной России; К русской эмиграции в Польше // За свободу! 1930. 1–2 ноября. № 297 (3278). С. 5.

Воззвания об учреждении Дня непримиримости, подписанные правлением Российского общественного комитета в Польше (пред-

седатель Н.Г. Буланов, члены правления В.В. Бранд, П.Н. Симанский, Д.В. Философов, А.М. Хирьяков, управляющий делами С.Л. Войцеховский).

Как возник Российский общественный комитет в Польше // За свободу! 1930. 1–2 ноября. № 297 (3278). С. 6.

История создания РОК и роль Д.В. Философова в нем.

E.Ш. [Шевченко Е.С.]. Перед браком («Getting married»): Комедия Бернарда Шоу в Новом театре // За свободу! 1930. 1–2 ноября. № 297 (3278). С. 7.

Дир. К ней («Душа уязвлена! Объят пожаром страсти...») // За свободу! 1930. 1–2 ноября. № 297 (3278). С. 7.

Юмористическое стихотворение с примечаниями редакции о концерте в пользу Русской гимназии.

A. Ф-ов. [Федоров А.]. Товарищ Братин о советской литературе: «Доклад» в союзе иностранных журналистов в Варшаве // За свободу! 1930. 5 ноября. № 300 (3281). С. 5.

«Газета Варшавска» о докладе корреспондента «Известий» Братина.

C. Концевич. Мои горести («Уж целый рок в меня влюблен младенец Миша...») // За свободу! 1930. 6 ноября. № 301 (3282). С. 4.

Юмористическое стихотворение.

Новые книги

A. X-в. [Хирьяков А.М.]. [Рец.] Отрывной календарь. Издание Зарубежного союза инвалидов. На 1931 год // За свободу! 1930. 6 ноября. № 301 (3282). С. 4.

E.B. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. [Рец.] Александр Котомкин. О чехословацких легионерах в Сибири 1918–1920. Воспоминания и документы. Париж, 1930 // За свободу! 1930. 6 ноября. № 301 (3282). С. 4.

M.A. П. «При трех царях» // За свободу! 1930. 6 ноября. № 301 (3282). С. 4.

Мемуары Е.А. Нарышкиной-Куракиной вышли в Вене на немецком языке.

Вечер стихов Игоря Северянина // За свободу! 1930. 6 ноября. № 301 (3282). С. 5.

Вечер устраивает 7 ноября еврейский Союз писателей и журналистов.

Д.В. Философов. Воздетые руки: Простые слова о вещах крайне важных // За свободу! 1930. 7 ноября. № 302 (3283). С. 2.

Российский общественный комитет в Польше начал свою деятельность с установления Дня непримиримости.

А. Питерский. Тринадцать лет тому назад. (Воспоминания белого странника) // За свободу! 1930. 7 ноября. № 302 (3283). С. 3–4; 16 ноября. № 311 (3292). С. 3–4; 24 ноября. № 319 (3300). С. 2–3.

Валдай–Новгород–Петербург–Новочеркаск–Новороссийск в 1917–1918 гг.

Петр Прозоров. [Калинин П.Г.] Из жизни, чающей Собора: Пере-кати-поле // За свободу! 1930. 8 ноября. № 303 (3284). С. 2–3.

Рассказ.

Президиум Содружества. От литературного «Содружества»: Письмо в редакцию // За свободу! 1930. 8 ноября. № 303 (3284). С. 3.

Приглашение на День непримиримости.

А. Май. Непримиримость («Душа болит... Но с болью жгучей...») // За свободу! 1930. 9 ноября. № 304 (3285). С. 4.

Стихотворение.

И. Бугульминский. «Кто смирился – подневолен...» // За свободу! 1930. 9 ноября. № 304 (3285). С. 4.

Стихотворение.

А.И. Федоров. Вождь сионистов. (К недавнему пребыванию Жаботинского в Варшаве) // За свободу! 1930. 11 ноября. № 306 (3287). С. 2, 4.

Варшавские встречи, беседы, доклады Жаботинского.

День непримиримости в Варшаве: Собрание в зале Гигиенического общества // За свободу! 1930. 11 ноября. № 306 (3287). С. 3.

Речи Н.Г. Буланова, Д.В. Философова, С.Л. Войцеховского, Н.А. Рязанцева и Н.А. Цурикова на собрании.

Отъезд Игоря Северянина // За свободу! 1930. 12 ноября. № 307 (3288). С. 5.

10 ноября Северянин с супругой выехал из Варшавы в Белград.

Л.Б. «Максимум программы и максимум тактики» (Речь И.И. Бунакова-Фондаминского на собрании «Дней») // За свободу! 1930. 13 ноября. № 308 (3289). С. 2.

Выступление Бунакова-Фондаминского в прениях по докладу Керенского по отчету в «Возрождении».

Короленко о самом себе: Письмо В.Г. Короленко к чешскому ученному // За свободу! 1930. 13 ноября. № 308 (3289). С. 4.

Перепечатка из ноябрьского номера «Центральной Европы».

Кн. Лев Лыщинский-Троекуров. 13 лет («Тринадцать лет! Страшны воспоминанья...») // За свободу! 1930. 13 ноября. № 308 (3289). С. 4.

Стихотворение.

Новые книги

Е. Вебер. [Рец.] Борис Соколов. Гибель Симона. Париж: Изд. Повоцкого, 1930 // За свободу! 1930. 13 ноября. № 308 (3289). С. 4.

А.Х. [Хирьяков А.М.]. [Рец.] Всеволод Хмарин. Среди звериных становищ: Охотничий рассказы. Варшава: Добро, 1930 // За свободу! 1930. 13 ноября. № 308 (3289). С. 4.

Е.С. Шевченко. Игра любви и смерти: «Le Jeu de l'Amour et de la Mort» Ромен Роллана // За свободу! 1930. 13 ноября. № 308 (3289). С. 5.

Драма Роллана поставлена в Польском театре.

Ив. Порошков. [Философов Д.В.]. Провокация Крыленки: Бриан и Пуанкаре «под судом» // За свободу! 1930. 15 ноября. № 310 (3291). С. 2.

Обвинительный акт Крыленко по делу контрреволюционной организации Рамзина и др.

Е.Ш. [Шевченко Е.С.]. Несть пророк... «Lekarz bezdomny», пьеса Антона Слонимского в Малом театре // За свободу! 1930. 16 ноября. № 311 (3292). С. 7.

Е.Н. Чириков. Вопль русской души // За свободу! 1930. 18 ноября. № 312 (3293). С. 2.

Призыв объединиться против Европы.

Ив. Порошков. [Философов Д.В.]. Жест отчаяния // За свободу! 1930. 19 ноября. № 314 (3295). С. 2.

Статья «Надо неустанно разоблачать подготовку интервенции» в московских «Известиях» от 14 ноября.

А.В. Тыркова. Перед катастрофой // За свободу! 1930. 19 ноября. № 314 (3295). С. 3–4.

О книге Самуэля Хора «Четвертая печать».

В литературном «Содружестве» // За свободу! 1930. 19 ноября. № 314 (3295). С. 5.

Собеседование 16 ноября на тему «Церковь и государство».

Д.В. Философов. 20 ноября 1910 г. – 20 ноября 1930 г. // За свободу! 1930. 20 ноября. № 315 (3296). С. 2.

20 лет со дня кончины Л.Н. Толстого.

Очередная гнусность М. Горького: «Если враг не сдается – его истребляют» // За свободу! 1930. 20 ноября. № 315 (3296). С. 3.

О статье Горького.

Как умер Лев Толстой // За свободу! 1930. 20 ноября. № 315 (3296). С. 4.

Статья Оречкина в газете «Сегодня».

Саблер, Крупенский и Лев Толстой // За свободу! 1930. 20 ноября. № 315 (3296). С. 4.

Реакция Саблера и Крупенского на смерть Толстого.

Д.В. Философов. Из жизни инфузорий // За свободу! 1930. 21 ноября. № 316 (3297). С. 2–4.

О книге: *Ю. Фельзен.* Обман: Повесть. Париж, 1930.

Ш. [Шевченко Е.С.]. «Улица»: Пьеса Эльмера Л. Райса в театре «Атенеум» // За свободу! 1930. 22 ноября. № 317 (3298). С. 4.

Болезнь А.М. Хирьякова // За свободу! 1930. 23 ноября. № 318 (3299). С. 5.

А.М. Хирьяков и Е.С. Хирьякова заболели гриппом и не могут работать.

Печия. Две чашки кофе / Перевел с сербского Ф. Оболешев // За свободу! 1930. 23 ноября. № 318 (3299). С. 6.

Юмористический рассказ.

Е.С. Вебер. Эмигрантские будни // За свободу! 1930. 26 ноября. № 321 (3302). С. 4.

О книге: *Ренников А.* Комедии. Париж, 1930.

А.П. [Вебер-Хирьяков Е.С.]. В Литературном «Содружестве» // За свободу! 1930. 26 ноября. № 321 (3302). С. 6.

Обсуждение рассказа В.Ф. Клементьева «Ненастье» на собрании 23 ноября.

Борис Бродский. Роман с препятствиями. (Письмо из Берлина) // За свободу! 1930. 27 ноября. № 322 (3303). С. 3.

О писателях детективных романов для газет.

Как Р.О.К. будет поминать Льва Толстого? // За свободу! 1930. 27 ноября. № 322 (3303). С. 5.

Программа предстоящего собрания: вступительное слово Н.Г. Буланова, речи Д.В. Философова, Е.С. Хирьяковой-Вебер, чтение стихов, музыкальная часть.

Д.В. Философов. Уроки польского восстания // За свободу! 1930. 29 ноября. № 324 (3305). С. 2.
К столетию восстания 1830 г.

Как живут советские писатели // За свободу! 1930. 29 ноября. № 324 (3305). С. 2.

Из статьи московского корреспондента «Социалистического вестника».

Н.К. Советские барды // За свободу! 1930. 29 ноября. № 324 (3305). С. 2.

Обращение Горького к пролетарию всех стран в «Правде» и «Известиях» от 25 ноября. Стихотворение А. Безыменского «Суд идет» в «Правде».

А.В. Тыркова. На пути // За свободу! 1930. 30 ноября. № 325 (3306). С. 2.

О статье Е.Н. Чирикова «Вопль русской души».

Собрание, посвященное памяти Льва Толстого // За свободу! 1930. 2 декабря. № 327 (3308). С. 3.

О выступлениях Н.Г. Буланова и Д.В. Философова на устроенном РОК 30 ноября собрании памяти Л.Н. Толстого.

Литературная награда Ю. Шанявскому // За свободу! 1930. 2 декабря. № 327 (3308). С. 4.

Государственную награду за 1930 г. получил польский писатель Юрий Шанявский за пьесу «Адвокат и розы».

П.Н. Симанский. Суворов 1730–26(13) ноября – 1930 // За свободу! 1930. 3 декабря. № 328 (3309). С. 3–4; 4 декабря. № 329 (3310). С. 2–3; 5 декабря. № 330 (3311). С. 3, 5; 10 декабря. № 334 (3315). С. 3–4.

К 200-летию со дня рождения.

Жаботинский В.Е. Класс и человечность // За свободу! 1930. 5 декабря. № 330 (3311). С. 2.

Перепечатка из «Рассвета» фрагментов статьи.

В литературном «Содружестве» // За свободу! 1930. 6 декабря. № 331 (3312). С. 6.

На собрании 7 декабря Петр Прозоров прочтет свои стихи, а А.С. Домбровский рассказ.

Д.В. Философов. Лев Толстой и современность. (Речь, произнесенная 30 ноября 1930 г. на собрании, посвященном памяти Льва Толстого) // За свободу! 1930. 7 декабря. № 332 (3313). С. 3–5.

Д.В. Философов. Кого объединять? // За свободу! 1930. 8 декабря. № 333 (3314). С. 2.

О статье А.А. Потехина «На службе в Р.Д.О.» (№ 320 «За свободу!») и завязавшейся в связи с ней переписке (№ 328 «За свободу!»).

Ремарк и национал-социалисты // За свободу! 1930. 10 декабря. № 334 (3315). С. 2, 5.

«Руль» о скандале, устроенном фашистами после премьеры фильма по роману Ремарка «На западном фронте без перемен».

В литературном «Содружестве» // За свободу! 1930. 10 декабря. № 334 (3315). С. 5.

О собрании «Содружества» 7 декабря, на котором участники читали свои новые произведения. Д.В. Философов о путях объединения эмиграции.

Е.В. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. Памяти Оскара Уайльда // За свободу! 1930. 11 декабря. № 335 (3316). С. 4.

Посещение могилы Уайльда в 1913 г.

Новые книги

Г. Ремезенко. [Рец.] Профессор М.П. Чубинский и 35-летие его научной, литературной и общественной деятельности. Белград, 1930 // За свободу! 1930. 11 декабря. № 335 (3316). С. 4.

В.Б. [Бранд В.В.]. [Рец.] Вячеслав Шене. Княжья месть. Издательство «Добро» // За свободу! 1930. 11 декабря. № 335 (3316). С. 4.

И.Б. [Бугульминский И.]. [Рец.] Русский народный календарь на обычновенный год. 1931. Приложение к журналу «Карпатский свет» // За свободу! 1930. 11 декабря. № 335 (3316). С. 4.

Г. Ремезенко. Общее собрание членов союза русских писателей и журналистов // За свободу! 1930. 14 декабря. № 338 (3319). С. 2.

Собрание в Белграде 7 декабря Союза русских писателей и журналистов в Югославии: отчет и перевыборы.

Д.В. Философов. Китайские драконы // За свободу! 1930. 16 декабря. № 340 (3321). С. 2.

Передвицы «Руля» и «Курьера пораннего» о международных отношениях.

А. Ренников. Эмигрантский вредитель // За свободу! 1930. 16 декабря. № 340 (3321). С. 2.

Перепечатка из «Возрождения» фельетона о Милюкове.

В.Ф. Клементьев. В ненастье // За свободу! 1930. 16 декабря. № 340 (3321). С. 3–4; 17 декабря. № 341 (3322). С. 4–5; 18 декабря. № 342 (3323). С. 3–4; 19 декабря. № 343 (3324). С. 3.

Рассказ.

Д.В. Философов. Поместного Собора не будет? // За свободу! 1930. 18 декабря. № 342 (3323). С. 2.

Полемика с «Воскресным чтением» и Ю.П. Граббе.

К.Д. Бальмонт. Непримиримые («Пожар. Горим. Весь дом наш в красных дымах...») // За свободу! 1930. 18 декабря. № 342 (3323). С. 4.

Стихотворение с датировкой: «Капбретон, 1930».

Новые книги

П.Н. Симанский. [Рец.] Головин Н.Н. Генерал Суворов и его «Наука побеждать». Париж: Возрождение, 1930 // За свободу! 1930. 18 декабря. № 342 (3323). С. 4.

В.Б. [Бранд В.В.]. [Рец.] Барон Иван фон Нолькен. Роман пианиста. Книгоиздательство «Школа жизни», Рига // За свободу! 1930. 18 декабря. № 342 (3323). С. 4.

А. Палицын. [Вебер-Хирьякова Е.С.]. «Пути русской интеллигентии» // За свободу! 1930. 19 декабря. № 343 (3324). С. 2.

Статья Пильняка в «Известиях» 14 декабря.

\$50.000.000: П. Нагорный и его роман // За свободу! 1930. 20 декабря. № 344 (3325). С. 5.

Друг детства одного из редакторов «За свободу!» написал сенсационный роман под псевдонимом П. Нагорный.

Ив. Посошков. [Философов Д.В.]. Праздничная передышка // За свободу! 1930. 24 декабря. № 348 (3329). С. 2.

Рождественское затишье в политике.

Шаляпин и Горький: Как и почему перессорились друзья // За свободу! 1930. 24 декабря. № 348 (3329). С. 2.

Письмо Горького о Шаляпине в «Правде» от 20 декабря.

Останки царской семьи: Из новой книги генерала Жанена // За свободу! 1930. 24 декабря. № 348 (3329). С. 2–3.

В Праге выходит новая книга генерала Жанена.

П. Нагорный и его роман // За свободу! 1930. 24 декабря. № 348 (3329). С. 4.

Еще одна заметка о таинственном писателе и его сенсационном романе, долженствующая заинтриговать читателя.

Шантажистка-писательница // За свободу! 1930. 24 декабря. № 348 (3329). С. 4.

Попытки Елены Киселевской, автора «Записок шантажистки», вымогать деньги у состоятельных людей.

Свет. Черович. Рождественская косточка / Перевел с сербского Ф. Оболешев // За свободу! 1930. 25 декабря. № 349 (3330). С. 2–3.
Рассказ.

Пустынник. Рождественские воспоминания // За свободу! 1930. 25 декабря. № 349 (3330). С. 4.

Рождество в Петрозаводске до революции и в Москве в 1920 г.

Дух Конан Дойля рассказывает о потустороннем мире // За свободу! 1930. 25 декабря. № 349 (3330). С. 4.

Гарри Прайс о беседе с духом Конан Дойля.

К.Д. Бальмонт. Колядная песня («Как два голубя летели...») // За свободу! 1930. 25 декабря. № 349 (3330). С. 4.

Перевод болгарской народной песни из книги «Золотой спираль болгарской поэзии».

А.М. Хирьяков. Полное собрание сочинений Л.Н. Толстого // За свободу! 1930. 25 декабря. № 349 (3330). С. 4.

Госиздат выпустил пять томов из девяностотомника.

П. Нагорный. 50 000 000 долларов // За свободу! 1930. 25 декабря. № 349 (3330). С. 5; 28 декабря. № 350 (3331). С. 5; 29 декабря. № 351 (3332). С. 5; 30 декабря. № 352 (3333). С. 4; 1930. 31 декабря. № 353 (3334). С. 4.

Роман.

Ив. Порошков. [Философов Д.В.] Тоска по интервенции // За свободу! 1930. 28 декабря. № 350 (3331). С. 2.

Передвижка Керенского в «Днях» от 21 декабря.

Д.В. Философов. В поисках лица // За свободу! 1930. 28 декабря. № 350 (3331). С. 2–4.

О книге: *В.Г. Федоров.* Суд Вареника. Рассказы 1926–1930. Прага, 1930.

Из портфеля «Литературного содружества»

Югин. «Шумит осенний вихрь, срывая листья клена...» // За свободу! 1930. 28 декабря. № 350 (3331). С. 4.

Стихотворение.

E. Вебер. Писатели и издатели // За свободу! 1930. 30 декабря. № 352 (3333). С. 2.

Статья Станислава Василевского «Сколько зарабатывали польские писатели?» в «Курьере цоденном».

A. Палицын. [Вебер-Хирьякова Е.С.] «Перестройка писателей» // За свободу! 1930. 31 декабря. № 353 (3334). С. 2.

Статья Л. Авербаха в «Известиях» от 15 декабря.

Составитель О.А. Коростелёв

ДВАДЦАТИЛЕТИЕ «ЛИТЕРАТУРНОГО ЖУРНАЛА»: 1993–2013

ВОСПОМИНАНИЯ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

23 ноября 1956 г. я присутствовал на обсуждении в Союзе писателей предполагаемого нового журнала, который первоначально именовался «Вопросы теории и истории литературы». Наступил новый, 1957 г., и на первом же заседании, 4 января, научного совета Института мировой литературы Академии наук СССР, где я тогда служил, выступил старейший сотрудник Отдела зарубежных литератур доктор филологических наук Юрий Иванович Данилин, автор книг о Беранже, Мопассане и Парижской коммуне, который был знаком в свое время с Луначарским. Он предложил уточнить название журнала: «Вопросы истории литературы». У меня это не могло не вызвать радостного одобрения. У нас ведь не было ни одного журнала по *истории* литературы. Все безуздечно стремились к современности, т.е. к критике. Лучший и крупнейший журнал по истории литературы «Русская литература», выпускавший Пушкинским Домом в Ленинграде, возник лишь в 1958 г.

Благородное выступление Ю.И. Данилина не вызвало сочувствия ни среди представителей Союза писателей, которым руководил тогда А.А. Сурков, ни среди дирекции ИМЛИ, понимавшей, что никакие изменения названия журнала, уже созданного решением ЦК КПСС, просто недопустимы. Но все же у одного человека в зале мысли Юрия Ивановича нашли отклик, надолго запали в душу.

В детстве, до войны, я с братом-художником выпускал в одном экземпляре свою домашнюю газету. Мечтал иметь свое издательство, чтобы появились собрания сочинений русских и иностранных писателей (последние в те годы почти не печата-

лись). Однако будущее моего поколения, его творческая и практическая инициатива была подавлена советской властью. Но и те, кто попал «из грязи в князи», в партийное руководство, особенно высокое, процветали недолго и окончили жизнь еще более трагически, чем мы. Осталась Россия, обглоданная новой властью, как говорил Василий Розанов. Просуществовав семь десятилетий, три поколения, как предсказывал Розанов, эта власть тихо рухнула.

Страна изменилась. Стало возможным издавать свой журнал без цензуры и решения высших органов. И вот в 1992 г. к нам в Отдел литературоведения ИНИОН РАН пришел преподаватель Института иностранных языков, что на Остоженке, Александр Михайлович Шахмайкин и предложил издавать на его средства (в фирме «Алконост») два журнала: по языкоznанию и по литературоведению. Идея первого журнала как-то не получила поддержки, а за второй – литературоведческий – я охотно взялся. Собрали достойную редакцию: председатель клуба книголюбов Центрального дома литераторов Евгений Иванович Осетров, мой друг специалист по древнерусской литературе Андрей Николаевич Робинсон, писатель и литературовед Игорь Леонидович Волгин, замдиректора ИМЛИ Евгений Николаевич Лебедев, петербургский исследователь русско-английских литературных связей из Пушкинского Дома Юрий Давидович Левин, академик Евгений Петрович Чельшев, заведующая Отделом литературоведения ИНИОН Елена Алексеевна Цурганова, доктора филологических наук Людмила Алексеевна Смирнова, Василий Михайлович Толмачёв, Валентин Евгеньевич Хализев, Руф Игоревич Хлодовский и многие другие известные литературоведы. Ответственным секретарем журнала стал Борис Александрович Ланин. Позднее в редакцию вошли академик Михаил Леонович Гаспаров, замдиректора ИНИОН Лев Владимирович Скворцов, замдиректора ИМЛИ Алексей Иванович Чагин, доктора филологических наук ИНИОН Татьяна Николаевна Красавченко, Александр Евгеньевич Махов, Ирина Львовна Галинская, Владимир Вениаминович Агеносов, председатель ученого совета Областного университета Вера Николаевна Аношкина и др. Члены редакции постоянно участвовали в подготовке журнала. Но время берет свое. Иных уж нет...

Журнал был зарегистрирован 27 августа 1992 г. в Мининформпечати РФ и получил название «Российский литературо-

ведческий журнал. Теория и история литературы». Началась не-простая история его существования. Под свою духовную опеку журнал был взят Обществом любителей российской словесности. Первые два номера были сделаны с огромным энтузиазмом лучшими историками литературы, давно соскучившимися по возможности свободно печатать свои работы. Оба номера вышли в один день – 1 сентября 1993 г. Тираж каждого был 110 экземпляров, хотя редакция и не спешила обнародовать столь мизерные цифры.

Предполагалось, как сказано в четвертом номере журнала (1994), что он будет выходить 4 раза в год. Жизнь судила иначе. За двадцать лет вышло 33 номера. При этом сохранялась традиция сквозной нумерации, характерная для крупнейшего журнала русского зарубежья «Современные Записки», выходившего в Париже с 1920 по 1940 г. С первого же номера началась публикация раздела «Хроника литературной жизни русского зарубежья», сначала Франции (№ 1–7), затем Германии (№ 8–11), Чехословакии (№ 12), Югославии (№ 13/14), Харбина и Китая (№ 15), Польши (№ 16), Болгарии (№ 17), Эстонии (№ 18 и 21), Финляндии (№ 20). К сожалению, из-за смерти в Риге замечательного библиографа Юрия Ивановича Абызова хроника по Латвии осталась незаконченной, а его ученики не предприняли попыток завершить этот труд.

Газеты доброжелательно откликнулись на начало издания нового журнала. Среди них «Независимая газета» (2 декабря 1993), «Литературная Россия» (24 декабря 1993), «Книжное обозрение» (17 декабря 1993 и 3 мая 1994) и др. В Доме-музее Мариной Цветаевой 23 ноября 1993 г. состоялась презентация «Российского литературоведческого журнала», органа Общества любителей российской словесности. Открывший обсуждение Игорь Волгин сказал памятные в те годы слова: «Журнал в России – больше, чем журнал».

Тираж с четвертого номера стал расти. Журналистка Наталья Дарькина писала в «Московском комсомольце» (1 февраля 1995) по поводу не совсем обычного названия: «Может быть, издателям не хватило юмора завлечь публику броским названием, но вероятнее другое. Скромное наименование – всего лишь обнаженный прием: не ждите развлечений – все 500 экземпляров адресованы элитарной публике, по-настоящему увлеченной неисповедимыми путями развития отечественной словесности».

Первый конфликт с фирмой «Алконост» и ее представителем А.М. Шахмайкиным возник при подготовке третьего номера журнала, где я хотел поместить подготовленный Н.К. Крупской в 1923 г. «Руководящий каталог по изъятию всех видов литературы из библиотек, читален и книжного рынка». Прочитав это чудо ленинского мракобесия, М. Горький, находившийся в Италии, был так возмущен, что хотел выйти из советского подданства. Но «добрые люди» его уговорили, и он не вышел.

Этот ярчайший документ советской цензуры, в котором наряду с Платоном, Кантом, Декартом и Л. Толстым фигурировали басни Эзопа и сказки «Красная шапочка», «Мальчик с пальчик», почему-то вызвал резкое возражение А.М. Шахмайкина, считавшего, что это никому не интересно. Я, конечно, не мог заподозрить его в сочувствии коммунистической идеологии, и отношения мои как главного редактора с ним на этом оборвались. Фирма «Алконост» прекратила финансирование журнала, и я опубликовал пресловутый «Руководящий каталог» Крупской в следующем, четвертом номере, вышедшем уже при финансовой поддержке Международного общества культурных связей с Индией (благодаря доктору филологических наук Александру Николаевичу Сенкевичу) и президента фирмы «Ист-Вест» Юрия Игоревича Жарова.

Невозможно перечислить все запреты советского Наркомпроса в сталинские времена. Это и Ахматова, Байрон, Беранже, Вальтер Скотт, Есенин, Карамзин, Конан Дойль, Лесков, В. Розанов, Ромэн Роллан, Сервантес («Дон-Кихот»), Цветаева и, конечно же, вся литература русского зарубежья. Сочинение жены Ленина содержит в себе некие тайны ее «мыслехода». Под № 462 в «Руководящем каталоге» значится работа Ленина «Временное народное правительство в обновленном составе». Не обнаружив такой статьи в Полном собрании сочинений Ленина, я обратился с запросом в Институт марксизма-ленинизма, откуда мне сообщили, что такого произведения в их фондах не существует. Я было решил, что она так «запретила» Ильича, что и найти никто не сможет. Пока не взял словарь псевдонимов И.Ф. Масанова, где обнаружил, что такую брошюру под псевдонимом «Ленин» (без инициалов) выпустил в 1917 г. некий публицист Василий Иванович Сытин (не путать с известным издателем Иваном Дмитриевичем Сытиным).

чем Сытиным). Вот такой каталог состряпала жена Ленина, руководившая народным просвещением в РСФСР.

В 1994 г. учредителем журнала было зарегистрировано Отделение литературы и языка РАН, а также, по устной договоренности, ИНИОН РАН. Однако деньги на издание недолгое время давало только Общество культурных связей с Индией. «Но вскоре я дожил до черного дня», как сказал поэт. Следующие два номера, пятый и шестой, вышли на последние деньги уже как сдвоенные. На этом все могло бы и кончиться, как обрывались в те годы многие журналы и газеты-однодневки. И тогда мне пришлось принять волевое решение: обязать всех членов редколлегии внести по сотне долларов для продолжения журнала. Большинство членов редколлегии остались верны идее журнала. Так вышли в 1996 г. седьмой номер, а затем и восьмой, посвященный 200-летию рождения А.С. Пушкина, которое еще предстояло через три года (мы не знали, доживет ли журнал до славной даты).

Начались самые трудные годы издания. Журнал печатался по моей личной договоренности в производственной типографии на станции Челюскинец (за Мытищами), откуда я сам каждый раз вывозил тираж на обычном такси. Сменявшиеся секретари редакции Н.Г. Мельников, В.Н. Терехина и я рассыпали по всем университетам и другим учебным заведениям, библиотекам рекламы журнала. Приходили заявки – десять, двадцать, тридцать, не более. Каждый раз я таскал на почту пачки журналов и отправлял наложенным платежом. Важным подспорьем был маленький частный магазинчик под названием «19 октября» в 1-м Казачьем переулке у Полянки, где бойкий Яша покупал журналы за рубли и продавал в Париже и вообще за бугром за валюту. В других местах журнал расходился хуже. Я трижды обращался к тогдашнему директору ИНИОН с предложением взять журнал на баланс института. Но меня не понимали и отворачивались. Один из номеров (1999. № 12, посвященный И.А. Бунину) полностью субсидировал Астраханский государственный педагогический университет. Существовать журналу становилось все труднее и труднее.

Не будем гадать, чем бы все это закончилось, но так получилось, что наш маленький журнал отразил большие перемены в стране, которые произошли после 2000 г. 16 декабря 1999 г. новый директор ИНИОН Ю.С. Пивоваров принял на дирекции решение

издавать журнал силами ИНИОН. 25 февраля 2000 г. издание было заново зарегистрировано под более коротким названием «Литературоведческий журнал». Семилетняя борьба за право выживания в рамках Института научной информации по общественным наукам РАН, где я работаю почти сорок лет, наконец завершилась. Началась нормальная работа, о которой можно было только мечтать. С № 15 «Литературоведческого журнала» (2001) его постоянным ответственным секретарем стала Татьяна Генриховна Юрченко. Вдвоем с ней мы и готовим журнал, который выходил сначала один раз в год, а с 2008 г. – два раза в год. ВАК отказался признать его, поскольку журнал не выходит ежемесячно. Периодичность имела решающее значение для чиновников из ВАК. Внутрь журнала они не заглядывали; их это просто не интересовало.

Основным направлением работы «Литературоведческого журнала» стали тематические номера. Именно такая форма вызывает наибольший читательский интерес. Уже один перечень таких номеров журнала дает представление о его деятельности за двадцать лет: «Литература русского зарубежья» (№ 2), «Русская литература Серебряного века» (№ 5/6), «К 200-летию рождения А.С. Пушкина» (№ 8), «Александр Блок» (№ 9), «Литература США» (№ 10), «Сергей Есенин» (№ 11), «Иван Бунин» (№ 12), «Василий Розанов» (№ 13/14), «Д.С. Мережковский и З.Н. Гиппиус» (№ 15) «Ф.М. Достоевский в современном мире» (№ 16), «Журнал “Опыты”. Нью-Йорк, 1953–1958» (№ 17). «К 200-летию рождения Ф.И. Тютчева» (№ 18), «М.Ю. Лермонтов» (№ 20). «Парижская нота» (№ 22), «Из истории европейской поэтики» (№№ 23 и 25), «К 200-летию со дня рождения Н.В. Гоголя» (№ 24), «К 100-летию ухода Л.Н. Толстого» (№ 27), «К 200-летию со дня рождения В.Г. Белинского» (№ 28), «Памяти Н.Ф. Фёдорова» (№ 29), «А.А. Фет» (№ 30), «Ж.-Ж. Руссо» (№ 31), «К 200-летию рождения М.Н. Каткова» (№ 32).

Важными для облика журнала стали публикации словарей рифм Блока, Некрасова, Есенина, Иннокентия Анненского, Тютчева, Фета. Как известно, у нас имеется Словарь языка Пушкина в четырех томах и Словарь рифм Лермонтова в «Лермонтовской энциклопедии». Далее этого дело не продвинулось, а подобные словари важны не только для изучения поэтики русской литературы, но и для элементарного определения встречающихся в книгах сти-

хоторных цитат. Теперь, конечно, есть Интернет, а вот в начале 1990-х годов, когда задумывалось и начиналось это издание, положение было совсем иное.

Многочисленные научные публикации с комментариями и воспоминания «Минувшее» заслуживают специального рассмотрения, от которого мы воздержимся, так же как и от перечня и анализа статей, составляющих обычно первый раздел журнала (см. указатели содержания в № 10, 20 и 30). Отметим лишь публикации библиографий произведений А.С. Шишкова, М.М. Хераскова, В.В. Розанова, З.Н. Гиппиус, писем И.А. Бунина, статей в газетах и журналах русского зарубежья «Последние Новости», «За Свободу!», «Меч», «Опыты». Плодом коллективного творчества стали и юмористические «Заметки Кота Ученого», заменившие отсутствующие в «Литературоведческом журнале» рецензии на новые книги.

В завершение этого краткого очерка следует сказать то, с чего, очевидно, надо было бы начинать воспоминания. В отличие от существующих ныне литературных журналов мы различаем историю литературы и критику современного литературного процесса. И потому публикуем статьи и материалы только по истории литературы, оставляя поле текущей словесности для критиков.

A.H. Николюкин

К ЮБИЛЕЮ ЖУРНАЛА

В сентябре 2013 г. «Литературоведческому журналу» исполнится 20 лет. По человеческим меркам – время расцвета, когда веришь, что все лучшее если еще не случилось, то уже стучится в твою дверь. Но журнал – не человек, у журнала нет времени для процветания через столько-то лет. Журнал с первой минуты своего появления должен быть «взрослым» – сформировавшимся и цветущим. Дальнейшая жизнь журнала во многом зависит от того, что есть первый номер. Если все сложится: найдутся деньги для финансирования, именитые (и не очень) талантливые (и просто профессиональные) авторы напишут статьи, редакция представит концепцию, которая вызовет сочувствие, – то возможность бытийствования не исключена.

У «Литературоведческого журнала» счастливая жизнь, поскольку в итоге он обрел официальную «прописку» в ИНИОН РАН, а с ней и финансирование. Первый номер журнала вышел в 1993 г., т.е. в те самые «лихие девяностые», когда не платили зарплат, безжалостно разрушалась прежняя жизнь, процветал бандитизм. В этом контексте появление «Литературоведческого журнала» (тогда – «Российский литературоведческий журнал. Теория и история литературы») было своеобразным вызовом времени и утверждением тех ценностей человеческой мысли, что не подвержены исторической коррозии. Душой и главным редактором «Литературоведческого журнала» от замысла до воплощения и дальнейшего существования был и остается доктор филологических наук А.Н. Николюкин.

Мое личное знакомство с «Литературоведческим журналом» состоялось в 2000 г., когда я начала активно изучать творчество В.В. Розанова. Сдвоенный номер 13/14 в двух частях за 2000 г. открывал неизвестные тогда страницы в жизни и творчестве писа-

теля. Помимо замечательной по своей глубине статьи «...Я шалунок у Бога» В.А. Фатеева, был представлен целый ряд публикаций текстов самого В.В. Розанова, а также яркие, очень живые воспоминания его дочери Н.В. Розановой. В моем «собрании» номеров «Литературоведческого журнала» – это самые зачитанные выпуски, поскольку их перечитали у меня все, кому был интересен Розанов.

Так в моей жизни странным образом совпали знакомство с Розановскими номерами журнала, Александром Николаевичем Николюкиным и создание на базе Костромского университета им. Н.А. Некрасова Межрегионального научного центра по изучению и сохранению творческого наследия В.В. Розанова и священника П.А. Флоренского (МНЦ). В этом же, 2000 г., появился и первый номер журнала «Энтелехия», посвященный В.В. Розанову. В связи с писателем не могу не отметить статью С.Р. Федякина «“Розановское наследие” и явление “парижской ноты”», опубликованную в № 22 за 2008 г. Статья концептуальная, хотя и спорная.

«Литературоведческий журнал» – издание сугубо научное, разноспектрное. Помимо статей, новых материалов в журнале зачастую публикуются обширные библиографические сведения, списки периодических изданий, хроника литературной жизни русского зарубежья. Журнал чужд «партийной» пристрастности, требующей деления на «своих» и «чужих», что одновременно не исключает сохранения мировоззренческих установок авторов. Думается, в подобном подходе оказались и «американское прошлое» главного редактора журнала, и память о жесткой цензуре советского времени.

В журнале существует и своя «гофманиана» – уникальный раздел «Заметки Кота Ученого», носящий, как правило, полемический характер. Кот Ученый является маской, о которой в классической литературе сказано: «Маска, я тебя знаю». В данном случае маска не столько скрывает, сколько предоставляет возможность свободного комментирования разных литературных событий, а подчас и сугубо личностных проявлений.

От души желаю «Литературоведческому журналу», ее главному редактору, всем сотрудникам и впредь успешного служения русской науке.

*Ирина Едошина,
главный редактор журнала «Энтелехия»*

О «ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОМ ЖУРНАЛЕ»

В посткоммунистической России выходит совсем немного периодических изданий по филологии, еще меньше по литературоисследованию. Поэтому сам факт существования «Литературоведческого журнала» в этом недлинном ряду уже вызывает уважение к его издателям и распространителям.

Разумеется, понятно, что «ЛЖ» задуман «на вырост», и два номера в год для него – мерило начальное, этап давно пройденный. При этом восхищает, как продуманы вышедшие номера, сколько вместилось в них содержательного, осязательного, необходимого именно для научного, а не конъюнктурного развития литературоведения.

При общем взгляде на уже изученные номера «ЛЖ» понимаешь, что в издании есть и особый пафос противостояния идеологизации филологии и преодоления ее исторических последствий, и особая сверхзадача реконструкции подлинной истории литературы и науки о литературе. Особую признательность заслуживает редакция за последовательное внимание к тем деятелям русской филологии, которые изучали и укрепляли нашу традиционную культуру, во все времена противостояли социал-радикализму разных форм и оттенков. Так, журнал сделал многое для восстановления репутации Александра Семёновича Шишкова и установления его реального вклада в русскую словесность. Восхищает, что, живя в эпоху всеобщей суэты по законам олимпийской основательности, «ЛЖ» уже в этом году начинает готовиться к достойной встрече 200-летия со дня рождения М.Н. Каткова... Прекрасно, что дело возвращения литературы Русского Зарубежья, развивавшееся в «Литературной энцик-

лопедии Русского Зарубежья», стало теперь одним из главных дел «ЛЖ».

Признаюсь, взяв в руки свежий номер «ЛЖ», рефлекторно разворачиваешь его, словно представитель ближневосточных народов: слева направо, т.е., по-нашему, с последних страниц. А потому что ищешь, есть ли боевая рубрика «Заметки Кота Ученого»? Ведь в нашей литературоведческой жизни остро не хватает нелицеприятных обсуждений, литературных фельетонов, журнальных драк наконец!

Правда, жаль, что в последних номерах нет еще одной финальной странички, *«Sub specie aeternitatis»*, которая хорошо настраивала читателей на восприятие нашей посткоммунистической реальности.

Я приветствую «Литературоведческий журнал» не только как его верный, сочувствующий читатель, но и как коллега. Все эти славные двадцать лет, с 1993 г., я работаю в Издательском доме «Первое сентября», выпускающем периодику для учителей, для школы. Говорю обобщенно: «периодику», ибо мы начинали с выпуска газет для учителей, в частности газеты для словесников «Литература». Вначале и вплоть до 2004 г. она выходила четыре раза в месяц, 48 номеров в год, увеличивала формат. Потом не от хорошей жизни (как разваливается наше образование, всем до боли известно) мы стали выходить два раза в месяц, а с 2011 г. переформатировались в ежемесячный журнал. Правда, обрели цвет и гламурный вид, а также электронное приложение – диск.

Мое пожелание «Литературоведческому журналу» зеркально по отношению к этому опыту движения кремнистым путем. Искренне желаю «ЛЖ», сохраняя научную респектабельность внешнего вида и здравый полиграфический консерватизм, в нынешнем году обрести СД-диск в приложении и при этом неуклонно сокращать дистанции между выходом номеров, в ближайшие годы достигнув ежеквартальной, двухмесячной, а к двадцатипятилетию и ежемесячной периодичности. Верю в энергию сотрудников «ЛЖ» во главе с неистощимым титаном нашей филологии Александром Николаевичем Николюкиным. И понимая, что им это нелегко, знаю, что еще тяжелее будет читателям: даже два номера «ЛЖ» в год обеспечивают долгое

вдумчивое чтение. А каково нам, если станет четыре, шесть, двенадцать номеров ежегодно?! И не забудьте про диски, минимум 700 Мб каждый!

*Сергей Дмитренко,
шеф-редактор журнала «Литература»
ИД «Первое сентября»*

Коту Ученому – от любителей кошек

МАЛЕНЬКАЯ КОШАЧЬЯ АНТОЛОГИЯ¹

Ирландия

Пангур Бан

Йейтс У.Б. Кот и луна

Фаррен Р. Домашние любимцы

Милн Э. Достойное противостояние

Франция

Дю Белле Ж. Эпитафия коту

Ронсар П. Кот

Арно А.В. Кот

Леметр Ж. Моему коту

Элюар П. Кот

Лапа

Италия

Тассо Т. Кошки Святой Анны.

Дзадзарони П. Эпитафия собаке и коту

Саба У. Кошка

Англия

Мастэр Т. Кошка и лютня

Гей Дж. Старуха и ее кошки

¹ Все переводы публикуются впервые. С приложением текстов на языке оригинала. Составитель – Т.Г. Юрченко.

Крысолов и кошки*Смарт К.* Из поэмы «Jubilate Agno»*Вордсворт У.* Котенок и падающие листья*Китс Дж.* Коту*Лир Э.* Филин и кошечка*Суинберн А.Ч.* К коту*Мортон Дж.* Эпитафия*Грейвз Р.* Кошки-богини*Хьюз Т.* Кот и мышь*Кот Эсфири**Лимерики***Германия***Лихтвэр М.Г.* Коты и бюргер*Гоффман фон Фаллерслебен А.Г.* Ссора собак и кошек*Шторм Т.* О кошках*Буш В.* Кошка и собака**США***Бирс А.* Тщеславная кошка*Паунд Э.* Домашний кот*Смит У.Дж.* Кот**Канада***Пратт Э.Д.* Кошка, удостоенная приза**Австрия***Рильке Р.М.* Черная кошка*Кошка***Австралия***Стюарт Д.* Лягушачий хор

ИРЛАНДИЯ

*Пангур Бан*¹

Я и Пангур Бан, мой кот,
Ночь не спим всю напролет;
Мышь поймать – ему услада,
Найти слово – мне награда.

Лучше нет – с пером в руке
Суэты быть вдалеке;
Пангур зависти не знает –
Свое дело исполняет.

Любо посмотреть на нас,
Мы счастливы всякий час;
Не томимся мы от скуки,
Каждый – при своей науке.

Мышь, сбившейся с пути,
Пангур-кот не даст уйти.
Точно так же ум мой быстро
В свои сети ловит смыслы.

Под стеною кот сидит,
Жарко глаз его горит.
А мои же все старанья –
Одолеть бы стену знанья.

Мышь помчалась наугад,
О, как тут мой Пангур рад!

¹ Рукопись, на полях которой вместе с другими ирландскими стихотворениями был обнаружен текст, датируется IX в. и хранится в монастыре св. Павла в Каринтии (Южная Австрия). Анонимный автор стихотворения – один из тех ирландских монахов, которые, спасаясь от норманнов и покидая родину, находили приют в монастырях Европы. В оригинале стихотворение не имеет названия; перевод выполнен по его английскому переложению. По-ирландски *ván* – «белый». – Прим. перев.

Я ж считаю за удачу
Мысли трудную задачу.

Так живем мы, не скорбя,
Пангур Бан, мой кот, и я.
Утешенье нам – работа,
Без нее – одна б забота.

Ежедневно занят делом,
Пангур стал весьма умелым.
Я же разум навостряю –
Тьму в свет знанья обращаю.

Перевод Т.Г. Юрченко

Pangur Bán

I and Pangur Bán, my cat
'Tis a like task we are at;
Hunting mice is his delight,
Hunting words I sit all night.

Better far than praise of men
'Tis to sit with book and pen;
Pangur bears me no ill-will,
He too plies his simple skill.

'Tis a merry thing to see
At our tasks how glad are we,
When at home we sit and find
Entertainment to our mind.

Oftentimes a mouse will stray
In the hero Pangur's way;
Oftentimes my keen thought set
Takes a meaning in its net.

'Gainst the wall he sets his eye
Full and fierce and sharp and sly;
'Gainst the wall of knowledge I
All my little wisdom try.

When a mouse darts from its den,
 O how glad is Pangur then!
 O what gladness do I prove
 When I solve the doubts I love!

So in peace our tasks we ply,
 Pangur Bán, my cat, and I;
 In our arts we find our bliss,
 I have mine and he has his.

Practice every day has made
 Pangur perfect in his trade;
 I get wisdom day and night
 Turning darkness into light.

*Translated from Irish by R. Flower
 Faler Book of Children's Verse. L., 1953. P. 70.*

Уильям Батлер ЙЕЙТС (*YEATS W.B.*, 1865–1939)

Кот и луна

Кот не находил себе места,
 А луна юлою ввинчивалась в небеса,
 И, родственник луны ближайший,
 Крадущийся кот поднял глаза.
 Черный Минналуш¹ смотрел на луну,
 Ибо ровный холодный небесный свет
 Его, бродяги-печальника, душу
 Тревожил давно, уже много лет.
 Минналуш идет, по траве,
 Грациозно и плавно ступая.
 Минналуш, ты танцуешь, да?
 Что лучше придумать, родственнику встречая,
 Чем пригласить на танец?
 Может, луна, устав
 Блости изысканность стиля,

¹ Минналуш – черный персидский кот возлюбленной поэта, актрисы и художницы Мод Гонн. – *Прим. перев.*

Новое разучит па?
Минналуш крадется в траве,
И, свой свет на чего проливая,
Луна божественная над ним
В новую фазу вступает.
Знает ли Минналуш, что его зрачок
Форму меняет свою с каждым мгновеньем,
То круглым становится, то – как щель,
И так постоянно – в движеньи?
Минналуш крадется в траве,
В одиночестве, важном и мудром разом,
Следя за меняющей фазы луной
Своим меняющим фазы глазом.

Перевод Т.Г. Юрченко

The cat and the moon

The cat went here and there
And the moon spun round like a top,
And the nearest kin of the moon,
The creeping cat, looked up.
Black Minnaloushe stared at the moon,
For, wander and wail as he would,
The pure cold light in the sky
Troubled his animal blood.
Minnaloushe runs in the grass
Lifting his delicate feet.
Do you dance, Minnaloushe, do you dance?
When two close kindred meet,
What better than call a dance?
Maybe the moon may learn,
Tired of that courtly fashion,
A new dance turn.
Minnaloushe creeps through the grass
From moonlit place to place,
The sacred moon overhead
Has taken a new phase.
Does Minnaloushe know that his pupils
Will pass from change to change,
And that from round to crescent,
From crescent to round they range?

Minnaloushe creeps through the grass
 Alone, important and wise,
 And lifts to the changing moon
 His changing eyes.

Yeats W.B. Collected Poems. N.Y., 1961. P. 164–165.

Роберт ФАРРЕН (*FARREN R.*, 1909–1985)

Домашние любимцы

У Кольма¹ жил кот
 и птичка,
 и муха.

Мил был ему кот,
 и птичка,
 и муха.

И однажды птичка вдруг
 съела муху;
 и однажды котик вдруг
 слопал птичку.

Потом умер кот.

Так остался святой Кольм без кота,
 и птички,
 и мухи.

Но любил святой Кольм и кота,
 и птичку,
 и муху,

И молить он стал о том, чтобы вернуть
 кота и птичку;
 и молить он стал о том, чтобы вернуть
 птичку и муху.

¹ Кольм Килле (Colum Cille, букв. «Голубь Церкви»), или Св. Колумба (Columba) Ирландский (Айонский) (521–597), – один из наиболее почитаемых кельтских святых, с именем которого связывают обращение Шотландии в христианство. – *Прим. перев.*

И воскреснул кот тогда
и извергнул птичку;
птичка ожила тогда
и извергнула муху;
и с Кольмом жили они, пока
час не пришел испустить душу.

Вначале умер кот.
Потом умерла птичка.
Потом — муха.

Перевод Т.Г. Юрченко

The pets

Colm had a cat,
And a wren,
And a fly.

The cat was a pet,
And a wren,
And a fly.

And it happened that the wren
Ate the fly;
And it happened that the cat
ate the wren.

Then the cat died.

So Saint Colm lacked a cat,
And a wren,
And a fly,

But Saint Colm loved the cat,
And the wren,
And the fly.

So he prayed to get them back
Cat and wren;
And he prayed to get them back
wren and fly.

And the cat became alive
and delivered up the wren;
And the wren became alive

and delivered up the fly;
And they all lived with Colm
Till the day came to die.

First the cat died.
Then the wren died.
Then the fly.

*The Oxford book of Irish verse. XVII-th century – XX-th century.
Oxf., 1958. P. 313–314.*

Эварт МИЛН (MILNE E., 1903–1987)

Достойное противостояние¹

Две кошки
Одна – на дереве
Другая внизу под ним
Кошка на дереве – это он
Кошка под деревом – это уже она
И, совершенно случайно, дерево – это ильм².
Он не замечает ее, она не интересуется вовсе им.

Он уставился на проплывающие густые облака, она – на ильм.
О кошках написано много: Старый Опоссум³, Йейтс и другие уделяли внимание им,
Однако никто – ни По, ни лорд Теннисон, ни Альфред де Мюссе –

Никогда не писал о кошке под деревом и кошке на дереве.
Бог знает, почему это должно было остаться мне
Может потому, что я люблю кошек вообще
Особенно одну кошку на дереве
А другую кошку под
Этим деревом
Ильмом.

Перевод Т.Г. Юрченко

¹ Стихотворение относится к так называемым фигурным стихам: его графическое начертание своей формой напоминает граненый алмаз – бриллиант. Английское название произведения – *Diamond cut Diamond*, является поговоркой со значением «один другому не уступит», что приблизительно соответствует русскому выражению «нашла коса на камень». – *Прим. перев.*

² Ильм – род деревьев семейства ильмовых; его виды известны как вяз, карагач, берест. – *Прим. перев.*

³ Имеется в виду Т.С. Элиот, автор поэтического сборника «Популярная наука о кошках, написанная Старым Опоссумом» (1939). – *Прим. перев.*

Diamond cut diamond

Two cats
 One up a tree
 One under a tree
 The cat up a tree is he
 The cat under the tree is she
 The tree is witch elm, just incidentally.
 He takes no notice of she, she takes no notice of he.
 He stares at the woolly clouds passing, she stares at the tree.
 There's been a lot written about cats, by Old Possum, Yeats and Company
 But not Alfred de Musset or Lord Tennyson or Poe or anybody
 Wrote about one cat under, one cat up, a tree
 God knows why this should be left to me
 Except I like cats as cats be
 Especially one cat up
 And one cat under
 A witch elm
 Tree.

Comic and curious verse. L., 1956. P. 279.

ФРАНЦИЯ

Жоашен ДЮ БЕЛЛЕ (*DU BELLAY*, 1522–1560)

Эпиграфия кому

Горька мне жизнь теперь,
 И ты, Маны¹, поверь,
 Не кошелька утрати,
 Не перстня и не злата
 Причина. Уж три дня
 Тоска томит меня:
 Утратил я отраду,
 Очей моих награду,
 Любовь мою, мой свет.

¹ Оливье де Маны (ок. 1529–1562) – французский поэт, римский приятель Дю Белле. – Прим. перев.

О чём я? Больше нет, –
Не будет никогда! –
Бело, Бело-кота.
Мой серый кот Бело!
Натуре раз дано
Подобное создать;
Всех крыс гроза, чья стать
Прославлена да будет
И с тем вовек пребудет.
Он не был серым весь,
Таких, как он, я здесь
Ни разу не встречал,
Но в Риме примечал.
Блестящим, серебристым,
Нежнейшим и волнистым
На спинке был тот мех,
А снизу – бел, как снег.
Глаза не как огни
Сверкали, но они,
С отливом цвета моря,
Напоминали боле
Мне радуги игру,
Раскинувшей дугу.
С короткими была
Ушами голова;
Как черный эbonит
Был нос его; под ним –
Рот маленького льва,
Опушка вокруг шла
Вся серебристо-белая,
С усами, точно стрелами.
Мягчайшими его
Казались лапы, но
Он ловко выпускал
Ножи, когда желал.
На шее нежный пух,
Подвижен и упруг;
С узором из полос

Его был гибкий хвост.
Широк и крут в боках,
Обременен слегка
Едой – любил поесть! –
Ну, мышелов как есть.
Столь славен был кот мой,
Что красоты такой
Не видел я нигде.
Теперь моей беде
Помочь уж невозможно,
Вернуть его неможно!
О, рвется на куски
Как сердце от тоски!
Пусть смерть жестока, но
Страдания Бело
Увидев, не могла бы
Не дрогнуть и она бы;
Я ж ныне в скорбной доле
Не жажду жизни боле.
Но не владеть, друг мой,
Злодейке-смерти той
Кота веселым нравом
И живостью в забавах:
Носился ли, скакал он,
Иль прыгал и играл он,
Иль, крысу притащив,
Легонько придушив,
Ее вдруг отпускал
И тут же вновь хватал;
Проворно ль лапкой тер
Усы, иль – ох, хитер! –
Ко мне он на постель
Взбирался, милый зверь;
Иль мясо деликатно
И очень аккуратно
С тарелки уводил,
Когда я ел. Творил
Он тысячи проказ,

Прелестных всякий раз.
Мой Бог! Как он, резвясь
И близ клубка кружась,
Потешен был! Как мил,
Когда свой хвост ловил,
Вокруг себя при том
Вертясь веретеном!
Или усевшись важно,
Он начинал вальяжно
Мыть белый свой живот;
И тут похож был кот
Степенностю персоны
На доктора Сорбонны!
А бывши раздражен,
Пускал в ход лапы он,
Но долго не сердился,
Вновь кротким становился.
Так жил мой кот Бело,
В забавах время шло.
Так что же горевать?
Не довелось встречать
Тебе, друг, никогда.
Столь шустрого кота.
Мышей и крыс-пройдох
Всегда застать врасплох
Бело мой норовил –
И тут уж их ловил,
Да так, что от него
Спасти не мог никто.
Невеждой не был кот,
Совсем наоборот,
И мясо со стола,
Поддев когтем едва,
Мог взять, коли к тому
Сигнал был дан ему;
А нет – на мясо рядом
Смотрел лишь жадным взглядом.
Послушен был Бело,

Не поступал назло;
Сыр старый мог доесть
Иль только птичку съесть,
Чтоб трелей перезвон
Не смел нарушить сон, –
Но ведь, Маньи, друг мой,
И мы грешны с тобой.

Бело не тем чета,
Что ходят по пятам
И вечно ждут еды:
Я с ним не знал беды,
Не нес расходов бремя –
Он ел в свое лишь время.
И не иным подобно,
Что гадят, где удобно,
Куда их ни пусти,
Бело был. Соблюсти
Приличие всегда,
Застала коль нужда,
Он мог и место знал,
И то, что оставлял,
Он зарывал в золу,
Не бросив на виду.
Бело со мной играл.
Бело не утомлял
Мурчаньем монотонным,
Однообразно-сонным,
Но, жалуясь, котенком
Мяукнуть мог он тонко.
Бело забыть не мне,
Как ночью в полутьме
Будил меня он вдруг,
Заслыша слабый звук
Тюфяк грызущих крыс,
И, быстро спрыгнув вниз,
Выказывал сноровку,
Справляясь с ними ловко.
Но смерти злой рукой

Похищен, кто покой
 Мой верно охранял,
 И сон я потерял;
 Теперь – о, горе мне! –
 Ночами в тишине
 Здесь крысы заправляют,
 Стихи все погрызают.
 Однако Боги жалость
 Имеют к людям, слабость
 Их видя. Так они
 О том, что скорби дни
 Грядут, дают нам знаки:
 Хотя бы – смерть собаки.
 В день, что сестра Клото¹
 Настигла Пелото²,
 Сказал я, помню: горя
 Хлебнем еще поболе.
 И это был Бело –
 Тяжеле не могло
 Ничто быть для меня:
 Испил страданье я!
 Бело был мой дружок,
 Мой серый голубок,
 В постели, за едой
 Всегда он был со мной.
 И не орал он ночью,
 Как воют, что есть мочи,
 Подчас до хрипоты,
 Огромные коты:
 Бело не возмужал,
 Потомства он не дал.
 Такая вот невзгода,
 Оборвана нить рода!
 Я Бога славлю ныне,

¹ Имеется в виду Атропос – одна из трех мoir, богинь судьбы в греческой мифологии, перерезающая нить жизни, которую плетет ее сестра Клото. – *Прим. перев.*

² Маленькая собачка Дю Белле. – *Прим. перев.*

Он духа есть твердыня,
 Он дал мне слога силу,
 Чтоб мог в стихах красивых
 Красу Бело воспеть.
 Тебе не умереть,
 Клянусь, Бело, доколе
 Коты и крысы в ссоре.

Перевод Т.Г. Юрченко

Epitaphe d'un chat

Maintenant le vivre me fasche:
 Et à fin, Magny, que tu sçaiche'
 Pourquoys je suis tant esperdu,
 Ce n'est pas pour avoir perdu
 Mes anneaux, mon argent, ma bource:
 Et pourquoys est-ce donques? Pource
 Que j'ay perdu depuis trois jours
 Mon bien, mon plaisir, mes amours:
 Et quoy? ô souvenance greve!
 A peu que le cuer ne me creve
 Quand j'en parle ou quand j'en ecris:
 C'est Belaud mon petit chat gris,
 Belaud, qui fut paraventure
 Le plus bel œuvre que nature
 Feit onc en matiere de chats:
 C'estoit Belaud la mort aux rats,
 Belaud, dont la beauté fut telle,
 Qu'elle est digne d'estre immortelle.
 Donques Belaud premierement
 Ne fut pas gris entierement,
 Ny tel qu'en France on les void naistre,
 Mais tel qu'à Rome on les void estre,
 Couvert d'un poil gris argentin,
 Ras & poly comme satin,
 Couché par ondes sur l'eschine,
 Et blanc dessous comme un ermine.
 Petit museau, petites dens,
 Yeux qui n'estoient point trop ardens,
 Mais desquelz la prunelle perse
 Imitoit la couleur diverse

Qu'on void en cest arc pluvieux,
Qui se courbe au travers des cieux.
La teste à la taille pareille,
Le col grasset, courte l'oreille,
Et dessous un nez ebenin
Un petit mufle lyonnin,
Autour duquel estoit plantee
Une barbelette argentee,
Armant d'un petit poil folet
Son musequin damoiselet.
Gembe gresle, petite patte
Plus qu'une moufle delicate,
Si non alors qu'il desguaynoit
Cela, dont il egratignoit:
La gorge douillette & mignonne,
La queuë longue à la guenonne,
Mouchetee diversement
D'un naturel bigarrement:
Le flanc haussé, le ventre large,
Bien retroussé dessous sa charge,
Et le doz moyennement long,
Vray sourian, s'il en fut onq'.
Tel fut Belaud, la gente beste,
Qui des piedz jusques à la teste
De telle beauté fut pourveu,
Que son pareil on n'a point veu.
O quel malheur! ô quelle perte,
Qui ne peult estre recouverte!
O quel deuil mon ame en reçoit!
Vray'ment la mort, bien qu'elle soit
Plus fiere qu'un ours, l'inhumaine,
Si de voir, elle eust pris la peine
Un tel chat, son cuer endurcy
En eust eu, ce croy-je, mercy:
Et maintenant ma triste vie
Ne hayroit de vivre l'envie.
Mais la cruelle n'avoit pas
Gousté les follastres esbas
De mon Belaud, ny la souplesse
De sa gaillarde gentillesse:
Soit qu'il sautast, soit qu'il gratast,
Soit qu'il tournast, ou voltigeast

D'un tour de chat, ou soit encores
Qu'il prinst un Rat, & or' & ores
Le relaschant pour quelque temps
S'en donnast mille passetemps.
Soit que d'une façon gaillarde
Avec sa patte fretillarde
Il se frottast le musequin,
Ou soit que ce petit coquina
Privé sautelast sur ma couche,
Ou soit qu'il ravist de ma bouche
La viande sans m'outrager,
Alors qu'il me voyoit manger,
Soit qu'il feist en diverses guises
Mille autres telles mignardises.
Mon Dieu! quel passetemps c'estoit
Quand ce Belaud vire-voltoit
Folastre autour d'une pelote!
Quel plaisir, quand sa teste sotte
Suyvant sa queuë en mille tours,
D'un rouet imitoit le cours!
Ou quand assis sur le derriere
Il s'en faisoit une jartiere,
Et monstrant l'estomac velu
De panne blanche crespelu,
Sembloit, tant sa trongne estoit bonne,
Quelque docteur de la Sorbonne!
Ou quand alors qu'on l'animoit,
A coups de patte il escrimoit,
Et puis appaisoit sa cholere,
Tout soudain qu'on luy faisoit chere.
Voila, Magny, les passetemps
Ou Belaud employoit son temps.
N'est-il pas bien à plaindre donques?
Au demeurant tu ne vis onques
Chat plus addroit, ny mieux appris
A combattre rats & souris.
Belaud sçavoit mille manieres
De les surprendre en leurs tesnieres,
Et lors leur falloit bien trouver
Plus d'un pertuis, pour se sauver:
Car onques rat, tant fust-il viste,
Ne se vit sauver à la fuyte

Devant Belaud. Au demeurant,
 Belaud n'estoit pas ignorant:
 Il sçavoit bien, tant fut traictable,
 Prendre la chair dessus la table,
 J'entens, quand on luy presentoit,
 Car autrement il vous grattoit,
 Et avec la patte friande
 De loing muguetoit la viande.
 Belaud n'estoit point mal-plaisant,
 Belaud n'estoit point mal-faisant,
 Et ne feit onq' plus grand dommage
 Que de manger un vieux frommage,
 Une linotte & un pinson
 Qui le faschoient de leur chanson.
 Mais quoy, Magny? nous mesmes hommes
 Parfaicts de tous poincts nous ne sommes.

Belaud n'estoit point de ces chats
 Qui nuict & jour vont au pourchas,
 N'ayant soucy que de leur panse:
 Il ne faisoit si grand' despense,
 Mais estoit sobre à son repas,
 Et ne mangeoit que par compas.
 Aussi n'estoit-ce sa nature
 De faire par tout son ordure,
 Comme un tas de chats, qui ne font
 Que gaster tout par ou ils vont:
 Car Belaud, la gentille beste,
 Si de quelque acte moins qu'honneste
 Contrainct possible il eust esté,
 Avoit bien ceste honesteté
 De cacher dessous de la cendre
 Ce qu'il estoit contrainct de rendre.
 Belaud me servoit de joüet.
 Belaud ne filoit au roüet,
 Grommelante une letanie
 De longue & fascheuse harmonie,
 Ains se plaignoit mignardement
 D'un enfantin myaudement.
 Belaud (que j'ayë souvenance)
 Ne me fit onq' plus grand' offense
 Que de me réveiller la nuict,

Quand il entr'oyoit quelque bruit
De rats qui rongeoint ma paillasse:
Car lors il leur donnoit la chasse,
Et si dextrement les happoit,
Que jamais un n'en eschappoit.
Mais, las, depuis que cette fiere
Tua de sa dextre meurtriere
La seure garde de mon corps,
Plus en seureté je ne dors,
Et or', ô douleurs nompareilles!
Les rats me mangent les oreilles:
Mesmes tous les vers que j'escris
Sont rongez de rats & souris.
Vray'ment les Dieux sont pitoyables
Aux pauvres humains miserables,
Tousjours leurs annonçant leurs maulx
Soit par la mort des animaulx,
Ou soit par quelque autre presage,
Des cieux le plus certain message.
Le jour que la sœur de Cloton
Ravit mon petit Peloton,
Je dis, j'en ay bien souvenance,
Que quelque maligne influence
Menassoit mon chef de la hault,
Et c'estoit la mort de Belaud:
Car quelle plus grande tempeste
Me pouvoit fouldroyer la teste?
Belaud estoit mon cher mignon,
Belaud estoit mon compagnon
A la chambre, au lict, à la table,
Belaud estoit plus accountable
Que n'est un petit chien friand,
Et de nuict n'alloit point criand
Comme ces gros marcoux terribles,
En longs miaudemens horribles:
Aussi le petit mitouard
N'entra jamais en matouard:
Et en Belaud, quelle disgrace!
De Belaud s'est perdu la race.
Que pleust à Dieu, petit Belon,
Que j'eusse l'esprit assez bon,
De pouvoir en quelque beau style

Blasonner ta grace gentile,
 D'un vers aussi mignard que toy:
 Belaud, je te promets ma foy,
 Que tu vivrois, tant que sur terre
 Les chats aux rats feront la guerre.

Du Bellay J. Œuvres poétiques. P., 1923. V. 5. P. 103–111.

Пьер де РОНСАР (RONSARD P. de, 1524–1585)

Kom

Реми Белло, поэту¹.

Господь во всем, везде его свершенья –
 В начале, в середине, в завершенье
 Того, что живо. Духа Он оплот
 И всякой вещи силу придает,
 Душою проникая в наше тело.
 Когда б иначе обстояло дело,
 Давно погибли бы земные существа.
 Ведь без души любая вещь мертва,
 А с ней она полна движенья, жизни:
 Часть Целого – земные механизмы.
 Из Элементов и от духа Божества
 Мы рождены; и наши существа
 Двояки: бренна плоть во времени живет,
 А душам Бог бессмертие дает.
 Начала и конца душа не знает,
 Ведь Бог ее вселенной возвращает.
 И добродетелью спасительной души
 Верится небо, льется свет с вершин,
 Катятся волны, и родятся у земли
 В сезон плоды, и листья, и цветы.
 Скажу тебе: земля – счастливая часть мира.
 Она – благая мать, что кормит и кормила
 Большею, щедрой грудью всех животных,

¹ Реми Белло (1528–1577) – французский поэт, близкий друг Ронсара. –
Прим. перев.

Пернатых птиц и рыб глубоководных.
И даже тем, Белло, кто обитает
В лесу, уединяясь, или в горах, хватает
Ее щедрот для жизни. Изумруды,
Рубины, жемчуга, металлов груды
Хранит в себе и сил дает она
Всему вокруг и каждому сполна.
И все, что на земле иль в ней произрастает,
Иль большею душой, иль меньшей обладает.
И ровно так же мы, бедняги-человеки.
Ты знаешь, издавна, и ныне и навеки
Среди других земель святая Иудея
Избранницей слывет, стократно богатея
Пророками – божественной любви
Сосудами, всегда ценимыми людьми,
Ведь небо и земля и смертны существа
Без их пророчества обходятся едва.
И кто берег в здоровом теле душу,
В том дух здоровов и верно телу служит:
Чем тело человека здоровее,
Тем в нем душа прекрасная виднее.
Мы знаем, что рождаются там веками
Авгурьи¹ и пророки с колдунами,
Они о будущем дают нам весть;
Средь жалких женщин и сивиллы есть,
Есть предсказатели беды, болезней,
А есть – удачных дел, что нам полезней.
И есть животные-пророки – узнают
Они о будущем и знак нам подают,
И учат нас, и предостерегают –
Так Бог хотел, ведь он оберегает
Свою милостью людей с небес.
В своей заботе вечной Бог-отец
Животным повелел предупреждать
Людей, чтобы могли они узнать
Добро и зло судьбы, и Богом нам дано

¹ Римские жрецы-предсказатели. – Прим. перев.

Бок о бок с ними жить уже давно.
 Оттуда же идет урок примет,
 Когда в полете чертит тонкий след
 На небе птица – это предсказанье
 О будущем: так Бог дает нам знанье,
 Что должно с нами быть. А Бог всегда правдив,
 И Он творит добро, в дома к нам поселив
 Гуся с гусыней, кур и петуха,
 Чтоб нас оберегали от греха,
 Чтобы мы могли по пище их иль пенью
 Предугадать грядущего явленье.
 Деревья, травы и цветы у нас в саду
 Всегда предскажут радость иль беду.
 Я это твердо знаю по себе
 И расскажу, как было, и тебе.
 Согласно древнему обычаю растил
 Я во дворе зеленый лавр, и был
 Подобен он той фессалийской деве,
 Что от любви бежала¹. В этом древе
 Шумели волосы ее, преобразясь
 В густую корону листьев. Не ленясь,
 Я поливал его, окучивал, старался
 Трудиться день и ночь, поскольку собирался
 Сплести себе на голову венок,
 И я бы сделал это, если б смог.
 Но мы гадаем, а Судьба решает,
 Жестокая Судьба внезапно все меняет,
 Прогневала ее моя забота,
 И вмиг погибла вся моя работа.
 С лучом зари я дерева касался,
 А через час без дерева остался;
 То верно демон был: ведь люди б не могли
 Мгновенно вырвать корни из земли.
 И час спустя я видел, как дряхлел,
 И чах мой лавр, как я, когда болел.
 Он словно говорил: «То демона деянье,

¹ Речь идет о Дафне, которая, согласно мифу, превратилась в лавр, спасаясь от преследования влюбленного Аполлона. – *Прим. перев.*

И смерть моя – конечно, предсказанье.
Как он меня заставил увядать,
Заставит вскоре он тебя хворать».
Пролив обильно слезы, я бежал
И мертвый ствол тот больше не видал.
Исчезло деревце подобно туче жалкой,
Когда лучами солнце светит ярко.
Два месяца прошло – и вот мой конь,
Бушуя, как неистовый огонь,
Брыкнувшись, ударяет вдруг
Своим копытом одного из слуг.
С разбитой головой несчастный, умирая,
Столь жалобно ко мне воззвал, стеная,
Как будто предостерегал. Итак,
Я рассудил: то страшный подан знак,
Ведь это значит, на мою беду,
Что сам я вскоре раненым паду.
И точно: целый год почти лежу,
От сильной лихорадки отхожу.
Но проницательней любых других животных
Все знает грустный Кот о нашей подноготной.
Правы египетские мудрецы, когда
Его ценили в давние года,
Равно как Боги их, имея то отличье,
Что псиное носили все обличье.
Всемирная душа во всех котах гнездится,
Дает движенье им и знанье: что случится,
Какие беды стерегут людей.
Но как мне ненавистен кот-злодей!
В котах противно все – их морды, пасти, взгляд.
И я, завидев их, всегда бежал назад,
Дрожа от страха с головы до ног.
Я никогда их в дом пустить не мог,
И отвратительны мне жалкие особы,
Что без котов и дня прожить не могут.
И все ж одна скотина мне на горе
Проникла и свернулась в изголовье,
Подушкой мягкою моей прельстясь,

Пока я сладко спал, к стене поворотясь:
На левый бок улечься я люблю,
Пока петух не прокричит зарю.
Вдруг кот мяукает мне прямо в ухо,
Я, вне себя, едва сбираюсь с духом
И кличу слуг; один раздул золу
И заявил, что белый кот – к добру.
Другой сказал: начнет ласкаться кот,
К хозяину богатство приплывет.
Тогда в слезах, нахмурив грозно брови,
Я им ответил: это – к нездровью.
Теперь я долго не смогу вставать,
Не буду покидать свою кровать,
Ведь кот в дому в любое время года:
Хоть вёдро за окном, хоть непогода,
Зимой и летом, осенью, весной,
Светло или темно, он, будто часовой,
По кругу совершаet свой обход,
И никогда с поста не отойдет.
Таков и пес, таков и гусь, который
Однажды спас от галлов Капитолий¹.
К недугу снятся черепаха и улитка –
Они ведь потому ползут не прытко,
Что носят панцири: те служат им обычно
Кроватью, спальней и дворцом отлично.
И сколь для них прекрасен этот дом:
Во всем сравнялся с замком иль дворцом.
И те, кому они во сне явятся,
Должны о долгой хвори догадаться.
А если снится лебедь иль зуек,
Или журавль – готовься в путь далек.
Ведь участь такова у всех пернатых:
Летать из гнезд и прилетать обратно,
То вверх взлететь, то на землю спуститься,

¹ В 390 г. до н.э., во время нападения галлов на Рим, часть разбитого римского войска укрылась на Капитолийском холме. Ночью, когда римляне уснули, галлы решили пробраться на Капитолий, но священные гуси храма Юноны подняли крик и разбудили заснувших римлян. – Прим. перев.

Но никогда надолго не гнездиться.
 Таков и волк: он вечно места ищет,
 То там, то здесь он в чаще леса рыщет,
 И сон о волке радость предвещает,
 Больным здоровье верно обещает,
 Предсказывая им, что бодро, без труда
 Они поедут скоро кто куда.
 Бог всемогущ, и по его указке
 Животные нам – верные подсказки.
 Безумен тот, кто это отвергает,
 Ведь Бог нам через все себя являет.
 Но что я? Я ношу деревья в лес,
 Лью воду в океан, когда, глупец,
 Таким стихом Белло я услаждаю –
 Ведь он же перевел Арага¹, знаю,
 Поэта старого, который в давний час
 Животных знаки описал для нас,
 Дабы невежды-люди, коль не знают
 Законов Неба, как они влияют
 На судьбы, – наконец понять могли:
 Оберегает Бог детей земли,
 И, ширя милости повсюду, любит Бог
 Созданье бедное, раз поместил у ног
 Его животных, утвердив от века
 Средь прочих тварей превосходство человека.

Перевод Н.Т. Пахсарьян

Le Chat

A Remy Belleau, Poëte.

Dieu est par tout, par tout se mesle Dieu,
 Commencement, la fin et le milieu
 De ce qui vit, et dont l'âme est enclose
 Par tout, et tient en vigueur toute chose,
 Comme nostre âme infuse dans nos corps.
 Jà dès long temps les members seroyent morts

¹ Арат (ок. 310–245 до н.э.) – греческий поэт, автор поэмы «Явления», описывающей звездное небо. – *Прим. перев.*

De ce grand Tout, si caste âme divine
 Ne se mesloit par toute la machine,
 Luy donnant vie et force et mouvement;
 Car de tout estre elle est commencement.
 Des Elemens et de caste âme infuse
 Nous sommes nez; le corps mortel qui s'use
 Par trait de temps des Elemens est fait;
 De Dieu vient l'âme, et comme il est parfait,
 L'âme n'a donc commencement ny bout,
 Car la partie ensuit tousjours le tout.
 Par la vertu de ceste âme meslée
 Tourne le Ciel à la voûte estoilée,
 La mer ondoye, et la terre produit
 Par les saisons herbes, fueilles et fruit;
 Je dy la terre, heureuse part du monde,
 Mere benigne, à gros tetins, feconde,
 Au large sein; de là tous animaux,
 Les emplumez, les escadrons des eaux,
 De là, Belleau, ceux qui ont pour repaire
 Ou le rocher ou le bois solitaire,
 Vivent et sont; et mesmes les metaux,
 Les diamans, rubis Orientaux,
 Perles, saphirs ont de là leur essence,
 Et par telle âme ils ont force et puissance,
 Qui plus, qui moins, selon qu'ils en sont pleins;
 Autant en est de nous, pauvres humains.
 Ne vois-tu pas que la sainte Judée
 Sur toute terre est plus recommandée
 Pour apparoistre en elle des esprits
 Remplis de Dieu, de Prophetie épris?
 Les regions, l'air et le corps y servent,
 Qui l'âme saine en un corps sain conservent;
 Car d'autant plus que bien sain est le corps,
 L'âme se monstre et reluist par dehors.
 Or, comme on voit qu'entre les hommes naissent
 Augurs, devins et prophetes qui laissent
 Un tesmoignage à la posterité
 Qu'ils ont vescu pleins de divinité,
 Et comme on voit naistre ici des Sibyles
 Par les troupeaux des femmes inutiles,
 Ainsi voit-on, prophetes de nos maux
 Et de nos biens, naistre des animaux,

Qui le future par signes nous predisent,
Et les mortels enseignent et avisent.
Ainsi le veut ce grand Pere de tous,
Qui de sa grace a toujours soin de nous.
Pere il concede en caste terre large
Par sa bonté aux animaux la charge
De tel souci pour ne douter de rien,
Ayant chez nous qui nous dit mal et bien.
De là sortit l'escole de Augure
Merquant l'oiseau, qui par son vol figure
De l'advenir le prompt evenement,
Ravi de Dieu; et Dieu jamais ne ment.
En nos maisons ce bon Dieu nous envoye
Le coq, le poule et le canard et l'oye,
Qui vont monstrant d'un signe non obscure,
Soit ou mangeant ou chantant, le futur.
Herbes et fleurs et les arbres qui croissant
En nos jardins prophetes apparoissent:
Mien est l'exemple et par moy je le scay;
Enten l'histoire et je te diray vray.
Je nourriçois à la mode ancienne
Dedans ma court une Thessalienne,
Qui autrefois pour ne vouloir aimer
Vit ses cheveux en fueille transformer,
Don't la verdure en son Printemps demeure.
Je cultivois caste plante à toute heure,
Je l'arrosois, la cerclois et bechois
Matin et soir; la voyant je pensois
M'en faire au chef une belle couronne.
L'homme propose et le Destin ordonne;
Cruel Destin à mon dam rencontré,
Qui m'a de l'arbre et de mon soin frustre.
J'avois la plante au poinct du jour touchée;
Une heure apres je la vis arrachée
Par un Démon; une mortelle main
Ne fist le coup: le fait fut trop soudain.
Une heure après je vy la plante morte
Qui languissoit contre terre, en la sorte
Que j'ay depuis languy dedans mon lit;
Et me disoit: «Le Démon qui me suit
Me fait languir, comme une fiévre quarte
Te doit blesmir.» En pleurant je m'escarte

Loin de ce meurdre, et soudain repassant
Je ne vy plus le tige languissant,
Esvanouy comme on voit une nue
S'esvanourir sous la clarté venue.
Deux mois apres, un cheval qui rua,
De coups de pied l'un de mes gens tua,
Luy escrageant d'une playe cruelle
Bien loin du test la gluante cervelle.
Luy trespassant m'appelloit par mon nom,
Me regardoit, signe qui n'estoit bon;
Car je pensay qu'un malheureux esclandre
Devoit bien tost dessus mon chef descendre,
Comme il a fait: onze mois sont passez
Que j'ay la fièvre en mes membres cassez.
Mais par-sus tous l'animal domestique
Du triste Chat a l'esprit prophetique,
Et faisoient bien ces vieux Egyptiens
De l'honorer, et leurs Dieux qui de chiens
Avoyent la face et la bouche aboyante.
L'ame du Ciel en tout corps tournoyante
Les pousse, anime, et fait aux homes voir
Par eux les maux ausquels ils doivent choir.
Homme ne vit qui tant haysse au monde
Les chats que moy d'une haine profonde;
Je hay leurs yeaux, leur front et leur regard,
Et les voyant je m'enfuy d'autre part,
Tremblant de nerfs, de veines et de membre',
Et jamais chat n'entre dedans ma chambre,
Abhorrant ceux qui ne sçauroyent durer
Sans voir un chat aupres eux demeurer.
Et toutefois caste hideuse beste
Se vint coucher tout aupres de ma teste,
Cherchant le mol d'un plumeux oreiller
Où je soulois à gauche sommeiller;
Car volontiers à gauche je sommeille
Jusqu'au matin que le coq me resveille.
Le chat cria d'un miauleux effroy;
Je m'esveillay comme tout hors de moy,
Et en sursaut mes serviteurs j'appelle;
L'un allumoit une ardante chandelle,
L'autre disoit qu'un bon signe c'estoit
Quand un chat blanc son maistre reflatoit;

L'autre disoit que le chat solitaire
Estoit la fin d'une longue misere.
Et lors, fronçant les plis de mon sourci,
La larme à l'œil, je leur respons ainsi:
Le chat devin miaulant signifie
Une fascheuse et longue maladie,
Et que long temps je gard'ray la maison,
Comme le chat, qui en toute saison
De son seigneur le logis n'abandonne,
Et soit printemps, soit esté, soit automne,
Et soit hyver, soit de jour, soit de nuit,
Ferme s'arreste et jamais ne s'enfuit,
Faisant la ronde et la garde éternelle,
Comme un soldat qui fait la sentinelle,
Avec le chien et l'oye, don't la vois
Au Capitole annonça le Gaulois.
Autant en est de la tarde tortüe
Et du limas qui plus tard se remüe,
Porte-maisons, qui tousjours sur le dos
Ont leur palais, leur lict et leur repos,
Lequel leur semble aussi bel edifice
Qu'un grand chasteau basti par artifice.
L'homme, de nuit songeant ces animaux,
Peut bien penser que longs seront ses maux;
Mais s'il songeoit une grue ouun cygne,
Ou le pluvier, cela luy seroit signe
De voyager; car tels oiseaux sont pront':
A tire d'aile ils reviennent et vont
En terre, en l'air, sans arrester une heure.
Autant en est du loup, qui ne demeure
En son bocage et cherche à voyager;
Aux maladifs il est bon à songer;
Il leur promet que bien tost sans dommage
Sains et guaris feront quelque voyage.
Dieu qui tout peut, aux animaux permet
De dire vray, et l'homme qui ne met
Creance en eux est du tout frenétique;
Car Dieu par tout se communique.
Mais quoy! je porte aux forests des rameaux,
En l'Ocean des poisons et des eaux,
Quand d'un tel vers, mon Belleau, je te flate,
Qui as traduit du vieil poëte Arate

Les signes vrais des animaux certains,
 Que Dieu concede aux ignorans humains
 En leurs maisons, et qui n'ont cognoissance
 Du cours du Ciel ny de son influence,
 Enfans de terre: ainsin il plaist à Dieu,
 Qui ses bonteze eslargist en tout lieu,
 Et pour aimer sa pauvre creature,
 A sous nos pieds prosterné la nature
 Des animaux, autant que l'homme est fait
 Des animaux l'animal plus parfait.

Ronsard P. Œuvres complètes. P., 1950. V. 2. P. 331–336.

Антуан Венсан АРНО (*ARNAULT A.V.*, 1766–1834)

Kom

Кота Кисуна нрав таков:
 Как пес он честен, кроток, как овца,
 И, кроме крыс, ему тут нет врагов.
 Но вот на днях я вижу удальца,
 Дубиной что убить его готов.
 С чего, скажите, гнев у молодца? –
 Не по душе ему, виши, взгляд котов!
 Да, Толстый Жан не допил, знать, винца.
 И этот в общем тихий малый
 В минуту сделался как шалый.
 Не смогши злобу превозмочь,
 Кота стал бить, что было сил.
 И кот в ответ, пускаясь прочь,
 Когтем ту руку зацепил.
 «Неблагодарный, – Жан вскричал, –
 Хозяин добрый по тебе ли?
 Я бил – он когти распускал,
 Видали этого злодея?»

Перевод Т.Г. Юрченко

Le Chat

Vous connaissez Minet, c'est un chat fort honnête,
 Il est franc comme un dogue et doux comme un mouton;
 Les rats seuls exceptés, chacun l'aime et le fête.
 L'autre jour, cependant, avec un gros bâton
 J'ai vu Gros-Jean tomber sur cette pauvre bête;
 Et pourquoi, s'il vous plaît? Un coup de trop, dit-on,
 A ce bonhomme avait tourné la tête,
 Et Gros-Jean n'a pas le vin bon.
 Un homme, un ange, en conscience,
 A mois eût perdu patience.
 A la main qui frappait sans rime ni raison
 Sur sa peau blanche et delicate,
 Tout hors de lui, Minet, en quittant la maison,
 Finit par render un coup de patte.
 Gros-Jean tout aussistôt de s'écrier: «Ingrat!
 D'un si bon maître étais-tu digne?
 Vous le voyez, le scélérat,
 Quand on l'assomme, il égratigne.»

Les poètes français. P., 1887. T. 3. P. 580.

Жюль ЛЕМЕТР (*LEMAÎTRE J.*, 1853–1914)

Моему коту

Кот мой, хранитель очага священный,
 Свою ты электрическую спину выгибаешь;
 Свернувшись на коленях, позволяешь
 Руке в твой мех зарыться дерзновенно.

В истоме сладкой ты дрожишь блаженно
 И на меня, глаза полуприкрыв, бросаешь,
 Лучистый взор, которым выражаяешь
 Насмешку и любовь одновременно.

И не понять тебе, философ-старина,
 Зачем так глупо предана собака;
 Что любишь ты меня, я чувствую, однако.

Твоя любовь пусть эфемерна, но она
 Мне нравится, мыслитель безмятежный,
 И недоверчивый, и в то же время нежный.

Перевод Т.Г. Юрченко

A mon chat

Mon chat, hôte sacré de ma vieille maison,
 De ton dos électrique arrondis la souplesse,
 Viens te pelotonner sur mes genoux, et laisse
 Que je plonge mes doigts dans ta chaude toison.

Ferme à demi, les reins émus d'un long frisson,
 Ton œil vert qui me raille et pourtant me caresse,
 Ton œil semé d'or qui, chargé de paresse,
 M'observe d'ironique et bénigne façon.

Tu n'as jamais connu, philosophe, ô vieux frère,
 La fidélité sotte et bruyante du chien;
 Tu m'aimes cependant, et mon cœur le sent bien.

Ton amour, clairvoyant et peut-être éphémère
 Me plaît, et je salue en toi, calme penseur,
 Des exquises vertus: scepticisme et douceur.

Sells A.L. Animal poetry in French and English literature and the Greek tradition. Bloomington, 1955. P. 283.

Поль ЭЛЮАР (ELUARD P., 1895–1952)

Kom

Чтоб только палец вверх поднять¹,
 Кот – это зверь большой;
 Хвост образует с головой
 Кольцо – он так, свернувшись, спит,
 И отзыается на ласку.

Ночами же видны одни его глаза;
 Достоинство их в том, что бледным светом светят.

¹ То есть показать готовность ответить на вопрос. – *Прим. перев.*

Они так велики – коту не спрятать их,
 И слишком тяжелы – не унести их ветру.
 Кот танцем увлечен –
 Свою тюрьму он метит,
 А в думу погружен –
 Стена глухая – его глаза.

Перевод Т.Г. Юрченко

Le chat

Pour ne poser qu'un doigt dessus
 Le chat est bien trop grosse bête.
 Sa queue rejoint sa tête,
 Il tourne dans ce cercle
 Et se répond à la caresse.

Mais, la nuit l'homme voit ses yeux
 Dont la pâleur est le seul don.
 Ils sont trop gros pour qu'il les cache
 Et trop lourds pour le vent perdu du rêve.
 Quand le chat danse
 C'est pour isoler sa prison
 Et quand il pense
 C'est jusqu'aux murs de ses yeux.

Eluard P. Œuvres completes. P., 1968. T. I. P. 43.

Лапа

Кот уселся в ночи поорать,
 На улице в ночи кот орет.
 И печальный, со своей человеческой высоты,
 человек слушает его ор.

Перевод Т.Г. Юрченко

Patte

Le chat s'établit dans la nuit pour crier,
 Dans l'air libre, dans la nuit, le chat crie.
 Et, triste, à hanteur d'homme, l'homme entend son cri.

Eluard P. Œuvres completes. P., 1968. T. I. P. 47.

ИТАЛИЯ

Торквато ТАССО (*TASSO T.*, 1544–1595)

Сонет VIII (Кошки Святой Анны)¹

Как в океане, когда, бурей взмущен, бывало
 Волнуется он и полнится рокотаньем,
 К звездам, что полюс своим указуют сияньем,
 Кормчий главу подъемлет ночью устало,
 Так я обращаюсь, в участи скорбной терпя немало,
 К твоим, о кошка, очам святым с упованьем,
 И кажется, две звезды предо мной – в указанье,
 Север искать в ненастье где мне пристало.
 Вижу, другая кошечка рядом – и мнится:
 Большая Медведица с Малой; так озарите,
 Кошки, о милые кошки, эту обитель,
 Коли с распятья смотрит на вас Спаситель,
 Коль само Небо пищи вашей рачитель,
 Дайте же свет, эти окончить страницы.

Перевод Т.Г. Юрченко

VIII (*Le gatte di Sant'Anna*)

Come nell'Ocean, se oscura e infesta
 Procella il rende torbido e sonante,
 A le stelle onde il polo è fiammeggiante
 Stanco nocchier di notte alza la testa,
 Così io mi volgo, o bella gatta, in questa
 Fortuna avversa a le tue luci sante,
 E mi sembra due stelle aver davante
 Che tramontana sian nella tempesta.
 Veggio un'altra gattina, e veder parmi
 L'Orsa maggior con la minore: o gatte,
 Lucerne del mio studio, o gatte amate,
 Se Dio vi guardi da le bastonate,

¹ Имеется в виду больница Святой Анны, где поэт, страдавший душевным расстройством, находился с 1579 по 1586 г. – *Прим. перев.*

Se 'l Ciel vi pasca di carne e di latte,
Fatemi luce a scriver questi carmi.

The Oxford book of Italian verse. XIII–XIX-th century. Oxf., 1910. P. 216.

Паоло ДЗАДЗАРОНИ (ZAZZARONI P., XVII в.)

Эпитафия собаке и коту

Моргант и Аквилин лежат здесь рядом,
Тот славен был когтями, зубами – этот.
При жизни не было меж ними лада,
Былой вражды теперь меж них нет следа.

Перевод Т.Г. Юрченко

Di cane e gatto

Morgante ed Aquilin quest'arca serra,
Quello d'ugna crudel, questo mordace.
Für vivendo nemici ognor in guerra;
Qui siedon doppo morte amici in pace.

Marino e marinisti. Milano; Napoli, 1954. P. 984.

Умберто САБА (SABA U., 1883–1957)

Кошка

Кошечка твоя совсем исхудала.
Ее болезнь – любовь, в этом нет сомненья:
болезнь, которая твоей заботой стала.

Ты грустишь, не правда ли, немножко?
Чувствуешь, как в возбужденье
трепещет, что сердце, от ласки твоей кошки?
Вижу я, совершенно она такая,
как ты, эта кошка твоя лесная,
как ты, девушка
и влюбленная, которая в вечном поиске ходила,

без устали здесь и там бродила,
что все говорили: «С ума сошла милушка».

Она как ты, девушка.

Перевод Т.Г. Юрченко

La gatta

La tua gattina è diventata magra.
Altro male non è il suo che d'amore:
male che alle tue cure la consacra.

Non provi un' accorata tenerezza?
Non la senti vibrare come un cuore
sotto alla tua carezza?
Ai miei occhi è perfetta
come te questa tua selvaggia gatta,
ma come te ragazza
e innamorata, che sempre cercavi,
che senza pace qua e là t'aggiravi,
che tutti dicevano: «È pazza».

È come te ragazza.

Saba U. Il canzoniere (1900–1954). Torino, 1978. P. 84.

АНГЛИЯ

Томас МАСТЭР (*MASTER T.*, 1603–1643)

Кошка и лютня

Ужель то струны, что от туч
Могли очистить солнца луч?
Иль волны в море усмирять,
Или зверье околдовать?
Обрывки жалкие сии,
Как могут вдохновлять они
Прекрасну лютню говорить?

И это ночью сотворить
Посмела кошка, струны все
Изгрызши и порвав совсем;
Теперь они исторгнуть звуки
Способны лишь душевной муки.

Проклятье! Чтоб тебе отныне
С сухим отшельником в пустыне
В убогой келье жить, где нет
И черствой корки на обед.
Чтоб с высоты тебе упасть,
Да на все лапы не попасть,
Чтоб тот полет унес с собой
Все девять жизней до одной.
Тебе мышай тут было мало
И вкусного в кладовке сала,
Что алчный взор ты обратила
На струны и живот набила?

Так знай же, каждая струна
Из жил кошачьих сплетена¹;
Теперь подумай: ты ведь стала,
Злодейка-кошка, каннибалом!

Но нет, не злое учинить,
Хочу я кошку пощадить:
Ведь может статься, что тоска
Настигла кошку, и тогда
Надежда счастья звук извлечь
К струнам ее могла привлечь;
И вот я также поступаю –
Как с лютней ты, с тобой играю.

Перевод Т.Г. Юрченко

¹ В оригинале – игра слов: cat-gut – кетгут, или кишечная струна, материал для струн, изготавливавшийся обычно из бараньих кишок и сухожилий; в букв. смысле – «кошачья кишка». – Прим. перев.

The cat an the lute

Are these the strings that poets say
 Have cleared the air, and calmed the sea?
 Charmed wolves, and from the mountain crests
 Made forests dance with all their beasts?
 Could these neglected shreds you see
 Inspire a lute of ivory
 And make it speak? Oh! think then what
 Hath been committed by my cat,
 Who, in the silence of this night
 Hath gnawn these cords, and ruined them quite;
 Leaving such remnants as may be
 ‘Frets’ – not for my lute, but me.

Puss, I will curse thee: mayest thou dwell
 With some dry hermit in a cell
 Where rat ne’re peeped, where mouse ne’re fed
 And flies go supperless to bed.
 Or mays’t thou tumble from some tower
 And fail to land upon all fours,
 Taking a fall that may untie
 Eight of nine lives, and let them fly.

What, was there ne’re a rat nor mouse,
 Nor larder open? nought in the house
 But harmless lute-strings could suffice
 Thy paunch, and draw thy glaring eyes?

Know then, thou wretch, that every string
 Is a cat-gut, which men do spin
 Into a singing thread: think on that,
 Thou cannibal, thou monstrous cat!

Thou seest, puss, what evil might betide thee:
 But I forbear to hurt or chide thee:
 For maybe puss was melancholy
 And so to make her blithe and jolly
 Finding these strings, she took a snatch
 Of merry music: nay then, wretch,
 Thus I revenge me, that as thou
 Hast played on them, I’ve played on you.

Джон ГЕЙ (*GAY J.*, 1685–1732)

Старуха и ее кошки. Басня XXIII

С плутишкой дружбу поведешь,
Сам негодяем прослыvешь.
Матрону, с девкой коль идет,
Молва вмиг сводней назовет;
И если честная девица
С красоткой уличной сдружится,
Одно стремяется все узнать:
За честность сколько надо дать.
Вот так от выбора друзей
Зависим мы в глазах людей.

Карга, что ведьмою слыла,
У небольшого очага,
Томима стужей и летами,
В дрожащие колени длани
Бессильно уперев, главой
Без устали тряся больной,
Сидела, ветхая деньми,
Молитвы бормоча свои.
Вокруг нее коты орали,
Затем, что пищи не видали.
Не в силах больше ор тот слышать,
Старуха зашипела: «Кышь, вы!
О, сколь глупа, что вас держу я,
Отродий беса шайку злую!
Когда бы вы при мне не жили,
Меня бы ведьмой не дразнили.
Вас ради не дают покоя
Мальчишки, криком беспокоя;
Солому на пути кидают
И дверь подковой забивают;
Все прячут метлы от меня –
Не оседлала б как коня;
Булавки в стулья мне вонзают,
Где бес сосет, узнать желают».

— Твои пустые бредни слыша,
Святым бы из терпенья вышел, —
В ответ ей кошка. — Ты иль мы
Судьбу свою клянуть должны?
Не будь тебя, не зная глада
В почете жили бы в награду
За ловческий талант; но днесъ
Позорно ведьме служимъ здесь.
Лишить нас жизни норовят:
— У вас их девять, говорят.

Перевод Т.Г. Юрченко

The old woman and her cats. Fable XXIII

Who friendship with a knave hath made,
Is judg'd a partner in the trade.
The matron who conducts abroad
A willing nymph, is thought a bawd;
And if a modest girl is seen
With one who cures a lover's spleen,
We guess her not extremely nice,
And only wish to know her price.
'Tis thus that on the choice of friends
Our good or evil name depends.

A wrinkled hag, of wicked fame,
Beside a little smoky flame
Sate hov'ring, pinch'd with age and frost;
Her shrivell'd hands, with veins embost,
Upon her knees her weight sustains,
While palsy shook her crazy brains;
She mumbles forth her backward prayers,
An untam'd scold of fourscore years.
About her swarm'd a num'rous brood
Of cats, who, lank with hunger, mew'd.
Teas'd with their cries, her choler grew,
And thus she sputter'd. Hence, ye crew.
Fool that I was, to entertain
Such imps, such fiends, a hellish train!
Had ye been never hous'd and nurs'd,
I for a witch had ne'er been curs'd.

To you I owe, that crowds of boys
 Worry me with eternal noise;
 Straws laid across, my pace retard,
 The horse-shoe's nail'd (each threshold's guard),
 The stunted broom the wenches hide,
 For fear that I should up and ride;
 They stick with pins my bleeding seat,
 And bid me show my secret teat.

To hear you prate would vex a saint;
 Who hath most reason of complaint?
 Replies a cat. Let's come to proof.
 Had we ne'er starv'd beneath your roof,
 We had, like others of our race,
 In credit liv'd as beasts of chase.
 'Tis infamy to serve a hag;
 Cats are thought imps, her broom a nag;
 And boys against our lives combine,
 Because, 'tis said, you cats have nine.

Gay J. Fables. L., 1764. P. 45–46.

Крысолов и кошки. Басня XXI

Служанку по утрам бралили
 За то, что крысы зло чинили;
 Они ночами ветчину
 И сыр точили, и к утру
 Пирог терпел от них немало,
 Его и корка не спасала.
 Служанка же журила кошку,
 Чтоб крыс ловила хоть немножко.
 Известный крысолов за дело
 Взялся тогда весьма умело.
 Он дом весь осмотрел кругом,
 Все ходы, выходы он в нем
 Крысиные нашел и сразу
 Приметил норы зорким глазом.
 Но кошка, ревностью ведома,
 Украдкой шла за ним по дому;
 Смекнув, что будь его победа,
 Постигнут кошке многи беды,

Приманку всю она украла
И все ловушки изломала.
Опять трудился он полдня,
И вновь труды пропали зря.
– Кто замыслы мои срывает,
Кто все ночами разрушает? –
Он в ярости взревел. – Постой,
Своей заплатишь головой!
Капкан большой он смастерили
И ночью кошку изловил.
– За пакости, – сказал он, – мне
Теперь ответишь ты вполне.
Плененная меж тем рыдала,
Его о жизни умоляла.
Мол, цель у них двоих одна,
И скромно служит ей она.
– О дерзость, – крикнул крысолов. –
Нам с кошками делить улов?
Да если б всех вас истребить,
Или отсюда удалить,
Народа сыр бы сторожили
Лишь мы – и мы в довольстве б жили!
Другая кошка мимо шла
И, речь держав, сестру спасла.
Сказала: «Те всегда повздорят,
Кто меж собою в деле спорят.
Здесь всяк другого ненавидит
И посягательство лишь видит.
Помещик ссорится с соседом,
Красавицы воюют следом;
Король один, чтоб власть умножить,
Другого хочет уничтожить.
Но обуздаем наши страсти,
Не будем мы в их полной власти.
Добыча хоть у нас одна,
Ее достанет всем сполна».

Перевод Т.Г. Юрченко

The rat-catcher and cats. Fable XXI

The rats by night such mischief did,
Betty was ev'ry morning chid:
They undermin'd whole sides of bacon,
Her cheese was sapp'd, her tarts were taken;
Her pasties, fenc'd with thickest paste,
Were all demolish'd and laid waste.
She curs'd the cat, for want of duty.
Who left her foes a constant booty.

An engineer, of noted skill,
Engag'd to stop the growing ill.

From room to room he now surveys
Their haunts, their works, their secret ways,
Finds where they 'scape an ambuscade,
And whence the nightly sally's made.

An envious cat, from place to place,
Unseen, attends his silent pace;
She saw that, if his trade went on,
The purring race must be undone;
So secretly removes his baits,
And every strategem defeats.

Again he sets the poison'd toils,
And puss again the labour foils.

What foe (to frustrate my designs)
My schemes thus nightly countermines?
Incens'd, he cries: This very hour
The wretch shall bleed beneath my power.

So said. A ponderous trap he brought,
And in the fact poor puss was caught.

Smuggler, says he, thou shalt be made
A victim to our loss of trade.

The captive cat, with piteous mews,
For pardon, life, and freedom sues.
A sister of the science spare,
One int'rest is our common care.

What insolence! the man reply'd,
Shall cats with us the game divide?
Were all your interloping band
Extinguish'd, or expell'd the land,
We rat-catchers might raise our fees,
Sole guardians of a nation's cheese!

A cat, who saw the lifted knife,
 Thus spoke, and sav'd her sister's life.
 In ev'ry age and clime we see,
 Two of a trade can ne'er agree,
 Each hates his neighbor for encroaching;
 Squire stigmatizes squire for poaching;
 Beauties with beauties are in arms,
 And scandal pelts each other's charms;
 Kings too their neighbor kings dethrone,
 In hope to make the world their own.
 But let us limit our desires,
 Not war like beauties, kings, and squires;
 For though we both one prey pursue,
 There's game enough for us and you.

Gay J. Fables. L., 1764. P. 41–43.

Кристофер СМАРТ (*SMART Ch.*, 1722–1771)

Из поэмы «Jubilate Agno»¹

Строки 697–770

Ибо займусь я котом моим Джеффри.
 Ибо он – слуга Бога Живого, надлежащим образом
 и постоянно служащий ему.
 Ибо с первым проблеском славы Божьей на Востоке
 начинает он свое богослужение.

¹ Поэма «Jubilate Agno», название которой перекликается с названием древнего псалма «Jubilate Deo», была написана Смартом в 1759–1763 гг. во время его пребывания в приюте для умалишенных и не предназначалась для печати. Смарт писал ее почти как дневник – ежедневно по несколько строк. «Jubilate Agno» состоит из двух частей, одну из которых составляют строки, начинающиеся со слова «Let» («Пусть»), а другую – начинающиеся со слова «For» («Ибо»). Полагают, что каждой строке одной части по изначальному замыслу должна была соответствовать строка другой части, и что идея подобной композиции могла прийти Смарту по прочтении книги Роберта Лоута «О священной поэзии иудейской» (Lowth R. De sacra poesia Habgœorum, 1753), в которой, в частности, рассматривался антифонный принцип древнееврейской поэзии. – Прим. перев.

Ибо совершает он это, выгибая спину семь раз
с изящным проворством.

Ибо затем подпрыгивает он, чтоб уловить запах
мускуса, который есть благословение Божье
в ответ на его молитву.

Ибо валяется он, чтобы этим запахом пропитаться.

Ибо, исполнив долг и получив благословение,
начинает он заниматься собой.

Ибо совершает он это в десять приемов.

Ибо, во-первых, смотрит он на передние лапы,
проверяя, чисты ли они.

Ибо, во-вторых, зарывает он лапами позади себя,
чтобы было чисто там.

Ибо, в-третьих, потягивается он, выставляя
передние лапы.

Ибо, в-четвертых, острит он когти свои о дерево.

Ибо, в-пятых, умывается он.

Ибо, в-шестых, сворачивается он клубком
после умывания.

Ибо, в-седьмых, ловит он на себе блох, чтобы
не беспокоили его во время дозора.

Ибо, в-восьмых, трется он о косяк.

Ибо, в-девятых, ждет он приказаний.

Ибо, в-десятых, отправляется он на поиски пищи.

Ибо, почитая Бога и себя, будет он чтить
и своего ближнего.

Ибо, встретив другую кошку, ее поцелует он
в доброте сердечной.

Ибо, поймав добычу свою, играет он с ней,
не лишая ее надежды спастись.

Ибо одна мышь из семи ускользает от него
в этих играх.

Ибо, когда завершает он дневные труды,
собственно и начинается его дело.

Ибо несет он в ночи стражу Господа против искусителя.

Ибо противодействует он силам тьмы
электричеством меха своего и ослепительным
сиянием глаз своих.

Ибо противодействует он дьяволу, который
смерть, живостью своей жизни.

Ибо в утренних молитвах своих любит он солнце,
и солнце любит его.

Ибо из рода он Тигра.

Ибо Кот-херувим означает Тигра-ангела.

Ибо наделен он хитростью и шипением змеи,
которые подавляет в себе по доброте своей.

Ибо не принесет он гибели, если сыт, и не зашипит
без причины.

Ибо мурлычет он благодарно, когда Бог говорит
ему, что он хороший Кот.

Ибо, общаясь с ним, дети учатся добросердечию.

Ибо без него всякий дом не полон и благословению
недостает силы.

Ибо дал Господь наказ Моисею о котах при исходе
из Египта Сынов Израилевых¹.

Ибо у каждой семьи был по крайней мере
один кот в мешке.

Ибо английские Коты – лучшие в Европе.

Ибо из четвероногих искусствней всех владеет он
передними лапами.

Ибо умение его защитить себя – пример
беспредельной любви Бога к нему.

Ибо быстрее всех устремляется он к цели своей.

Ибо упорен он в намерении своем.

Ибо сочетаются в нем серьезность и шаловливость.

Ибо знает он, что Бог – его Спаситель.

Ибо когда отдыхает, нет ничего слаще покоя его.

Ибо нет ничего проворнее его, когда он в движении.

Ибо из бедных он Господа, так и вправду постоянно
зовут его по доброте: «Бедный Джейфри! бедный
Джейфри! крыса укусила тебя за горло».

Ибо славлю я имя Господа Иисуса за то, что
Джейфри уже лучше.

¹ Не ясно, что имел в виду Смарт, поскольку в Ветхом Завете никаких упоминаний об этом нет. – Прим. перев.

Ибо божественный дух снисходит на него,
укрепляя кота в его стремлении к совершенству.

Ибо язык его исключительно чист; по чистоте
он таков, каким должен быть язык музыки.

Ибо сметлив он и способен научиться некоторым
вещам.

Ибо может он замереть в серьезности, что есть
проявление терпения в ответ на похвалу.

Ибо может он принести поноску, что есть
проявление терпения на службе.

Ибо может он прыгать через палку, что есть
проявление терпения в настоящем испытании.

Ибо может он развалиться, раскинув лапы,
по жесту и слову команды.

Ибо может он прыгнуть с возвышения на грудь
своего хозяина.

Ибо может он поймать пробку и отбросить ее вновь.

Ибо ненавидят его лицемер и скряга.

Ибо первый боится разоблачения.

Ибо последний не хочет его содержать.

Ибо выгибает он спину, приступая к какому-либо делу.

Ибо о нем хорошо думать, если человек хочет
ясно выразить себя.

Ибо за свою сторожевую службу был он очень
почитаем в Египте.

Ибо убил он Крысу-ихневмона¹, весьма пагубную
для страны.

Ибо уши его чрезвычайно остры.

Ибо отсюда проистекает мгновенная быстрота
его реакции.

Ибо, поглаживая его, узнал я электричество.

Ибо рядом с ним, который есть воск и пламя, ощущил
я Божественный свет.

Ибо электрическое пламя есть духовная
субстанция, которую Бог посыпает с неба
укрепить тело человека и тело животного.

¹ Ихневмон – египетский мангуст (фараонова крыса). – Прим. перев.

Ибо Бог благословил его разнообразием
движений.
Ибо, не умея летать, он великолепно взбирается.
Ибо превосходит он в подвижности любое
другое четвероногое.
Ибо умеет он танцевать под любую музыку.
Ибо ради жизни может он плыть.
Ибо может он ползти.

Перевод Т.Г. Юрченко

Lines 697–770

For I will consider my Cat Jeoffry.
For he is the servant of the Living God, duly and daily
serving him.
For at the first glance of the glory of God in the East
he worships in his way.
For is this done by wreathing his body seven times round
with elegant quickness.
For then he leaps up to catch the musk, which is the blessing
of God upon his prayer.
For he rolls upon prank to work it in.
For having done duty and received blessing he begins
to consider himself.
For this he performs in ten degrees.
For first he looks upon his forepaws to see if they are clean.
For secondly he kicks up behind to clear away there.
For thirdly he works it upon stretch with the forepaws extended.
For fourthly he sharpens his paws by wood.
For fifthly he washes himself.
For sixthly he rolls upon wash.
For sevently he fleas himself, that he may not be
interrupted upon the beat.
For eighthly he rubs himself against a post.
For ninthly he looks up for his instructions.
For tenthly he goes in quest of food.
For having considered God and himself he will consider
his neighbor.
For if he meets another cat he will kiss her in kindness.
For when he takes his prey he plays with it to give it
a chance.

- For one mouse in seven escapes by his dallying.
For when his day's work is done his business more
properly begins.
For he keeps the Lord's watch in the night against
the adversary.
For he counteracts the powers of darkness by his electrical
skin and glaring eyes.
For he counteracts the Devil, who is death, by brisking
about the life.
For in his morning orisons he loves the sun and the sun
loves him.
For he is of the tribe of Tiger.
For the Cherub Cat is a term of the Angel Tiger.
For he has the subtlety and hissing of a serpent, which in
goodness he suppresses.
For he will not do destruction if he is well-fed, neither will
he spit without provocation.
For he purrs in thankfulness when God tells him he's
a good Cat.
For he is an instrument for the children to learn benevo-
lence upon.
For every house is incomplete without him, and a blessing
is lacking in the spirit.
For the Lord commanded Moses concerning the cats at the
departure of the Children of Israel from Egypt.
For every family had one cat at least in the bag.
For the English Cats are the best in Europe.
For he is the cleanest in the use of his forepaws of any quadruped.
For the dexterity of his defense is an instance of the love
of God to him exceedingly.
For he is the quickest to his mark of any creature.
For he is tenacious of his point.
For he is a mixture of gravity and wagging.
For he knows that God is his Saviour.
For there is nothing sweeter than his peace when at rest.
For there is nothing brisker than his life when in motion.
For he is of the Lord's poor, and so indeed is he called
by benevolence perpetually – Poor Jeoffry! poor Jeoffry!
the rat has bit thy throat.
For I bless the name of the Lord Jesus that Jeoffry is better.
For the divine spirit comes about his body to sustain
it in complete cat.

For his tongue is exceeding pure so that it has in purity
what it wants in music.
For he is docile and can learn certain things.
For he can sit up with gravity, which is patience
upon approbation.
For he can fetch and carry, which is patience in employment.
For he can jump over a stick, which is patience upon
proof positive.
For he can spraggle upon waggle at the word of command.
For he can jump from an eminence into his master's bosom.
For he can catch the cork and toss it again.
For he is hated by the hypocrite and miser.
For the former is afraid of detection.
For the latter refuses the charge.
For he camels his back to bear the first notion of business.
For he is good to think on, if a man would express himself
neatly.
For he made a great figure in Egypt for his signal services.
For he killed the Ichneumon rat, very pernicious by land.
For his ears are so acute that they sting again.
For from this proceeds the passing quickness of his attention.
For by stroking of him I have found out electricity.
For I perceived God's light about him both wax and fire.
For the electrical fire is the spiritual substance which God
sends from heaven to sustain the bodies both of man
and beast.
For God has blessed him in the variety of his movements.
For, though he cannot fly, he is an excellent clamberer.
For his motions upon the face of the earth are more than
any other quadruped.
For he can tread to all the measures upon the music.
For he can swim for life.
For he can creep.

Smart Ch. The religious poetry. Oxf., 1972. P. 47–51.

Уильям ВОРДСВОРТ (*WORDSWORTH W.*, 1770–1850)

Котенок и падающие листья

Посмотри, дитя, скорей!
Это – для твоих очей!
Вон котенок на стене
Ловит листья в вышине,
Что летят – один, другой –
С этой бузины большой.
В воздухе морозном, чистом,
Утром солнечным, лучистым,
Листья, падая, кружатся
Тихо; может показаться
По движенью, что свершает
Каждый листик – он скрывает
Сильфа ль, фею с ним летящих,
В этот низший мир сходящих –
Каждый нем и невидим,
Парашют раскрыт над ним.
– Но котенок как резвится!
Скачет, лапой бьет, вертится!
Листик там и листик – вот,
Блеклый этот, желтый – тот,
То их много, то один,
То не виден ни един.
О, как страсти не таит
Глаз, что как огонь горит!
Вот, как тигр, он устремился,
В жертву на лету вцепился,
Выпустил ее на миг
И тотчас же к ней приник;
Вот, схватив пять листьев вместе,
Он – как Индии чудесник,
Равный в быстроте искусства,
Впереди – по силе чувства.
Если б это все сейчас
Отразилось в сотнях глаз

Зрителей, кричащих «браво»,
Что зверьку бы было, право,
В тех неистовствах толпы?
Счастлив – не до суеты,
И богат он сокровенно,
Наслаждаясь упоенно!

Любо зрелище забавы
Малышу, и мне по нраву;
Больше тут, как ни искать,
Друга игр нам не сыскать.
Ведь из тварей всех дышащих,
Ножкой, крыльшком шуршащих
(На жаре иль в холодке,
На суку или в траве),
Деловитым оживленьем,
Гулом, щебетом и пеньем
Превращающих наш край,
С ним и сад – в чудесный рай,
Сонмы день сметает враз –
Короток их жизни час;
Эти спят, а тех удел
Покидать родной предел;
Тем – в лесах, другим – в болотах
Скрыться от людей охота.
Те же из существ, что с нами
Век останутся друзьями,
Что имеют кроткий нрав –
Тем сейчас не до забав.

Где он, этот суматошный,
Яркий, светлый Дух всполошный,
Благодатью осененный,
Как птенец, в садах вскормленный,
Что проказил спозаранку,
Вывернувши наизнанку
Яблонь цвет; что головой
Вниз висел, то как шальной

Вверх, вертясь, взмывал стрелой;
Самый ловкий тот трюкач!
Тот прелестнейший циркач!
Легкий телом и душой,
Что с ним этою порой?
Овцы, что в горах резвились,
Звонко блеяли, носились,
Бурно радуясь весне,
Нынче присмирили все.
Спят холмы, долины спят,
Тишиною мир объят,
Одиноко лишь журчат,
Пробиваясь между скал,
Воды ручейка – как мал!
Ни к чему равнин краса,
Дивный воздух, небеса,
Что спокойны так и ясны
Этим утром, – все напрасно.
Нет, никто не соблазнится
И не будет веселиться.
Страх ли охватил созданья
Дней ненастных в ожидань?
Или вкус иных затей,
Чем веселье, им милей?

Но какие б наслажденья
Ни нашли отпечатлья
В тайнах сердца – ведь Природа
Одарила им все роды, –
Чувства, мысли бы какие
В глубине нас ни бродили –
Так веселье струится
От котенка, что резвится,
Отражаясь все живей
В глазках дочери моей, –
Да, картинка столь пленяет,
Радость Доры вызывает,
Что могу я возроптать:

Где мне чувства те занять,
 Ощутить чтоб жизнь вполне,
 Что присущи им – не мне?
 И познаю благодать
 О печалих забывать;
 С тем пребуду – и когда
 Увядать придет пора,
 Испытать смогу мгновенья
 Я в веселии забвенья.
 – Рад любому впечатлению,
 Хоть котенка развлеченью,
 Смеху ль милого дитя,
 Вместе с ним восторг деля, –
 Буду, как они, я жить,
 Мудрость в счастье находить,
 Сердце бодростью скрепя
 И способность обретя
 Грустный обращать сюжет
 В радости живой предмет, –
 Все ловить под ветра свист
 Жизни падающий лист.

Перевод Т.Г. Юрченко

The Kitten and falling leaves

That way look, my Infant, lo!
 What a pretty baby-show!
 See the Kitten on the wall,
 Sporting with the leaves that fall,
 Withered leaves – one – two – and three –
 From the lofty elder-tree!
 Through the calm and frosty air
 Of this morning bright and fair;
 Eddying round and round they sink
 Softly, slowly: one might think,
 From the motions that are made,
 Every little leaf conveyed
 Sylph or Faery hither tending, –
 To this lower world descending,
 Each invisible and mute,

In his wavering parachute.
– But the Kitten, how she starts,
Crouches, stretches, paws, and darts!
First at one, and then its fellow
Just as light and just as yellow;
There are many now – now one –
Now they stop and there are none:
What intensioness of desire
In her upward eye of fire!
With a tiger-leap half-way
Now she meets the coming prey,
Lets it go as fast, and then
Has it in her power again:
Now she works with three or four,
Like an Indian conjurer;
Quick as he in feats of art,
Far beyond in joy of heart.
Were her antics played in the eye
Of a thousand standers-by,
Clapping hands with shout and stare,
What would little Tabby care
For the plaudits of the crowd?
Over happy to be proud,
Over wealthy in the treasure
Of her own exceeding pleasure!
'Tis a pretty baby-treat;
Nor, I deem, for me unmeet;
Here, for neither Babe nor me,
Other play-mate can I see.
Of the countless living things,
That with stir of feet and wings
(In the sun or under shade,
Upon bough or grassy blade)
And with busy revellings,
Chirp and song, and murmurings,
Made this orchard's narrow space,
And this vale so blithe a place;
Multitudes are swept away
Never more to breathe the day:
Some are sleeping; some in bands
Travelled into distant lands;
Others slunk to moor and wood,

Far from human neighbourhood;
And, among the Kinds that keep
With us closer fellowship,
With us openly abide,
All have laid their mirth aside.

Where is he that giddy Sprite,
Blue-cap, with his colours bright,
Who was blest as bird could be,
Feeding in the apple-tree;
Made such wanton spoil and rout,
Turning blossoms inside out;
Hung-head pointing towards the ground –
Fluttered, perched, into a round
Bound himself, and then unbound;
Lithest, gaudiest Harlequin!
Prettiest Tumbler ever seen!
Light of heart and light of limb;
What is now become of Him?
Lambs, that through the mountains went
Frisking, bleating merriment,
When the year was in its prime,
They are sobered by this time.
If you look to vale or hill,
If you listen, all is still,
Save a little neighbouring rill,
That from out the rocky ground
Strikes a solitary sound.
Vainly glitter hill and plain,
And the air is calm in vain;
Vainly Morning spreads the lure
Of a sky serene and pure;
Creature none can she decoy
Into open sign of joy:
Is it that they have a fear
Of the dreary season near?
Or that other pleasures be
Sweeter even than gaiety?
Yet, whate'er enjoyments dwell
In the impenetrable cell
Of the silent heart which Nature
Furnishes to every creature;

Whatsoe'er we feel and know
 Too sedate for outward show,
 Such a light of gladness breaks,
 Pretty Kitten! from thy freaks, –
 Spreads with such a living grace
 O'er my little Dora's face;
 Yes, the sight so stirs and charms
 Thee, Baby, laughing in my arms,
 That almost I could repine
 That your transports are not mine,
 That I do not wholly fare
 Even as ye do, thoughtless pair!
 And I will have my careless season
 Spite of melancholy reason,
 Will walk through life in such a way
 That, when time brings on decay,
 Now and then I may possess
 Hours of perfect gladsomeness.
 – Pleased by any random toy;
 By a kitten' busy joy,
 Or an infant' laughing eye
 Sharing in the ecstasy;
 I would fare like that or this,
 Find my wisdom in my bliss;
 Keep the sprightly soul awake,
 And have faculties to take,
 Even from things by sorrow wrought,
 Matter for a jocund thought,
 Spite of care, and spite of grief,
 To gambol with Life's falling Leaf.

Wordsworth W. Poetical works. L., 1914. P. 170–172.

Джон КИТС (KEATS J., 1795–1821)

*Komy*¹

О кот! Полжизни минуло твоей!
 Ты много ли за этот срок сгубил

¹ Стихотворение обращено к коту миссис Рейнолдс, матери друга Дж. Китса. – *Прим. сост.*

Мышей и крыс? И лакомств утащил?
Да будет взор твой томный зеленей,

Но не вонзай, молю, в меня когтей,
А молви, сколько драк ты учинил,
Цыплят загрыз и рыбы наловил,
Какой служанки тумаки больней.

Лап не лижи и взоры не клони,
Одышкой и обкусанном хвостом
Пренебреги; пушист, как в оны дни,

И ныне ты: совсем такой, в былом
Ты гордо на турнир в ночной тени
Шел по стене, утыканной стеклом.

Перевод В.В. Рогова

To a cat

Cat! who hast pass'd thy grand climacteric,
How many mice and rats hast in thy days
Destroy'd? – How many tit-bits stolen? Gaze
With those bright languid segments green, and prick
Those velvet ears – but pr'ythee do not stick
Thy latent talons in me – and upraise
Thy gentle mew – and tell me all thy frays
Of fish and mice, and rats and tender chick:
Nay, look not down, nor lick thy dainty wrists
For all the wheezy asthma, – and for all
Thy tail's tip is nick'd off – and though the fists
Of many a maid have given thee many a maul,
Still is that fur as soft as when the lists
In youth thou enter'dst on glass-bottled wall.

Keats J. The complete poetical works and letters. Boston; N.Y., 1899. P. 252.

Эдвард ЛИР (*LEAR E.*, 1812–1888)

Филин и кошечка

I

Отправились в море в лодке зеленой
Филин с красавицей-кошкой;
Взяв меда немного и денег полпуда,
 Все положили в лукошко.
Филин сидел, на звезды взирая,
И пел под гитару так:
«О, прелесть моя! Я тебя обожаю,
 Без тебя не могу я никак,
 Никак,
 Никак!
 Без тебя не могу я никак!»

II

«Скажу я без лести, – промолвила Прелесть, –
Ты – славный, и сладко поешь!
Пойду за тебя! Не трать время зря,
Но где же кольцо ты возьмешь?»
Они плыли вперед ровно день и год
В страну, где Бонг-древо качает макушкой.
Там в темном лесу с колечком в носу
 Стоял поросеночек-душка,
 Душка,
 Душка,
 Стоял поросеночек-душка.

III

«За шиллинг не хочешь – а просим мы очень –
Колечко нам, душка, продать?» – «Да, хочу».
Кольцо то купили – и пир закатили,
Индюку, что венчал, подарили парчу.
И вот филин с женой, поев фарша с айвой,
Пошли к морю гулять, влюблены.

И там на песке, рука в руке,
 Танцевали при свете луны,
 Луны,
 Луны,
 Танцевали при свете луны.

Перевод Т.Г. Юрченко

The Owl and the Pussy-cat

I

The Owl and the Pussy-cat went to sea
 In a beautiful pea green boat,
 They took some honey, and plenty of money,
 Wrapped up in a five pound note.
 The Owl looked up to the stars above,
 And sang to a small guitar,
 «O lovely Pussy! O Pussy my love,
 What a beautiful Pussy you are,
 You are,
 You are!
 What a beautiful Pussy you are!»

II

Pussy said to the Owl, 'You elegant fowl!
 How charmingly sweet you sing!
 O let us be married! too long we have tarried:
 But what shall we do for a ring?'
 They sailed away, for a year and a day,
 To the land where the Bong-tree grows
 And there in a wood a Piggy-wig stood
 With a ring at the end of his nose,
 His nose,
 His nose,
 With a ring at the end of his nose.

III

«Dear pig, are you willing to sell for one shilling
 Your ring?» Said the Piggy, «I will.»
 So they took it away, and were married next day
 By the Turkey who lives on the hill.

They dined on mince, and slices of quince,
 Which they ate with a runcible spoon;
 And hand in hand, on the edge of the sand,
 They danced by the light of the moon,
 The moon,
 The moon,
 They danced by the light of the moon.

Comic and curious verse. L., 1956. P. 27–28.

Алджернон Чарлз СУИНБЕРН
(SWINBURNE A. Ch., 1837–1909)

К кому

I

Величав и добр душой
 Здесь со мной,
 Благосклонностью почтив,
 Друг сидит, глаза скосив,
 Золото их изливая
 На страницу, что читаю.

Светл и темен дивный твой
 Мех густой;
 Блеском он подобен очень
 Облакам и свету ночи;
 Ласку рук моих встречая,
 Мягкостью он отвечает.

Псы хвостом виляют, льстя,
 Почем зря;
 Ты ж, возвышенный душой,
 Друга лишь даришь собой.
 Лапа, что в руке лежит,
 Нежно то понять велит.

Утра свет объемлет нас
 В этот час.

На скамью поток струится
Мощно, ярко, он стремится
Ночи мглу собой пронзить,
Лес и сад преобразить.

Сквозь туман они мерцают –
Вдруг сияют,
Как твои, о кот, глаза,
Как рассвета небеса.
Может ли такое быть,
Что ты счастлив видеть жизнь?

Так ли, радость не тая,
Как и я,
Видишь неба ты просторы,
Что открылись, с ними – долы,
Ночью что земля скрывает,
Ныне ж солнце освещает?

С чем встречаешь ты рассвет,
Где ответ?
Хоть с тобою мы друзья,
Что сказать, не знаю я.
Что вообще нам должно знать,
Чтобы верно жизнь читать?

II

Предки дикие твои,
Как огни,
В просеках лесных мелькали;
Горяча, ярка, как пламя,
Будто крыл влекома силой,
Мать, как ветр, твоя носилась.

Гордый, радостный, свободный,
Им подобный,
Ходит-бродит своеенравно

Их ребенок лучезарный,
Узами любви стесненный,
К прочим же не принужденный.

Божьих душ любови свет
И рассвет
Да откроют путь прощенья
Во взаимных прегрешеньях.
Молви! – и завет любви,
Что Франциск¹ дал, утверди.

Пусть то сны. Но вдруг, как знать,
Благодать
Сходит новым дня явленьем
В мир с друзей таких рожденьем,
Что, в любови пребывая,
Тайну неба постигают.

Перевод Т.Г. Юрченко

To a Cat

I

Stately, kindly, lordly friend,
Condescend
Here to sit by me, and turn
Glorious eyes that smile and burn,
Golden eyes, love's lustrous meed,
On the golden page I read.

All your wondrous wealth of hair,
Dark and fair,
Silken-shaggy, soft and bright
As the clouds and beams of night,
Pays my reverent hand's caress
Back with friendlier gentleness.

¹ Имеется в виду св. Франциск Ассизский (1181/82–1226), известный своей любовью ко всему живому, проповедовавший животным и птицам. – *Прим. перев.*

Dogs may fawn on all and some
As they come;
You, a friend of loftier mind,
Answer friends alone in kind.
Just your foot upon my hand
Softly bids it understand.

Morning round this silent sweet
Garden-seat
Sheds its wealth of gathering light,
Thrills the gradual clouds with might,
Changes woodland, orchard, heath,
Lawn, and garden there beneath.

Fair and dim they gleamed below:
Now they glow
Deep as even your sunbright eyes,
Fair as even the wakening skies.
Can it not or can it be
Now that you give thanks to see?

May not you rejoice as I,
Seeing the sky
Change to heaven revealed, and bid
Earth reveal the heaven it hid
All night long from stars and moon,
Now the sun sets all in tune?

What within you wakes with day
Who can say?
All too little may we tell,
Friends who like each other well,
What might haply, if we might,
Bid us read our lives aright.

II

Wild on woodland ways your sires
Flashed like fires:
Fair as flame and fierce and fleet
As with wings on wingless feet
Shone and sprang your mother, free,
Bright and brave as wind or sea.

Free and proud and glad as they,
 Here to-day
 Rests or roams their radiant child,
 Vanquished not, but reconciled,
 Free from curb of aught above
 Save the lovely curb of love.

Love through dreams of souls divine
 Pain would shine
 Round a dawn whose light and song
 Then should right our mutual wrong –
 Speak, and seal the love-lit law
 Sweet Assisi's seer foresaw.

Dreams were theirs; yet haply may
 Dawn a day
 When such friends and fellows born,
 Seeing our earth as fair at morn,
 May for wiser love's sake see
 More of heaven's deep heart than we.

Swinburne A. Ch. The poems: Vol. 1–6. L., 1912. Vol. 6. P. 255–257.

Джон МОРТОН (*MORTON J.*, 1893–1979)

Эпитафия

Здесь Тобиас лежит. Восплачем о коте,
 Что дух свой испустил в гостиной на ковре.
 Причина смерти – повара ошибка,
 Подавшего коту пожаренной нам рыбки.
 Мораль проста: в том пользы нет
 Давать котам людской обед.

Перевод Т.Г. Юрченко

Epitaph

Here lies Tobias, our dear cat,
 Who breathed his last upon the mat,
 His death was due to Cook's mistake
 In giving him our processed hake.

The moral's plain. It is no treat
For pets to have what human eat.

Topsy-Turvy world: English humour in verse. Moscow, 1978. P. 182.

Роберт ГРЕЙВЗ (*GRAVES R.*, 1895–1985)

Кошки-богини

Порочно пристрастие кошек-богинь –
Именно самых черных, черных, как уголь,
С тонким лунным серпом, сияющим на груди у каждой,
С языками цвета коралла и бериллом горящих глаз,
Длинноногих, иноходью скользящих, –
Это упорное пристрастие отдаваться
В правдоподобном любовном экстазе
Тощим бродячим котам с рваными ушами,
Которые столь же ничтожнее обычных котов,
Сколь сами они их выше; и делают это они назло,
Чтобы вызвать ревность, ничуть не смущаясь
Крупноголовым, кроличьей масти потомством,
Ибо с радостью покинут его.

Перевод Т.Г. Юрченко

Cat-Goddesses

A perverse habit of cat-goddesses –
Even the blackest of them, black as coals
Save for a new moon blazing on each breast,
With coral tongues and beryl eyes like lamps,
Long-legged, pacing three by tree in nines –
This obstinate habit is to yield themselves,
In verisimilar love-ecstasies,
To tatter-eared and slinking alley-toms
No less below the common run of cats
Than they above it; which they do for spite,
To provoke jealousy – not the least abashed
By such gross-headed, rabbit-coloured litters
As soon they shall be happy to desert.

The Oxford book of short poems. Oxf., 1985. P. 532.

Тэд ХЬЮЗ (*HUGHES T.*, 1930–1998)

Кот и мышь

На вершине, где всю траву выщипали овцы, под
палиющим солнцем,
Мышь замерла, припав к земле и не осмеливаясь бежать.
Время и мир,
Слишком старые, чтобы измениться, панорама
в пять миль –
Леса, селенья, хозяйства – все погрузилось в небытие
Тяжко-знойного оцепенения.
Двуногому или
Четвероногому – как сжат в комочек молящийся!
Бог ли глядит на него или кошачий глаз.

Перевод Т.Г. Юрченко

Cat and mouse

On the sheep-cropped summit, under hot sun,
The mouse crouched, staring out the chance
It dared not take.
Time and a world
Too old to alter, the five mile prospect –
Woods, villages, farms – hummed its heat-heavy
Stupor of life.
Whether to two
Feet or four, how are prayers contracted!
Whether in God's eye or the eye of a cat.

Hughes T. Selected Poems. 1957–1967. L., 1972. P. 43.

Кот Эсфири

Целый день лежит этот кот, растянувшись во всю длину,
Как старый мохнатый ковер, не видно ни носа, ни глаз;
Бесконечные битвы и жены – вот отчего
Рваны уши его и подрана голова.

На ворох снастей обветшалых похожий,
Спит до сумерек синих. Тогда ожидают его глаза,

Драгоценостей зелень; широко разевает он пасть
в алом зевке,
Клыки его остры, как иглы, и ярко блестят.

Некогда кот на конного рыцаря прыгнул,
Вокруг шеи его обвился, как с шипами капкан,
Рыцарь же путь продолжал, от когтей и зубов отбиваясь.
Сотни лет уж прошло, а пятно сохранилось

На камне, где рыцарь упал, умерщвленный котом.
В Банбери это случилось. Кот и сейчас
Потрошит по ночам от стаи отбившихся псов,
Начисто голову срежет и простодушной он птице,

Неуязвимый. От ярости дикой собак,
От пули ружейной в упор невредим
Он уходит, как уходит
И от ночных забот о потомстве

Среди мусорных урн. Прыгает он и ступает легко,
Сон попирая, душою к луне устремленный.
Каждую ночь мир людей оглашает
Вопль его, и око по крышам скользит.

Перевод Т.Г. Юрченко

Esther's Tomcat

Daylong this tomcat lies stretched flat
As an old rough mat, no mouth and no eyes,
Continual wars and wives are what
Have tattered his ears and battered his head.

Like a bundle of old rope and iron
Sleeps till blue dusk. Then reappear
His eyes, green as ringstones: he yawns wide red,
Fangs fine as a lady's needle and bright.

A tomcat sprang at a mounted knight,
Locked round his neck like a trap of hooks
While the knight rode fighting its clawing and bite.
After hundreds of years the stain's there

On the stone where he fell, dead of the tom:
 That was at Barnborough. The tomcat still
 Grallochs odd dogs on the quiet,
 Will take the head clean off your simple pullet,

Is unkillable. From the dog's fury,
 From gunshot fired point-blank he brings
 His skin whole, and whole
 From owlish moons of bekittenings

Among ashcans. He leaps and lightly
 Walks upon sleep, his mind on the moon.
 Nightly over the round world of men,
 Over the roofs go his eyes and outcry.

Hughes T. Selected Poems. 1957–1967. L., 1972. P. 37.

Лимерики

* * *

Покусали несчастного крошку
 Злой котенок и двадцать две кошки.
 Он воскликнул трагически:
 «Я – британец! Умру героически!»
 И погиб он, искусанный кошками.

Перевод Т.Г. Юрченко

* * *

There was a young man who was bitten
 By twenty-two cats and a kitten.
 Cried he, «It is clear
 My end is quite near.
 No matter! I'll die like a Briton!»

Topsy-Turvy world: English humour in verse. Moscow, 1978. P. 119.

* * *

Повстречались в Килкенни однажды
Два кота. И решил из них каждый:
«Кто-то лишний здесь явно».
Разгорелся бой славный.
Они долго сражались,
В результате остались
Лишь хвосты от котов тех отважных.

Перевод Т.Г. Юрченко

* * *

There once were two cats of Kilkenny,
Each thought there was one cat too many,
So they quarrelled and fit,
They scratched and they bit,
Till, barring their nails
And the tips of their tails,
Instead of two cats, there weren't any.

The Penguin book of limericks. Bristol, 1983. P. 248.

ГЕРМАНИЯ

Магнус Готфрид ЛИХТВЕР
(*LICHTWER M.G.*, 1719–1783)

Коты и бюргер

Как-то кот домашний, Муркер, в лучшей из людских квартир
для дружков с пушистой шкуркой закатил роскошный пир.
Люди, звери крепко спали под покровом темноты,
когда в дом спускаться стали с крыши кошки да коты.
Муркер встретил их радушно, проводил в просторный зал,
и хозяйские подушки дорогим гостям раздал.
Все наелись до отвала – Муркер, право, очень мил:
жирных мышек из подвала шесть десятков им скормил.
После в пляс пустились гости, он и тут не подкачал:

Как струна, крысиный хвостик в лапах Муркера звучал.
Хинц, отец его супруги, свой вокальный дар явил,
Подхватили две подруги, заорав, что было сил!
Разыгрались, пляшут кошки: топот, гвалт, галдеж и крик,
гомон, скрип – и как нарочно, тут хозяин вдруг возник.
В темноте колотит палкой, разъярен, на все готов,
бьет, крушит, зеркал не жалко, только б распугать котов.
Ну и грохнулся – проклятье! – на осколок став стопой,
два ряда зубов утратил; не на пользу гнев слепой!

Перевод Е.В. Соколовой

Die Katzen und der Hausherr

Murner, eine Cyperkatze, gab unlängst den Gildeschmaus,
Und ersahe sich zum Platze eines Bürgers Wohnung aus.
Mensch und Thiere schliefen fest, selbst der Hausprophete
schwieg:
Als ein Schwarm geschwäntzter Gäste von den nächsten
Dächern stieg.
Murner kömmt, sie zu begrüßen, führt sie drauf in einen Saal,
Und setzt jeden auf ein Kissen von dem feinsten Katzenzahl.
Sechzig feiste Mäusezimmel machten die Versammlung satt;
Ob gespickt, das weiß der Himmel; jeder gibt, so gut er's hat.
Von der Mahlzeit ging's zum Tanze, wo der Wirt sich hören ließ
Und auf einem Rattenschwanze manch verliebtes Stückchen blies.
Hinz, des ersten Schwiegervater, sang darein erbärmlich schön,
Und zweien abgelebte Kater quälten sich, ihm beizustehn.
Jetzo tantzen alle Katzen, poltern, lärmen, daß es kracht,
Zischen, heulen, sprudeln, kratzen, bis der Herr im Haus erwacht.
Dieser springt mit einem Stecken in den finstern Saal hinein,
Schlägt um sich, sie zu erschrecken, schmeißet einen Spiegel ein,
Stolpert über ein'ge Späne, stürzt im Fallen auf die Uhr,
Und zerbricht zwo Reihen Zähne; blinder Eifer schadet nur!

Tiergeschichten. Märchen. Gedichte und Fabeln / Hrgb. von F. Fabian. B., 1955. S. 45.

Август Генрих ГОФМАНН ФОН ФАЛЛЕРСЛЕБЕН
(HOFFMANN VON FALLERSLEBEN A.H., 1796–1874)

Скора собак и кошек

Собаки и кошки, пари заключив,
Бранясь, пожелали узнать,
Чьи предки древнее, а также чьи
Древнее порода и знать.
«Диплом старинный нам выдан был всем, –
Сказали собаки, – века
С тех пор миновали, как Ромул и Рем
Вручили его волкам».
«А ну покажите! – Коты кричат. –
Несите свой свиток живо!
Да что там к чему, и что с чем едят,
И где он, в каком архиве?»
Собаки шлют пуделя срочно в Рим,
К досаде кошачьей стаи,
От Папы Римского должен он им
Старинный свиток доставить.
И долго пудель бежал бегом,
И в Папский чертог вломился;
Поднес ему туфли в зубах, потом,
Как водится, помолился.
Диплом, что так жаждал собачий народ,
Вручил Папа пуделю сам.
И тот побежал теперь наоборот,
По старым своим следам.
Добрался до По, уже близок дом,
Глядь – мимо плывет котлета!
Котлету схватил он, да только диплом
Навек утопил при этом.
Все так же тянетесь этот спор,
Пари остается в силе:
Собаки и кошки – враги до сих пор,
И мира не заключили.
Собаки надеются выиграть спор,

И веры им не занимать!
 Уже каждый дюйм обшарили в Пo,
 Да видно, химера их знать!

Перевод Е.В. Соколовой

Die Hund' und die Katzen stritten sich

Die Hund' und die Katzen stritten sich
 Und zankten sich um die Wette,
 Wer unter ihnen urkundlich
 Den ältesten Adel hätte.
 «Wir haben ein uraltes Diplom
 Langher von undenklichen Tagen,
 Was Remus mit Romulus einst zu Rom
 Gab allen Isegrimmsmagen.»
 «Zeigt uns, erwidern die Katzen, wohllan!
 Zeigt her die alten Briefe!
 Was steht denn drin, was hängt denn dran?
 Wo sind sie, in welchem Archive?»
 Man schickte den Pudel eilig nach Rom
 Zum Ärger der Katzen und Kater,
 Der sollte holen das alte Diplom
 Herbei vom Heiligen Vater.
 Der Pudel kommt ganz ungeniert
 Zum Papst hereingetreten;
 Und hat den Pantoffel ihm apportiert
 Und ihn dann höflich gebeten.
 Der Pudel empfing aus des Papstes Hand,
 Was das Hundevolk begehrte;
 Dann zog er wiederum in sein Land
 Auf seiner alten Fährte.
 Und als er kam an den Po bei Rom,
 Da schwamm vor ihm ein Braten,
 Er schnappte danach und verlor sein Diplom
 Und mußt es auf ewig entraten.
 So stand die Sache nun wie zuletzt,
 Der Streit blieb unentschieden,
 Und Hund' und Katzen halten bis jetzt
 Noch immer keinen Frieden.
 Die Hunde, die denken noch immer so:
 Wir werden sie schon überwinden!

Sie suchen und forschen noch immer am Po –
Und können den Adel nicht finden.

*Tiergeschichten. Märchen. Gedichte und Fabeln / Hrgb. von F. Fabian.
B., 1955. S. 125–126.*

Теодор ШТОРМ (*STORM T.*, 1817–1888)

О кошках

В прошлом мае родила нам кошка
шесть прелестных маленьких котят,
майских, белых с черными хвостами.
Право, было это так чудесно!
Но кухарка (как кухарки грубы)
– Не растет на кухне человечность –
пять из них в ведре топить хотела –
белых кисок с черными хвостами
чуть не утопила злая баба.
Я ее прогнал! – Воздастся мне
за такую человечность! Кошки
подрастили и, задрав хвосты,
по двору носились и по кухне;
на глазах у подлой той кухарки
выросли котята и ночами
под окном ее орали в голос.
Я же, видя, как они растут,
восхвалял себя за человечность.
Год прошел, и повзрослели кошки,
Снова май! О, где найти слова
передать иронию природы!
Весь мой дом, от крыши до подвала
превратился разом в дом родильный!
В каждой щели вы найдете кошку –
под столом, в шкафу, в углу, в чулане –
а их мать семейства – нет, не смею –
на кухаркином девичьем ложе!
И у каждой – каждой! – из семи
родилось по семь! прелестных кисок,

майских, белых с черными хвостами!
 В ярости кухарка, я не в силах
 обуздать ее слепую злобу,
 хочет утопить всех сорок девять!
 Да и сам я голову теряю –
 Как тут сохранить мне человечность? –
 Ну на что мне пятьдесят шесть кошек!

Перевод Е.В. Соколовой

Von Katzen

Vergangnen Maitag brachte meine Katze
 zur Welt sechs allerliebste kleine Kätzchen,
 Maikätzchen, alle weiß mit schwarzen Schwänzchen.
 Fürwahr, es war ein zierlich Wochenbettchen!
 Die Köchin aber – Köchininnen sind grausam,
 und Menschlichkeit wächst nicht in einer Küche –
 die wollte von den Sechsen fünf ertränken,
 fünf weiße, schwarzgeschwänzte Maienkätzchen
 ermorden wollte dies verruchte Weib.
 Ich half ihr heim! – Der Himmel segne
 mir meine Menschlichkeit! Die lieben Kätzchen,
 sie wuchsen auf und schritten binnen kurzem
 erhobnen Schwanzes über Hof und Herd;
 ja, wie die Köchin auch ingrimmig dreinsah,
 sie wuchsen auf, und nachts vor ihrem Fenster
 probierten sie die allerliebsten Stimmchen.
 Ich aber, wie ich sie so wachsen sahe,
 ich pries mich selbst und meine Menschlichkeit. –
 Ein Jahr ist um, und Katzen sind die Kätzchen,
 und Maitag ist's! – Wie soll ich es beschreiben,
 das Schauspiel, das sich jetzt vor mir entfaltet!
 Mein ganzes Haus, vom Keller bis zum Giebel,
 ein jeder Winkel ist ein Wochenbettchen!
 Hier liegt das eine, dort das andre Kätzchen,
 in Schränken, Körben, unter Tisch und Treppen,
 die Alte gar, – nein, es ist unaussprechlich,
 liegt in der Köchin jungfräulichem Bette!
 Und jede, jede von den sieben Katzen
 Hat sieben, denkt euch! sieben junge Kätzchen,
 Maikätzchen, alle weiß mit schwarzen Schwänzchen!

Die Köchin rast, ich kann der blinden Wut
 nicht Schranken setzen dieses Frauenzimmers;
 ersäufen will sie alle neunundvierzig!
 Mir selber! ach, mir läuft der Kopf davon –
 o Menschlichkeit, wie soll ich dich bewahren!
 Was fang ich an mit sechsundfünfzig Katzen!

*Tiergeschichten. Märchen. Gedichte und Fabeln / Hrgb. von F. Fabian.
 B., 1955. S. 158–160.*

Вильгельм БУШ (*BUSCH W.*, 1832–1908)

Кошка и собака

Миц была неглупой кошкой,
 Мол – собакой хоть куда,
 Из одной лакали плошки,
 Но чтоб вместе – никогда.
 На обеих хитрых мордах
 Под прикрытием шерсти
 Ясно видишь: знают твердо,
 Друг у друга не в чести.
 Стоит где-нибудь на ветке
 Миц, усевшись, задремать,
 Тут как тут ее соседка –
 И не хочет гнев сдержать.
 В свежем сене – общим кровом
 Был обеим сеновал –
 У обеих детки снова:
 Три у Миц, у Молли – два.
 На охоту как-то ночью
 Миц отправилась в поля.
 Там лесник ее прикончил –
 Будь же пухом ей земля!
 О, как жалобно пищали
 Три забытых малыша.
 Молли мечется: так жаль их,
 Разрывается душа.
 Прибежала, ухватила,

Отнесла к своим щенкам,
И на пятерых хватило
Ей тепла и молока.
Человек, твоя проблема,
Что вражда кругом одна.
Даже «Жизнь животных» Брема¹
Милосердия полна!

Перевод Е.В. Соколовой

Hund und Katze

Miezel, eine schlaue Katze,
Molly, ein begabter Hund,
Wohnhaft an demselben Platze,
Haßten sich aus Herzensgrund.
Schon der Ausdruck ihrer Mienen,
Bei gesträubter Haarfrisur,
Zeigt es deutlich: Zwischen ihnen
Ist von Liebe keine Spur.
Doch wenn Miezel in dem Baume,
Wo sie meistens hin entwich,
Friedlich dasitzt, wie im Traume,
Dann ist Molly außer sich.
Beide lebten in der Scheune,
Die gefüllt mit frischem Heu.
Alle beide hatten Kleine,
Molly zwei und Miezel drei.
Einst zur Jagd ging Miezel wieder
Auf das Feld. Da geht es bumm!
Der Herr Förster schoß sie nieder.
Ihre Lebenszeit ist um.
Oh, wie jämmerlich miauen
Die drei Kinderchen daheim.
Molly eilt, sie zu beschauen,
Und ihr Herz geht aus dem Leim.
Und sie trägt sie kurz entschlossen
Zu der eignen Lagerstatt,
Wo sie nunmehr fünf Genossen

¹ А.Э. Брем (1829–1884) – немецкий зоолог и путешественник. – Прим. перев.

An der Brust zu Gaste hat.
 Mensch mit traurigem Gesichte,
 Sprich nicht nur von Leid und Streit.
 Selbst in Brehms Naturgeschichte
 Findet sich Barmherzigkeit.

*Tiergeschichten. Märchen. Gedichte und Fabeln / Hrgb. von F. Fabian.
 B., 1955. S. 163–164.*

США

Амброз БИРС (BIERCE A., 1842–1914)

Тщеславная кошка. Басня

Раз Черепаха в восхищенье
 Сказала Кошке: «Изумленья
 Достойна прыть твоя, ей-ей!
 Вот мне бы быть чуть поживей».
 Ответ был скромен: «Я бежала
 Всего впол силы, очень вяло,
 Чтобы судить». Тут кошке вдруг
 Восторг перехватил весь дух
 (Как кондору, когда, взмывая,
 Он под собою оставляет
 Холмы, что кажутся равниной
 Ему, он – голубем, с долины):
 «Ты не нашла бы слов, боюсь,
 Увидев, как за псов гонюсь!»
 Тщеславный, что свинья в помоях:
 Гордится тем, что ест их вволю.

Перевод Т.Г. Юрченко

The vain Cat

Remarked a Tortoise to a Cat:
 «Your speed's a thing to marvel at!
 I saw you as you flitted by,
 And wished I were one-half so spry.»
 The Cat said, humbly: «Why, indeed

I was not showing then my speed –
 That was a poor performance.» Then
 She said exultantly (as when
 The condor feels his bosom thrill
 Remembering Chimborazo's hill,
 And how he soared so high above,
 It looked a valley, he a dove):
 «'Twould fire your very carapace
 To see me with a dog in chase!»
 Its snout in any kind of swill,
 Pride, like a pig, will suck its fill.

Bierce A. Collected writings. N.Y., 1947. P. 658.

Эзра ПАУНД (*POUND E.*, 1885–1972)

*Домашний кот*¹

«Я отдых нахожу, общаясь с милым дамским полом.
 К чему всегда скрывать такие вещи?
 Я повторю:
 Отдых нахожу я в беседах с милым дамским полом,
 Что в том, что разговор наш – вздор и чепуха,
 Мурлыканье – вибрация невидимых антенн,
 И возбуждающе, и восхитительно».

Перевод Т.Г. Юрченко

Tame cat

«It rests me to be among beautiful women.
 Why should one always lie about such matters?
 I repeat:
 It rests me to converse with beautiful women
 Even though we talk nothing but nonsense,
 The purring of the invisible antennæ
 Is both stimulating and delightful».

The Oxford book of American light verse. N.Y., Oxf., 1979. P. 331.

¹ Название стихотворения – «Tame cat» – построено на игре слов и может быть переведено как «Приживальщик». – Прим. перев.

Уильям Джей СМИТ (*SMITH W.J.*, б. 1918)

Kot

Коты совсем не как люди,
Коты – это коты.

Люди носят чулки и ботинки,
Пальто, шарфы и зонты.
Коты – без одежды: они спят
Весь день у камина, если хотят.
Они НЕ спешат на работу,
Они НЕ болтают ерунды,
Они НЕ играют в вист и покер,
Они НЕ носят бороды.

Люди, конечно, всегда будут, как люди,
Но коты – это коты.

Перевод Т.Г. Юрченко

Cat

Cats are not at all like people,
Cats are cats.

People wear stockings and sweaters,
Overcoats, mufflers, and hats.
Cats wear nothing: they lie by the fire
For twenty-four hours if they desire.
They do NOT rush out of the office,
They do NOT have interminable chats,
They do NOT play Old Maid and Checkers,
They do NOT wear bright yellow spats.

People, of course, will always be people,
But Cats are Cats.

Smith W.J. Birds and beasts. Boston, 1990. P. 3.

КАНАДА

Эдвин Джон ПРАТТ (*PRATT E.J.*, 1883–1964)

Кошка, удостоенная приза

Чистокровная, домашняя, с родословной,
Утонченно-нежная, поющая мелодично,
Награда свидетельствовала безусловно
О благородстве меха и обличья.

Ухожена до кончиков когтей,
И в гневе спину никогда не выгибалася –
О, сколько лет прошло с тех пор и сколько дней,
Когда тропу ты леопарда покидала!

Как Время, бег свершая свой,
Род дикий этот приручило,
И человеческой рукой
Мятежный взор тот укротило!

И поколений долгую чреду
Я видел в отраженье водной глади,
Травой зашелестела птица – и в траву
Зверь бросился, добычи ради.

Прыжок неистов был, слепя
Последовавшим ярким бликом –
Кричало Абиссинии дитя¹,
Пронзая воздух резким птичьим криком.

Перевод Т.Г. Юрченко

The Prize Cat

Pure blood domestic, guaranteed,
Soft-mannered, musical in purr,
The ribbon had declared the breed,
Gentility was in the fur.

¹ Абиссиния (ныне Эфиопия) – родина дикой африканской кошки, предка одной из самых древних пород кошек – абиссинской кошки. – *Прим. перев.*

Such feline culture in the gads
 No anger ever arched her back –
 What distance since those velvet pads
 Departed from the leopard's track!

And when I mused how Time had thinned
 The jungle strains within the cells,
 How human hands had disciplined
 Those prowling optic parallels!

I saw the generations pass
 Along the reflex of a spring,
 A bird had rustled in the grass,
 The tab had caught it on the wing.

Behind the leap so furtive-wild
 Was such ignition in the gleam,
 I thought an Abyssinian child
 Had cried out in the whitethroat's scream.

Pratt E.J. The Collected Poems. Toronto, 1958. P. 72.

АВСТРИЯ

Райнер Мария РИЛЬКЕ (*RILKE R.M.*, 1875–1926)

Черная кошка

Привиденье, но пока при мести,
 об него со стуком бьется взгляд;
 там, на этой гладкой черной шерсти
 будет твой хозяйствский взгляд изъят:

так на пике ярости безумец
 в черноту отчаянно шагнет,
 мягкость стен в палате образумит
 вдруг его, и гнев на нет сойдет.

Каждый взгляд, что на нее бросали,
 кошка, не вернув, в себе упрячет,

чтоб над ним потом, в дремоте словно,
щуриться с угрозой и досадой.
Вскинется, застань ее врасплох,
и глаза в глаза, никак иначе:
ты свой взгляд нежданно встретишь в зрячем
янтаре округлых глаз кошачьих
и поймешь внезапно: замурован
в них он, как одна из древних блох.

Перевод Е.В. Соколовой

Schwarze Katze

Ein Gespenst ist noch wie eine Stelle,
dran dein Blick mit einem Klange stößt;
aber da, an diesem schwarzen Felle
wird dein stärkstes Schauen aufgelöst:

wie ein Tobender, wenn er in vollster
Raserei ins Schwarze stampft,
jählings am benehmenden Gepolster
einer Zelle aufhört und verdampft.

Alle Blicke, die sie jemals trafen,
scheint sie also an sich zu verhehlen,
um darüber drohend und verdrossen
zuzuschauen und damit zu schlafen.
Doch auf einmal kehrt sie, wie geweckt,
ihr Gesicht und mitten in das deine:
und da triffst du deinen Blick im geelen
Amber ihrer runden Augensteine
unerwartet wieder: eingeschlossen
wie ein ausgestorbenes Insekt.

Rilke R.M. Werke: In 6 Bde. Fr. a/M., 1980. Bd. 1–2. S. 351.

Кошка

В витрине кошка спит, вдувая душу
в случайные предметы из стекла,
их мертвеннность бездушную нарушив,
как мать, она сознанье в них влила.

Ее горячее и дикое молчанье
 над их немотствующей немотой
 господствует, приют их наполняя
 презреньем гордым к нежности пустой.

И спит она таким комочком плотным,
 тесня хрусталь, фаянсы и фарфор,
 что тонких трещин их печальный контур
 как знак большой беды тревожит взор.

Перевод Н.Т. Пахсарьян

Chat

Chat d'étalage, âme qui confère
 à tant d'objets épars son rêve lent,
 et qui se prête, en conscience-mère,
 à tout un monde inconscient.

Silence chaud et fauve, qui s'impose
 à ce mutisme mutile,
 et qui remplit l'orphelinat des choses
 d'un fier dédain à être caressé...

Elle s'endort d'un air si integral
 entre cristaux, fayance et dorures,
 que le dessin plaintif de leurs fêlures
 semble signé d'un Malheur magistral.

Rilke R.M. Sämtliche Werke. B., 1963. Bd. 2. S. 606.

АВСТРАЛИЯ

Дуглас СТЮАРТ (STEWART D., 1913–1985)

Лягушачий хор

Дедушка Жаба, дедушка Жаба,
 Луна озаряет всю нашу заводь,
 Камень нам братец, с бревном мы дружны –
 Про супостата нам расскажи.

«Черен тот дьявол и тихо ступает,
Взор, как луны две зеленых сияет;
И не усы у него вокруг пасти –
Копья кровавые, вот, детки, страсть-то;
Видел все сам, кто теперь перед вами –
Хвост его гибкий и лапу с когтями;
Зубья в осколе узреть мне пришлось,
Жар же нутра ощутить довелось».

*Дедушка Жаба, прошло много ль лет?
Может, уже того дьявола нет?
Кто-то сказал, супостат может плыть –
Значит, на дне безопаснее жить?*

«Я пробирался однажды с рассветом
Лугом, что залит теперь лунным светом
(О, жабы прежде подвижнее были!),
Тут-то кота я в прыжке и увидел.
С воплем, да, с воплем я прочь устремился,
Страшного когтя как мог, хоронился,
Ибо не спешен он в смертный твой час,
Блеском слепя своих дьявольских глаз».

*Дедушка Жаба, ты смелый и добрый,
Но ночь холодна, как кровь черной кобры.
Кусты здесь густые, сухой лист шуршит –
Ты о той леди скорей расскажи!*

«В свете ночном мне предстала виденьем,
Волосы темные ветра движеньем,
Тучам подобно, колеблемы были,
Блики луны вокруг лица ее плыли.
Из полого камня – где дьявола дом,
Вижу, по лугу несется бегом;
Бранит супостата, склоняясь ко мне –
И дедушка Жаба в белой руке».

*Рука ее мягко и нежно касалась,
И быть осторожной она так старалась;*

*Дедушка Жаба, коль все так и было,
Дьявола что же она не убила?*

«Это ведь ей, лунной, призрачной тени,
Каждую ночь – ваше нежное пенье;
Те ж кто постарше – лишь тяжко вздыхают
И, как умеют, ее прославляют.
Пусть в своем доме огромном она
Дьявола холит и кормит сполна,
Кваканьем дружным прославлена будет,
Коли лягушек в пруду не убудет».

*Квакайте, квакайте, знали все дабы,
Дьявола видел дедушка Жаба.
Но дедушка Жаба – пророк и святой,
И мы не можем не петь под луной.*

Перевод Т.Г. Юрченко

Frog Chorus

*Grandfather Toad, Grandfather Toad,
The moon shines bright on our damp abode,
The stone is a brother and the log is a friend –
Tell us that story about the fiend.*

«Black and silent that demon runs
With glaring eyes like two green moons;
And round the devil's mouth, my dears,
Not whiskers grow but blood-stained spears;
And you are looking on one who saw
His lashing tail, his naked claw,
And watched his wet lips bare his teeth,
And smelled his great hot meaty breath».

*Grandfather Toad, Grandfather Toad,
Was it long ago, is the devil dead?
Somebody told us the fiend could swim –
Is it safest down at the bottom of the dam?*

«As I was crossing that moonlit lawn
With a hundred yards to hop by dawn
(Ah, toads would travel when I was young!)

I saw that tomcat crouch and spring.
 I hopped, I screamed, yes, screaming and hopping
 I fled from the paw that kept just tipping,
 For he takes his time in that last hour
 When you die in his green eyes' blinding glare».

*Grandfather Toad, you are brave and good
 But the night seems chill as a black snake's blood.
 Thick is the bush and the dead leaves crack –
 Tell us about the lady, quick!*

«Oh, round that tall and glittering form
 Her dark hair blew like clouds of storm,
 And shade and moonlight seemed to chase
 Like windblown gumleaves round her face;
 And out of that great hollow stone –
 The house of the fiend – I saw her run;
 She scolds that devil, she's stooping, and –
 Grandfather Toad in that white hand!»

*Her hand was soft and gentle and warm,
 She tickled your backbone, she meant no harm;
 Grandfather Toad, if she's what you said,
 Why wouldn't she strike that devil down dead?*

«She is that shadowy, moonlit thing
 Whose praise each night you chirrup and sing
 While elderly toads must rumble and groan
 To make that beauty all their own;
 And though in her enormous house
 She feeds the devil and lets him loose,
 She shall be sung with groans and bells
 As long as there are frogs in pools».

*Groan in the shadows, groan on the stones,
 Grandfather Toad saw the devil once.
 But Grandfather Toad he's a seer and a saint
 And we can't help singing while the moonbeams glint.*

Stewart D. Collected Poems. 1936–1967. Sydney, 1967. P. 152–154.

*Составитель выражает свою признательность А.Е. Махову
 и Е.В. Лозинской за помощь в подготовке рукописей.*

ЗАМЕТКИ КОТА УЧЕНОГО

Для книги рекордов Гиннеса

До сих пор в мире не существовало ни одного города, название которого периодически менялось бы шесть раз в течение одного года. Но вот Дума города Волгограда 1 февраля 2013 г. приняла такое «историческое» решение. То Волгоград, то Сталинград. Подобно переменной физической величине.

Джонатан Свифт в своем романе о Гулливере описал страну лапутян, где новое решение принималось после того, как специальные хлопальщики похлопывали ученых-лапутян особыми пузырями с горошинами внутри по ушам и губам. Классика на то и классика, чтобы действовать на века.

Руководство Думы Волгограда получило такие же хлопки пузырями по ушам и губам от сторонников Сталина и потому решило шесть дней в году именовать свой славный город по-прежнему.

Желая увековечить великую победу нашего народа, лапутяне из Волгоградской думы нанесли оскорбление исторической памяти не только погибших в Сталинградской битве, но и всем погибшим в годы сталинщины.

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

Красавченко Татьяна Николаевна, доктор филол. наук, вед. научный сотрудник ИНИОН РАН. Автор работ по истории английской литературы и литературной критики, имагологии, литературе русского зарубежья.

tatianakras@mail.ru

Линкова Яна Сергеевна, кандидат филол. наук, доцент кафедры зарубежной филологии МГПУ. Автор работ по французскому символизму, европейскому роману XIX века.

yanali2@yandex.ru

Логвинова Ирина Владимировна, кандидат филол. наук, ст. преподаватель Гос. института русского языка им. А.С. Пушкина. Автор работ по юенскому романтизму и русской литературе.

logrina@gmail.com

Махлин Виталий Львович (р. 1947), доктор филос. наук, профессор кафедры философии МПГУ, член-кор. Академии гуманитарных исследований при Институте философии РАН, член редколлегии журнала «Вопросы литературы». Автор монографии «Второе сознание: Подступы к гуманитарной эпистемологии» (2009), многочисленных статей и переводов. Исследователь творчества М.М. Бахтина.

vitmahlin@mail.ru

Махов Александр Евгеньевич (р. 1959), доктор филол. наук, вед. научный сотрудник ИНИОН РАН, профессор РГГУ. Автор книг:

«Ранний романтизм в поисках музыки» (1993), «*Hostis antiquus: Категории и образы христианской средневековой демонологии*» (2004), «*Musica literaria: Идея словесной музыки в европейской поэтике*» (2005), «Средневековый образ: Между теологией и риторикой» (2011) и др.

intrada1@yandex.ru

Пахсарьян Наталья Тиграновна, доктор филол. наук, вед. научный сотрудник ИНИОН РАН, профессор МГУ им. М.В. Ломоносова. Автор книг: «Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690–1760-х годов» (1996), «Избранные статьи о французской литературе» (2010) и др.

natapa@mail.ru

Цурганова Елена Алексеевна, кандидат филол. наук, старший научный сотрудник, зав. Отделом литературоведения ИНИОН РАН. Автор работ по теории литературы, зарубежному литературоведению, литературе США. Гл. редактор реферативного журнала «Социальные и гуманитарные науки. Серия 7. Литературоведение. Отечественная и зарубежная литература».

elets_2005@mail.ru

Юрченко Татьяна Генриховна, старший научный сотрудник ИНИОН РАН. Автор работ по истории и теории литературы, бахтинистике. Отв. секретарь «Литературоведческого журнала».

yurchenko2003@mail.ru

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
2013 – № 33

Художник В.Д. Дольский
Художественный редактор Т.П. Солдатова
Компьютерная верстка Н.М. Власова
Корректор И.Б. Пугачева

Свидетельство о регистрации журнала № 003610 от 25.02.2000
Адрес редакции: 117418, Москва, Нахимовский просп., 51/21,
ИНИОН РАН. Отдел литературоведения

Гигиеническое заключение
№ 77.99.6.953.0.5008.8.99 от 23.08.1999 г.
Подписано к печати 20/V-2013 г. Формат 60x84/16
Бум. офсетная № 1 Печать офсетная
Усл. печ. л. 22,5 Уч.-изд. л. 15,0
Тираж 400 экз. Заказ № 51

**Институт научной информации
по общественным наукам РАН,**
Нахимовский проспект, д. 51/21
Москва, В-418, ГСП-7, 117997

**Отдел маркетинга и распространения
информационных изданий**
Тел./Факс (499) 120-4514
E-mail: inion@bk.ru

**E-mail: ani-2000@list.ru
(по вопросам распространения изданий)**

Отпечатано в ИНИОН РАН
Нахимовский пр-кт, д. 51/21
Москва, В-418, ГСП-7, 117997
042(02)9