

ЛИТЕРАТУРНАЯ УЧЕБА

ЛИТЕРАТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ
ЖУРНАЛ



Основан А.М. Горьким
в 1930 году

№ 3 / книга третья / май–июнь 2015

Выходит шесть раз в год

Выпуск издания осуществлён при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

www.lych.ru

Главный редактор:
Алексей ВАРЛАМОВ

Ответственный секретарь:
Александр ЯКОВЛЕВ

Редакционная коллегия:
Александр АРХУТИК, Павел БАСИНСКИЙ, Алиса ГАНИЕВА, Людмила КАРХАНИНА,
Валентин КУРБАТОВ, Александр КИСЕЛЁВ, Елена ПОГОРЕЛАЯ

Общественный совет:
Панко АНЧЕВ, Александр ГОРДОН, Александр ЗАПЕСОЦКИЙ, Надежда МИХАЙЛОВА,
Никита МИХАЛКОВ, Алексей НАЛЕПИН, Лев СКВОРЦОВ, Борис ТАРАСОВ,
Владимир ТОЛСТОЙ

Учредитель:
ООО Издательский дом «Литературная учеба»
Генеральный директор: Владимир ЗАКУРДАЕВ
Зам. генерального директора:
Людмила КАРХАНИНА

Генеральный партнёр:
МОФ «Центр развития межличностных коммуникаций»
www.ruscenter.ru; e-mail: info@ruscenter.ru

Свидетельство о регистрации № 013587 от 12 мая 1995 г.

Дизайн: Александр АРХУТИК
Вёрстка: Алексей КОЛГАНОВ
Корректурa: Лидия СТАНКЕВИЧ

Наши координаты:
119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 9
Тел./факс редакции: (495) 980-07-36

e-mail: litucheba@mail.ru – основной
e-mail: director@lych.ru – генеральный директор
e-mail: glavred@lych.ru – главный редактор
e-mail: otvetsek@lych.ru – ответственный секретарь
e-mail: litucheba3@mail.ru – книжное издательство
e-mail: litucheba2@mail.ru – реализация, контактная информация

содержание

ШКОЛА ПАМЯТИ

- 6__ Владимир Скиф. **Посвящается
Валентину Распутину (1937–2015)**

70-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

- 22__ Валерий Черкесов. **Верность присяге
и поэзии.** *О Викторе Кочеткове*
31__ Александр Филичкин. **Старик.** *Быль*

2015-Й – ГОД ЛИТЕРАТУРЫ В РОССИИ

- 46__ Алексей Курганов. **Обязан ли писатель
быть грамотным?**
Разговор с культурологом

ПРОЗА

- 52__ Светлана Феоктистова.
Длань господня. Должок. *Рассказы*
74__ Александр Неверов. **Странные герои
Светланы Феоктистовой.** *Разбор*

КРИТИКА

- 80__ Владимир Карпов. **«Поскреби русского,
найдёшь Бога...»**

К ИСТОКАМ

- 88__ Александр Эстис. **Филологи, поэты,
мистификаторы**
122__ Олег Качмарский.
**«Россиада» М.М. Хераскова.
Песнь о рождении России**





Александр Эстис

Филологи, поэты, мистификаторы

Александр Эстис родился в 1986 г. в Москве.

Окончил Гамбургский университет (филологический факультет, отделения классической и германской филологии). Преподавал латынь, немецкий и современную немецкую литературу в гимназии и колледже, а также средневековую немецкую литературу и средневерхненемецкий язык в Гамбургском и Женевском университетах. Удостаивался научных стипендий в Германии и Швейцарии.

Сейчас преподает во Фрайбургском университете древнюю немецкую литературу и историческую лингвистику немецкого языка.

Основные сферы научной деятельности – античная и средневековая поэзия, текстология и её методология, поэтика и метрика.

Работы А. Эстиса по средневековой и возрожденческой латинской поэзии издавались в научных сборниках и международной научной периодике; критические и эссеистические публикации выходили в немецкой и российской прессе («Независимой газете» и др.); печатались также литературные переводы (в том числе в журнале «Иностранная литература»), научно-сатирические статьи и литературные опыты.

(1. Филология вне творчества?)

Кажется очевидным, что занятие филологией в первую очередь под стать человеку, чьё мышление, будучи крайне рациональным, с одной стороны, с другой – созвучно поэтическому; человеку склонному, следовательно, не только к аналитическому постижению литературного произведения, но и к игре мысли и слова, к творческому подражанию и даже к его преодолению¹. Достаточно, однако, пролистать первый попавший-

ся филологический ежемесячник, чтобы убедиться в противоположном: исключая из сферы «строгой науки» творческое начало, эстетическое суждение и игру мысли, литературоведение (*pars pro toto* всей культурологии) нередко лишает себя исконной ценности и отстраняется от самобытности своего предмета. Тот факт, что во множестве проявлений современное литературоведение прячет добровольно возложенные на себя оковы под напускной псевдонаучной серьёзностью, в основном представляется феноменом, характерным для прошлого века².

Ведь с самых начал западной филологии изучение литературных памятников (в юной филологии – в первую очередь – Гомера) сопровождалось собственной творческой деятельностью – будь то подражание, будь то, наоборот, отказ от традиции. Несколько обобщая, можно сказать, что для александрийских филологов погружение в архаическую и классическую литературу Эллады являлось почти единым научно-созидательным процессом; истинным поэтом был лишь поэт учёный (позднее обозначаемый термином *poeta doctus*). Впрочем, и некая курьёзная противоречивость этих направлений интеллектуального труда очевидна уже на этой ранней стадии филологической мысли: в то время как александрийцы в их филологических стараниях тяготели ко всеобъемлющей классификации, составляя списки, сборники и комментарии такого объёма, который временами предвосхищал самые корпулентные опусы современной филологии, в поэзии, следуя поэтическим идеалам Каллимаха, они придерживались принципа *μέγα βιβλίον μέγα κακόν* («Большая книга – большое зло»). Из их филологических знаний – наряду с изменением социальных и культурных условий в эллинизме – рождалась потребность в новых, нестандартных, сложных литературных формах, направленных на проникновение в суть редких мифических парадигм посредством индивидуального переживания.

И всё же здесь царил неразлучность научных изысканий и творческих устремлений. Если не вдаваться в частности³, вполне можно предположить, что такая гармония поэзии и филологии сохранялась позже и в учёных кругах при дворе Карла Великого (т.н. Каролингское Возрождение), и во времена Возрождения; разладу этой гармонии суждено было зародиться лишь в XIX веке, во времена расцвета европейской – в основном немецкой – филологии, во времена её формирования как современной науки и университетского предмета – т.е. институционализации, специализации, профессионализации⁴.

(2. Poeta philologus)

Произрастающее из этих процессов доселе неведанное «трение» между филологией и литературным творчеством привело к развитию крайне различных индивидуальных пропорций, в которых сочетались оба занятия – вплоть до полного отказа от одного из них. Филолог творческого склада, поэт-филолог (poeta philologus), в предшествующие времена считавшийся если не единственно истинным, то по крайней мере гармоничным типом литератора, теперь предстаёт двуликим Янусом; попытка синтеза, в свою очередь, порождает форму, нынче воспринимаемую гетерогенной – «кентаврической», как её назвал Ницше в первой Базельской лекции, подразумевая под этим в его пору уже утопическую попытку созидательного преодоления пропасти между древностью и современностью. Таким «кентаврическим» единством, по мнению Ницше, обладали филологи-поэты от Петрарки и Боккаччо до Леопарди⁵ и Гёте.

Сам Ницше⁶ является ярким примером поэта-филолога XIX века; как показывает одно из его писем, его собственное кентаврическое творчество воспринимается им как нечто хотя и желанное, но всё же критическое. Однако в то время, как в глазах коллег юный Базельский профессор⁷, опубликовав «Рождение трагедии...», не оправдал возложенные на него надежды и был дискредитирован как филолог, сам Ницше воспринимал свой уход от современной научной парадигмы как возвращение к истинной филологии. В своих «филологически-философско-поэтических» произведениях (некоторые из новейших исследований стараются показать, что именно филологический образ мышления во многом оставался характерным для философского метода Ницше на протяжении всей его жизни) он стремился уравновесить все эти начала.

Несколько иное, романтическое единство науки и искусства более чем за полвека до Ницше в своих трудах пытался воплотить Фридрих Шлегель; а его брат, Август Вильгельм, на лекции о греческой и римской элегии мог продекламировать собственную элегию – о сущности элегии как таковой.

Другой великий Фридрих XIX века, Рюккерт, поэт, переводчик и основатель немецкой ориенталистики, воспринимал поэзию как своё истинное призвание, филологию же – как внешнюю форму существования, как «способ, чтобы добиться такого положения на земле, в котором мне будет возможна свобода достижения подлинной цели моей жизни – поэзии» (из дневника).

Сам Ницше является ярким примером поэта-филолога XIX века

Пользовавшийся невероятной популярностью в XIX веке новеллист, первый немецкий беллетрист, удостоившийся Нобелевской премии (1910), преемник Гёте на троне «царя поэтов» Пауль Хейзе – пример радикального отказа от научной деятельности. Сын филолога-классика, он до 24 лет занимался главным образом филологией (хотя с раннего возраста полагал себя творцом и уже до переезда в Бонн в 1849 году внутренне распростился с филологией), но глубоко ощущал пропасть, разверзшуюся между филологией и творчеством. Так как он не причислял себя к редким «натурам, которые могут удовлетворять требованиям нашей современной филологии и одновременно способны создавать произведения искусства, которые являются чем-то большим и более постоянным, нежели внушения отдельных счастливых часов», Хейзе стремился избежать двойной ответственности, и, когда в 1854 году баварский король Максимилиан II призвал его ко двору в Мюнхен (здесь он получил стипендию и номинальную профессию по романской филологии⁸, здесь он вместе с Юлиусом Гроссе стал основателем поэтического объединения «Крокдилы», в котором состоял и Фридрих Боденштедт, о котором речь пойдёт ниже), ему «открылась перспектива и обязательство, следовать [св]оим творческим стремлениям с большей свободой и исключительностью». Так пишет Хейзе – оправдываясь ввиду скромного результата своих научных исканий – в предисловии к последней научной публикации, работу над которой начал до призвания в Мюнхен. Десять лет после этого решающего события в письме к другу Отто Риббеку, профессору филологии в городе Киле⁹, он назовёт себя «дезертиром филологии».

(3. Филологическо-литературные мистификации)

Такое «трение» между филологическим и поэтическим трудом, такое сплетение доскональных научных знаний и творческой фантазии, как в случае Хейзе, легко могло привести к созданию мистификаций. Однако Хейзе, отказавшийся от научной деятельности, отдавший всецело писательскому труду и быстро

приобретший известность, не придумывал литературных мистификаций; лишь в некоторых новеллах он «цитирует» песни трубадуров, написанные им самим (его диссертация была посвящена рефрену в поэзии трубадуров). А его сверстник по «Крокодилу»¹⁰ Фридрих Боденштедт, тоже филолог, наоборот, стал знаменит благодаря мистификации; отчасти можно даже сказать, что слава его вымысла затмила его собственную.

Боденштедт, известный россиянам как воспитатель сыновей князя Михаила Голицына, а позже переводчик Пушкина, Лермонтова, Тургенева¹¹ на немецкий, был филологом (правда, до сих пор неизвестно, где и как он получил докторскую степень); в год, когда Хейзе перебрался в Мюнхен, Боденштедт обрел здесь должность профессора славистики и англистики. Но до того, по окончании учительской деятельности в Москве, он отправился на Кавказ, где на протяжении нескольких лет жил, путешествовал, изучал языки и обычаи местных народов. Вернувшись в Европу, Боденштедт в 1850 году издал путевые заметки «Тысяча и один день на Востоке»; в эти заметки были инкрустированы стихотворения – как пишет Боденштедт, переводы лирических импровизаций азербайджанского поэта Мирзы Шафи Вазеха, у которого Боденштедт в Тифлисе обучался татарскому языку. Уже в 1851 году по просьбе издателя эти стихи были переизданы отдельно под названием «Песни Мирзы Шафи». «Песням» суждено было стать (наряду со стихами Йозефа Виктора фон Шеффеля¹²) самой популярной поэтической книгой в Германии XIX века: только при жизни Боденштедта книга переиздавалась 142 раза! Она была переведена на английский, французский, итальянский, русский, сербский, иврит, грузинский и – якобы обратно – на азербайджанский. Но уже пролог с посвящением к некоей Edlitan (ананим имени жены Боденштедта – Mathilde, т.е. Матильда) в отдельном издании «Песен» содержит намёк на то, что песни эти вовсе не являются переводом. В 1872 и 1874 годах Боденштедт окончательно и однозначно раскрывает мистификацию: Мирза Шафи хотя и был искусен в импровизации и стихосложении – он на ходу переводил песни из персидского на татарский и наоборот, – не являлся истинным поэтом, а из тех немногих песен, что Шафи сочинил сам, Боденштедт использовал лишь одну. По словам Боденштедта, читатели не приняли бы исконных песен Шафи, почему он и заменил их собственными, создавая миф восточного мудреца и поэта. Публика, в чьих ушах звучал «Западно-восточный диван» Гёте, переводы и подражания восточным

поэтам упомянутого выше Фридриха Рюккерта, газели Августа фон Платена, переложения из Хафиза Георга Фридриха Даумера, с большой готовностью приняла Мирзу Шафи как новую звезду Востока; этому способствовал всеобщий расцвет научного и популярного интереса к дальним странам, как и связанное с ним формирование иноязычных филологий; этому содействовало и то, что восточная анакреонтика песен Мирзы Шафи полностью отвечала культурным запросам читателей эпохи Бидермайера. В подлоге Боденштедта не заподозрил никто – наоборот, не все захотели верить его саморазоблачению, и до сих пор¹³ – по очевидным причинам преимущественно в числе азербайджанских учёных – находятся приверженцы убеждения, что автором сих песен был действительно Мирза Шафи, почти не оставивший после себя следов учитель восточных языков. О том, как мистификация превзошла и оставила в тени самого автора, Боденштедт писал: «Забавно было читать, что, хотя я сам и обладаю некоторым поэтическим талантом и иногда даже напоминаю своего гениального учителя Мирзу Шафи, мне его, мол, всё же никогда не достичь».

Такого рода псевдопереводы наряду (и нередко в сочетании) с фальсификациями памятников древности являются одной из самых популярных в то время форм литературной мистификации – и кто может быть более успешным создателем такого рода мистификаций, чем филолог, скрупулёзно изучивший историю, язык и литературу культуры, которая породила мнимый оригинал.

Поэтому неудивительно, что периоды расцвета филологии и типа «филолога-поэта» (т.е. эллинизм, Ренессанс, XIX век) одновременно являются и периодами высокого сосредоточения талантливых литературно-филологических мистификаций; как было замечено, в особенности филолог-поэт (включая формы поэтически одарённого филолога и поэта с глубокими филологическими познаниями) соединяет в себе необходимые для успешной мистификации качества. При этом интересы самих мистификаторов весьма различны – от простой шутки или показной пробы собственных филолого-технических способностей, вплоть до политической пропаганды и серьёзной научной фальсификации. Оставим классификацию мотивов и видов мистификаций научным исследованиям; не будем также рассматривать проблемы терминологического разграничения понятий «фальсификация», «мистификация», «псевдоэпиграфия» и т.д.

Вместо этого бегло коснёмся некоторых известных и менее известных филологических мистификаций (и феноменов, с мистификациями смежных) в основном XIX века.

Самой знаменитой и успешной мистификацией является «Оссиан» Макферсона; большинство публикаций, рассматривающих литературные мистификации, – будь они как угодно далеки от Макферсона, – начинаются с упоминания «Оссиана» и его колоссального успеха¹⁴. В 1760 году в Шотландии молодой деревенский учитель и коллекционер народной поэзии Джеймс Макферсон, чьи собственные литературные опыты не нашли широкого отклика, публикует в прозаическом переводе ряд фрагментов гэльской поэзии («Fragments of ancient poetry», «Фрагменты древней поэзии») и спустя короткое время ещё два поэтических эпоса («Фингал», 1762, и «Темора», 1763). Песни старого ослепшего барда Оссиана, на рубеже III и IV веков (так «предполагает» Макферсон) воспевающего победу каледонского (шотландского) короля – своего отца Фингала – и его трагическую гибель, были почти единогласно признаны памятниками древнейшей устной традиции¹⁵. Влияние «Оссиана» на писателей и художников XVIII века далеко за пределы Шотландии отражается в восторженных отзывах таких писателей, как Клопшток, Гердер, Шиллер, Гёльдерлин, Новалис, Уланд, Тик, Жан Пауль. Несмотря на то что мудрый Сэмюэл Джонсон непосредственно после выхода «Оссиана» в свет оспорил его подлинность, несмотря и на то, что Макферсон при жизни так и не предоставил оригиналы гэльских рукописей¹⁶, «Оссиан» не терял высокой оценки не только пока общественность могла верить в его древнее происхождение, но даже после того, как в 1829 году были обнаружены доказательства подложности. Лишь Август Вильгельм Шлегель, упомянутый выше, отзывался об «Оссиане» крайне пренебрежительно (Шлегель предложил прививать поэтическую молодёжь «Оссианом», дабы предохранить её от чрезмерной сентиментальности) – в отличие от своего брата Фридриха, как и от своей близкой подруги мадам де Сталь, которая окрестила гэльского барда Гомером севера. И наконец, самый знаменитый читатель «Оссиана» – гётевский Вертер, чьё настроение столь



Макферсон

созвучно трагичной безотрадности Оссиановских пейзажей¹⁷, что он переводит некоторые пассажи из «Оссиана» и читает их Лотте. (Сам Гёте познакомился с «Оссианом» в возрасте 17 лет, и следы этого знакомства отразились в его ранних стихах; в поздние годы Гёте тем не менее крайне холодно отзывался об «Оссиане» – впрочем, как и о своём «Вертере».)

А сам образ Вертера в идейном восприятии современников узко связан с другим мистификатором – ушедшим из жизни за четыре года до публикации Вертера Томасом Чаттертоном (называемым в литературе не иначе как несчастным)¹⁸. Чаттертон измыслил жившего якобы в позднем Средневековье (точнее – в середине XIV века) бристольского клерка Томаса (!) Роули вместе со всем его окружением – вместе даже с упоминаемым и переводимым Роули более ранним персонажем, саксонским монахом X века по имени Тургот. Под именем Роули и других выдуманных фигур средневекового Бристоля Чаттертон создал стихи, трактаты, хроники, эскизы; труды эти, выдержанные в псевдоархаической орфографии, чосеровской лексике, с соответствующим шрифтом на окрашенном чаем пергаменте, свидетельствуют о богатейшем даровании и глубоких познаниях Чаттертона – особенно если принять во внимание юный возраст мистификатора. Извлекая пользу из тщеславия окружающих его горожан, Чаттертон снабжал их такими подделками, достоверность которых они и не думали ставить под вопрос¹⁹ – более того, один работающий над историей Бристоля врач (его Чаттертон одарил двумя историческими подделками) не захотел верить Чаттертону, когда тот признался в авторстве. Вскоре после открытия нового моста в Бристоле, заменившего старый, Чаттертон «нашёл» стихотворение Роули, написанное в честь освящения старого моста. Одного богатого горожанина, недовольного своим простым родом, Чаттертон наделил знатной кровью, представив соответствующие средневековые документы. Викарию, недоумевающему, отчего крива башня его церкви, Чаттертон вручил рассказ Роули о том, что итальянский архитектор в XIII веке пренебрёг предупреждениями о болотной почве.

Не добившийся признания литературного мира и окончательно обедневший, Чаттертон принял мышьяк, не дожив и до 18 лет. Весьма оскорбило Чаттертона и то, что его отвергнул влиятельный, знатный и богатый Хорас Уолпол, политик и писатель, в котором он надеялся найти покровителя. Вначале Уолпол крайне заинтересовался присланными ему Чаттертоном средневеко-

выми писаниями, поверив в их аутентичность, и даже просил прислать дальнейшие труды Роули, о существовании которых Чаттертон заявил; когда же Уолпол понял, что Роули – лишь выдумка юноши, он посоветовал бедному поэту прежде всего приобрести состояние, которое позволило бы ему на досуге заниматься поэзией. Оскорблённый таким ответом, Чаттертон сперва ответил с подобающим почтением, но незадолго до своей смерти написал горькое стихотворение, адресованное Уолполу, в котором обвинял его в лицемерии – ведь Уолпол, осудивший Чаттертона за подделки, сам обрёл



Чаттертон

известность благодаря литературной мистификации – роману «Замок Отранто», который, возможно, даже послужил примером для Чаттертона. В предисловии к «Замку» мнимый переводчик Уильям Маршал оповещает читателей, что автором романа является некий итальянский каноник Онуфрио Муральто, а «перевод» произведён по изданию, напечатанному в 1529 году в Неаполе; само же действие романа происходит во время крестовых походов. Далее Маршал по стилистическим и историческим приметам пытается установить, когда Муральто сочинил роман: он-де склоняется к тому, что роман написан незадолго до изобретения печатного станка (т.е. в начале XV века) – причём, так предполагает «переводчик», каноник Муральто опубликовал роман о страшных карах за грехи в ходе церковной борьбы с расцветающими науками и укрепляющимся рационализмом, пагубно сказывавшимися на религиозности простолюдинов (тут, конечно, Уолпол пренебрёг тем фактом, что в XV веке простой народ читать в основном не умел). Восхваляя роман, Маршал признаёт слабости собственного перевода и даже выражает готовность в случае успеха напечатать итальянский оригинал. Более того, он притворяется, что убеждён в правдивости основных элементов действия, как и в реальности описанного замка. Самое интересное, что в отношении последнего мистификатор не лжёт: создавая образ замка «Отранто», Уолпол основывался на устройстве собственной усадьбы «Strawberry Hills» под Лондоном близ Темзы, которая перестраивалась и расширялась под его руководством и которую можно посетить по сей день.

Ввиду большого успеха, который вызвал «Замок Отранто», Уолпол уже год спустя в предисловии ко второму изданию рас-

крыл своё авторство. Гневное пророчество Чаттертона, что сам он будет жить посредством Роули, в то время как Уолпол будет забыт и проклят, не оправдалось – хотя Уолполу и пришлось защищаться против упрёков общественности, обвинявшей его в смерти Чаттертона, всё же его имя до сих пор хорошо известно, а «Замок Отранто» принято считать первым представителем жанра готического романа, положившим начало целой литературной традиции.

Поразителен ещё один факт: в одной из подделок Чаттертона монах Роули упоминает некоего Ричарда Сайренчестерского²⁰. Ричарда считали автором только что найденной хроники под названием «De Situ Britanniae» («Описание Британии»)²¹, которую в 1757 году – вместе с трудами двух других историографов Британии – издал Чарльз Юлиус Бертрам, профессор английской академии в Копенгагене и автор трудов по английскому языку (в частности, «Датско-английской грамматики»). Бертрам уже десятью годами раньше заявил о своей «находке» и послал копию известному археологу Уильяму Стьюкли в Лондон; этот, в свою очередь, на протяжении многих лет изучал текст, обсуждал его в письмах (а после и в печати), называя Ричарда «Павсанием Британии», и, наконец, попросил Бертрама об издании полного текста.

Хроника Ричарда Сайренчестерского содержит древнюю историю Британии (в основном летопись завоевания Британии римлянами), скомпилированную из античных писателей и лишь в некоторых местах от них отступающую; нередко Ричард допускает очевидные ошибки (суть разногласия с более именитыми историками, например Страбоном или Плинием), и в комментарии Бертрам спешит обвинить в ошибочных справках своего монаха – т.е. самого себя, ибо, как читатель, безусловно, уже догадался, Бертрам сам и был автором хроники. Всем желающим Бертрам высылал копии, находя всё новые, но убедительные оправдания тому, что оригинал манускрипта недоступен. «Описание Британии» в течение целого века являлось одним из главнейших источников по античной истории Британии и цитировалось практически в каждом историческом труде; более того, ему обязаны названием Пеннинские горы. Лишь в 1846 году немецкий филолог Фридрих Карл Векс оспорил аутентичность хроники (до этого момента обоснованных аргументов против древности хроники не приводилось); на нескольких примерах Векс показал, что мнимый монах XIV века, воспроизводя текст

Тацита, перенимает ошибки, впервые появившиеся в печатном издании конца XV века. Таким образом, Чаттертон в своей мистификации опирался на чужую мистификацию, даже не подозревая о том.

Имя Чаттертона стало нарицательным для литературных фальсификаторов и мистификаторов. Так, когда в Чехии появились сомнения в неподдельности одного из крайне популярных и значимых средневековых литературных памятников, национально настроенный писатель и переводчик Вацлав Алоис Свобода окрестил их создателя Вацлава Ганку «чешским Томасом Чаттертоном» и заявил, что чехам надо радоваться появлению такого рода «средневековых» трудов на чешском, независимо от их истинной древности.

Но о каких памятниках древности тут идёт речь? В 1816 году молодой писатель Йозеф Линда нашёл средневековый чешский текст – «Песню под Вышеградом», в первой строфе восхваляющую Вышеград, т.е. древнейшую часть Праги. Видимо, это была небольшая прелюдия к затеям более весомым, своеобразная проба пера: уже через год сверстник Йозефа Линды, чешский филолог Вацлав Ганка, «обнаружил» рукопись XIII века; т.к. найдена она была якобы в городе Двур-Кралове-над-Лабем, её назвали «Краловедворской рукописью». А ещё по прошествии года в только что основанный Музей королевства чешского (ныне Национальный музей в Праге) в ответ на соответствующий призыв анонимно был прислан кодекс даже более ветхий: т.н. «Зеленогорская рукопись», составление которой отнесли примерно к IX веку (таким образом, она могла претендовать на роль самой древней славянской рукописи вообще); никого не удивит, что первым библиотекарем этого музея был не кто иной, как Вацлав Ганка. Ввиду того что рукописи эти представлялись не только летописью многочисленных героических побед чехов («Краловедворская рукопись» с её знаменитым описанием вымышленной «Битвы при Оломоуце») и свидетельством их древнего государственно-правового строя («Зеленогорская рукопись»), но и памятниками, восполнившими отсутствие эпических монументов самостоятельной культурной традиции (сопоставимых, например, с немецкой «Песней о Нибелунгах» и сравнимыми эпосами), они стали желанным фундаментом крепнущего национального самосознания чехов, как и славянофильского стремления к освобождению от германского влияния. Поэтому мало кто ставил под вопрос – или желал ставить под вопрос – их подлин-

ность (хотя «отец славистики» Йозеф Добровский, ни в чём не заподозривший «Краловедворскую рукопись», тотчас усомнился в аутентичности рукописи «Зеленогорской» и догадался, что её создателем был его собственный любимый ученик Ганка; именно в ответ на критику Добровского Свобода назвал Ганку «чешским Чаттертоном»). Радостно отозвался на находку и создатель германской филологии Якоб Гримм. Гёте был очарован и даже перевёл одну из содержащихся в «Краловедворской рукописи» песен, а Дворжак переложил четыре из них на музыку. Две оперы Сметаны основываются на вымысле Ганки; одну из них («Либуше») Сметана сочинил специально к открытию пражского Национального театра, фойе которого украсили фрески Миколаша Алеша по мотивам ганковских рукописей. В России, куда первое чешское издание привёз граф Николай Петрович Румянцев²², рукописи быстро приобрели популярность (особенно в кругах панславянских), а Пушкин, состоявший в переписке с Ганкой, планировал перевести «Краловедворскую рукопись».

Интересно, что другая мистификация – макферсоновский «Оссиан» – сыграла немаловажную роль в раскрытии подлога: памятники чешского «Средневековья» в своём словарном запасе и по своей стилистике подозрительно совпадали с русским переводом «Оссиана» (1772), произведённым поэтом и переводчиком Ермилом Костровым по французскому изданию. Перевод Костров посвятил своему другу Суворову, сравнивая героизм Суворова с героизмом оссианским («Прочти его, и в нём увидишь ты себя»); Суворов так полюбил «Оссиана», что не расставался с ним ни в одном походе. Когда любимый чехами полководец был в Праге, стихотворное посвящение Кострова перевели на чешский, так что русский «Оссиан» был известен в Чехии. Ганка и Линда, вероятно, познакомились с переводом Кострова ещё студентами.

Лишь в 1886 году была убедительно доказана подложность рукописей; но, несмотря на это, политически мотивированные споры продолжались и в XX веке (они не утихли даже после 1914 года, когда химический анализ иллюминирования выявил т.н. берлинскую лазурь, употребляемую только с XVIII века), а влияние на чешскую литературу и чешский литературный язык заметны и по сей день. Главным автором мистификации принято считать Ганку, который кроме филологических трудов оставил и поэтические произведения. Йозеф Линда скорее всего помогал Ганке²³. Правда, невозможно окончательно доказать

авторство Ганки, который в бытность свою библиотекарем, по всей видимости, стал автором ещё нескольких менее значительных и быстро разоблаченных подделок. Поэтому бытует мнение, что безвинный Ганка сам оказался жертвой мистификаторского заговора; говорят, что, будучи при смерти, он в присутствии нескольких священников поклялся в непричастности к созданию спорных кодексов.

Дефицит древнейших историографических памятников славянских народов (наряду с присущей графу Николаю Петровичу Румянцеву²⁴ – как и всем собирателям – коллекционерской жаждой таких находок) спровоцировал и другую мистификацию XIX века. В 1819 году выдающийся немецкий филолог Карл Бенедикт Хазе, в своё время первый знаток византийской истории и литературы, в приложении к изданию десятикнижия Льва Диакона публикует три древних фрагмента анонимного авторства. Автором написанных на греческом фрагментов с 1874 года принято было считать византийского губернатора крымского полуострова, отсюда пошло название «Фрагменты (или записки) Готского топарха»; в первом из них описывается переход через замёрзший Днепр, во втором – отражение нападения варварских племён, в третьем – посольство к некоему северному властителю. Так как «записки» представлялись важным – и самым древним! – историческим свидетельством Древней Руси, они много обсуждались, в том числе в отечественной научной литературе. Лишь век спустя, в 1971 году, Игорь Шевченко установил подложность «записок»: видимо, Хазе сам придумал «топарха» в угоду своему покровителю графу Румянцеву; фрагменты IX века местами даже перекликаются с дневником Хазе, который он вёл, между прочим, на древнегреческом – почтенный учёный не желал, чтоб всяк мог прочесть его записи, ведь они содержали в том числе рассказы о ночных его похождениях по значным местам Парижа.

Но недоставало не только историографии славянской; издавна филологов, историков и ориенталистов удручала нехватка памятников финикийской цивилизации, в том числе и плачевная утрата писаний Санхуниатона.

Санхуниатон был древним – жившим якобы ещё до Троянской войны – финикийским историографом. Увы, до нас не только не дошёл оригинал – потерян и перевод, созданный его земляком Филоном Библийским в I или II веке н.э. Сохранились одни искажённые фрагменты – цитируемые с полемическими целями апологетом и первым церковным историком Евсевием Кесарий-

*Дефицит древнейших
историкографических памятников
славянских народов спровоцировал
и другую мистификацию XIX века*

ским. (Так как Евсевий – единственный источник, по которому нам известен Санхуниатон, учёные нередко называли самого Санхуниатона позднейшим изобретением.)

И вот в 1836 году 26-летний бременский учитель Фридрих Вагенфельд издаёт выдержки из наконец найденного полного перевода Филона с репродукцией рукописи («Sanchuniathon's Urgeschichte der Phönizier in einem Auszuge aus der wieder aufgefundenen Handschrift von Philo's vollständiger Übersetzung», «Выдержки из древней история финикийцев Санхуниатона по найденной вновь рукописи полного перевода Филона»).

На рукопись перевода в Монастыре св. Марии де Мериньяо в Португалии натолкнулся некий полковник Хуан Переиро, или Переира (в мнимых его письмах Вагенфельду он подписывается то так, то так). Полковник извлёк идеально сохранившийся манускрипт из ящика монастырской кельи, в которой обитал; в том же ящике он нашёл ещё три других манускрипта, позже чудесным образом превратившимися в 13 – видимо, Вагенфельд задумал ещё много предприятий. Конечно, ни полковника, ни даже монастыря не существовало; но один из наиболее учёных мужей того времени, ориенталист Гротефенд, поверил и в португальскую байку, и в аутентичность псевдо-Санхуниатона; он снабдил вышеуказанное издание обширным предисловием и одарил читателя составленными с помощью новонайденного источника списками финикийских царей, военных средств и др. А сын Гротефенда был менее доверчив: в 1836 году он опубликовал ложную переписку Переиро с Вагенфельдом, что посеяло первые сомнения среди скептиков. Некоторые учёные скоро заподозрили недоброе, удивляясь, например, тому, что описание Цейлона XI века до н.э. содержит упоминание буддизма, в то время как буддизм появился в VI веке до н.э., или тому, что письмо полковника Переиро из Опорто не только обнаруживало почтовый штамп города Бремена, но и начертано было на бумаге из мануфактуры маленького северогерманского города Оснабрюка.

Итак, когда через год Вагенфельд издал перевод полностью, учёный мир уже успел усомниться в аутентичности перевода. Однако критика всё же не могла не отметить талант и фантазию фальсификатора, которые в последние годы его жизни – после долгих лет пьянства – вновь проявились в своде «Бременских народных сказаний», содержащем множество выдуманных самим Вагенфельдом «сагах».

Ещё более замысловата история «Древневерхненемецкой колыбельной». В 1852 году венский учёный Георг Цапперт заметил в переплёте рукописи XV века полосу, исписанную каролингским минускулом, т.е. намного более старшую, нежели сам кодекс (это вполне вероятно, т.к. для укрепления переплётов нередко использовался более древний пергамент – многие памятники древности дошли до нас именно в таком виде; менее вероятным представляется тот факт, что текст на полоске сохранился полностью и без повреждений, т.к., вырезая такие полоски, о сохранности написанного, конечно, никто не заботился). На полоске пергамента оказалась сложенная древневерхненемецким²⁵ аллитерационным стихом колыбельная, которую Цапперт отнёс к IX или X веку. Примечательно то, что наряду со древневерхненемецким текстом в этом фрагменте оказались надписи на иврите: отдельные слова (видимо, проба пера), фрагмент из «Соломоновой книги Мудрости», глоссы к нескольким словам стиха; наконец, некоторые гласные самого текста переданы ивритскими некудот, т.е. диакритическими значками огласовки. Более того, само начертание каролингской минускулы выдаёт руку, привыкшую скорее к ивритскому письму: так, *n* и *m* при ближайшем рассмотрении кажутся составленными из η (реш), а *z* походит на ζ (заин). Из этого Цапперт заключил, что колыбельная была записана – возможно, с целью обучения христианского священника ивриту – еврейским рабби или врачом, услышавшим её, например, от няньки младенца.

Первый оппонент Цапперта не сомневался в подлинности колыбельной, однако выводы, сделанные Цаппертом из его «находки», раскритиковал (вполне возможно, что тут сработал один из расхожих приёмов мистификаторов – напищать ошибками и нелепостями сопроводительную статью, чтобы, с одной стороны, отвлечь внимание критиков от самого фальсификата, с другой стороны, создать впечатление, что сам издатель – раз он недостаточно осведомлён, – не смог бы создать фальсификат, предполагающий более глубокие познания). Даже Якоб Гримм

был убеждён в аутентичности «колыбельной», тем более что некоторые места новонайденного текста подтверждали определённые гипотезы, изложенные Гриммом в его «Немецкой мифологии» (по всей вероятности, Цапперт, фальсифицируя стих, просто-напросто ориентировался на «Мифологию» Гримма). Гримм не только основывался на новой находке в одной своей статье по мифологии, но даже собирался посвятить «колыбельной» отдельный труд.

Вплоть до сегодняшнего дня нельзя с уверенностью сказать, является ли «Древневерхненемецкая колыбельная» мистификацией или нет (из шести научных трудов о «колыбельной», опубликованных в XX веке, три выступают за аутентичность, три против, а радиоуглеродный анализ рукописи пока не был проведён); и всё же принято – так сказать, по умолчанию – считать её поддельной. Цапперт был еврейского происхождения и его крайне занимала связь германской и еврейской культур, что вполне могло бы объяснить подобную мистификацию (во вступительной статье Цапперт пишет, что если колыбельная эта действительно была записана еврейским учителем, чтобы обучить ивриту христианского священника, то «у нас был бы ещё один отрадный пример того, как тяга к знаниям сближала тех, кого разделяла вера»).

Говоря о выдающихся филологических мистификаторах, нельзя не упомянуть Джакомо Леопарди. По характеру мистификации итальянского поэта-филолога несколько отличаются от описанных выше в силу отсутствия серьёзных – патриотических, научных, литературных – целей. Мистификация как подражание древним здесь скорее является пробой собственной эрудиции и филологическо-поэтической виртуозности, в какой-то мере заключающей определённый этап классического образования (и его доказующей), что роднит её, к примеру, с приведённой выше студенческой мистификацией поэта-филолога Якоба Ваккернагеля («Два фрагмента неизвестного средневерхненемецкого стихотворения»). Как и Ваккернагель, Леопарди столь безупречно выполнил свои подделки, что ни один знаток античной литературы не нашёл причины усомниться в их подлинности. В 1816 году, будучи 18-летним юношей, он сочинил две греческие оды («*Odae adespotaе*» – так филологи называли памятники без установленного авторства) и псевдоперевод с древнегреческого («*Inno a Nettuno d'incerto autore*», «Гимн Нептуну неизвестного автора»), добавив к нему филологический комментарий.

Филологическим комментированием и переводами в начале IX века занимал себя и другой итальянский поэт-филолог – некий Джакопо Ортис. Письма Ортиса посмертно издал его друг Лоренцо Альдерани, а в 1803 году вышел его комментарий к поэме «Коса Береники» александрийского поэта-филолога Каллимаха; этот комментарий продолжал комментарий к библейской Книге Руфи, который Ортис, однако, сжёг перед тем, как заколоть себя клинком. Надо признаться, что между Джакомо Леопарди и Джакопо Ортисом есть немаловажное различие: в то время как первый вполне реален, второй лишь герой эпистолярного романа «*Ultime Lettere di Jacopo Ortis*» («Последние письма Джакопо Ортиса», 1798–1817)²⁶. Фиктивен и издатель Лоренцо Альдерани. Не нужно быть экспертом, чтоб догадаться, что и тут не обошлось без вертеризма²⁷. Однако считать «Ортиса» плагиатом или имитацией не стоит – в этом уверяет нас пространный критический труд²⁸, в 1814 году вышедший из-под пера трёх литературоведов. Сколь ни убедительна аргументация сего исследования, научный авторитет этих учёных мужей сильно снижает тот факт, что и они суть выдумка автора самого романа – Уго Фосколо. Будучи талантливым филологом, переводчиком, критиком и писателем, Уго Фосколо²⁹ не только любил игру с мистификациями и литературными масками всяческого рода, но и под многочисленными псевдонимами³⁰ писал критику к своим же произведениям, измышляя апологетов собственного творчества, которые, в свою очередь, полемизировали с нападениями не менее фиктивных рецензентов. То Фосколо под псевдонимом славословит Фосколо как реформатора итальянской лирики, то, притворяясь англоязычным критиком, величает себя превосходным учёным.

Но коль Ортис – выдумка, то и приписанный Ортису комментарий к «Косе Береники» дело рук Фосколо³¹. Более того: фрагменты, которые Фосколо приводит в комментарии как перевод древнегреческого гимна, никак не переводы, а строки самого поэта-филолога. Позже из этих строк вырос лирический триптих «Грации» («*Le Grazie*», основная редакция 1814)³²; он остался незавершённым, но уже во время сочинения Фосколо снабдил его научным трактатом³³, в котором разобрал собственное произведение как перевод гимна александрийского поэта Фанокла.

Но перейдём к мистификациям ещё более игривым – и в какой стране в первую очередь искать такого рода мистификации, если не во Франции!

*Но коль Ортис – выдумка,
то и приписанный Ортису
комментарий к «Косе
Береники» дело рук Фосколо*

В 1827 году в Страсбурге вышел томик под названием «Гусли, или Сборник иллирийских песен, записанных в Далматии, Боснии, Хорватии и Герцеговине»³⁴. Под этим заголовком анонимный издатель и переводчик – итальянец, но сын морлачки из Спалато, знающий, следовательно, «иллирийский»³⁵ – предлагает свод песен, записанных им из уст иллирийских гусяров и переведённых в прозе. Переводчик даёт короткую справку о собранных им песнях и пишет, что из встречавшихся ему гусяров (которые в основном перепевали старые песни) единственным истинным поэтом был некий Иакинф Магланович. Иакинфу в книге отведена отдельная заметка, описывающая его внешность, характер, исполненную приключениями жизнь и его встречу с самим переводчиком (Магланович испытывает вдохновение лишь под влиянием алкоголя, так что его приходится поить; однако, напившись сверх меры, Иакинф засыпает, и переводчику лишь на следующий день удаётся напоить Иакинфа до необходимой для пения степени). Более того, на фронтисписе отпечатана литография, показывающая Иакинфа с «гусярами» – «инструментом вроде гитары, имеющим только одну струну из конского волоса» (Предисловие)³⁶.

Однако из всех 29 песен лишь одна является действительным произведением народного творчества. Остальные же песни – вкуче с Маглановичем, издателем и справках о гусярах – не что иное, как плод фантазии молодого Проспера Мериме. Чего ещё ожидать от писателя, одним из первых литературных опытов которого были переводы из макферсоновского «Оссиана»!

В «Предуведомлении» ко второму изданию, увидевшему свет в 1842 году, Мериме поднимает завесу над мистификацией и рассказывает о её возникновении следующее: желая совершить путешествие по побережью Адриатики, Мериме и его друг Ампер за неимением требующихся средств решили сперва описать путешествие, а уж потом его осуществить. За две недели Мериме написал все песни. Однако само это предисловие, в котором якобы

раскрывается тайна возникновения «иллирийских песен», скорее всего целиком является небылицей.

Поверив в мистификацию, Пушкин³⁷ переложил 11 «иллирийских песен»; наряду с пятью другими песнями они были напечатаны под названием «Песни западных славян» (1835). Перед окончанием книги Пушкин через Сергея Соболевского получил от Мериме сведения, схожие с историей, предлагаемой Мериме в «Предуведомлении» ко второму изданию. В письме Соболевскому Мериме пишет: «Передайте г. Пушкину мои извинения. Я горжусь и стыжусь вместе с тем, что и он попался».

Правда, еще в 1827 году, т.е. непосредственно после публикации «Гуслей», Гюго догадался о подлоге. На следующий год Гёте³⁸ оповестил литературный свет о том, что автором «Гуслей» был Мериме: ведь тот сам прислал ему подписанный экземпляр книги, не скрывая авторства, как уже ранее присылал ему книгу «Театр Клары Газуль». От Гёте, конечно, не ускользнула анаграмма «GAZUL – GUZLA».

Но кто такая эта Газуль? В 1825 году некий Жозеф Л'Эстранж, знакомый с Klarой Газуль, испанской актрисой и писательницей, издал перевод её пьес (восторженные и легковерные критики приравнивали их к пьесам Кальдерона и Лопе де Веги), предупредив его короткой биографической заметкой и портретом автора – и правда, на портрете виден автор, только не вымышленная Клара Газуль и даже не Жозеф Л'Эстранж (естественно, тоже вымышленный), а сам Мериме в женском облици.

Другому французскому автору принадлежит одна из самых известных мистификаций XIX века: «Песни Билитис» («Chansons de Bilitis», 1894); как и «Песни иллирийцев» – это стихи в прозе, выданные за перевод лирических произведений. Но мнимым автором лирики на этот раз является не полудикий запойный гусляр, а юная гетера и слагательница песен VI века до н.э.

Как сообщается в предисловии³⁹, Билитис родилась в Памфилии (южное побережье Малой Азии с центральным городом Сиде), где провела детство на лоне природы, но из-за несчастной любви в 16 лет покинула Малую Азию, переехала на остров Лесбос, в Митилену, которая «по развращённости нравов превосходила Сард». На Лесбосе Билитис познакомилась с Сапфо; она и приобщила «маленькую пастушку» к лирической музыке. Пребывая на Лесбосе, Билитис, естественно, не преминула влюбиться в другую девушку из окружения Сапфо⁴⁰. Длительную любовь эту она воспевала в многочисленных стихах; но и этой любви при-

шёл конец, после чего Билитис переселилась на Кипр. Здесь, на острове Афродиты, она сделалась гетерой.

Её песни, высеченные на пластинах амфиболита, нашёл в недрах нетронутой гробницы некий месье Г. Хейм (G. Heim – имя немецкое, а если произнести его по-немецки, получится «geheim», т.е. «секретный»). Таинственный Хейм, как показывает прикреплённая к «Песням» библиография, сам первым издаёт эти песни в Лейпциге, а молодой классически образованный поэт Пьер Луис переводит на французский 143 песни (12 дополнительных песен в оглавлении отмечены словом «non traduite», т.е. «не переведено»). Наследие Билитис разделено на три книги в соответствии с тремя фазами её жизни: «Буколики Памфилии», «Митиленские элегии», «Эпиграммы острова Кипр»; к ним прилагаются три эпитафии якобы неизвестного авторства, начертанные на саркофаге Билитис.

Стихи в прозе симпатизирующего парнасцам Пьера Луиса – лёгкие, тонкие, пронизанные изящной эротикой и деликатной иронией – столь «оригинально подражают» песням Сапфо и эпиграммам «Палатинской антологии»⁴¹, что мистификация не потеряла своей ценности и после раскрытия, и когда великий немецкий филолог Вилламовиц-Мёллендорф заклеил их как неопрятную копию Сапфо, Луис во втором издании (1898) даже добавил его статью в свою полуфиктивную библиографию. В 1897–1898 годах Дебюсси, близкий друг поэта, переложил на музыку три песни из сборника, а композиция «Musique de scène pour les Chansons de Bilitis» («Интермеццо для “Песен Билитис”», 1900) позже стала основой «Шести античных эпиграфов» («Six épiques antiques», 1914).

Возможно, идею мистификации Луису внушила романтическая авантюра с одной восточной куртизанкой, которую ему отрекомендовал его давнишний друг Андре Жид; именно на это обстоятельство в таком случае намекал Луис, посвящая Жиду первое издание. Позже лицейские друзья рассорились, и второе издание Луис посвятил «молодым девам будущего света».

Уже в начале XVIII века другой великий французский писатель обелял свою пикантную поэму, приписывая её древнему греку. Это был Монтескье. Увлечшись молодой красавицей высшего света, он написал в ее честь галантную поэму в семи песнях под названием «Храм в Книде» («Le Temple du Gnide»). Несмотря на то что сам Монтескье вначале не издал поэму, она приобрела некоторую популярность: в 1724 году голландский журнал опубликовал

ее, ссылаясь на большой успех у публики; при этом издатель подтверждает, что поэма написана автором «Персидских писем» – произведения, принесшего Монтескье широкую известность. Менее чем через год Монтескье выпускает «Храм в Книде», не называя своего имени. В «Предисловии переводчика» мы узнаём, что на самом деле перед нами вовсе не сочинение Монтескье, а перевод древнегреческой поэмы, которую аноним нашёл среди случайно попавших к нему в руки кодексов. Часто, докладывает далее «переводчик», находим мы древние произведения прямо в гробу их авторов, а данную рукопись нашли среди книг греческого епископа – что почти одно и то же.

Ни имя автора, ни время его жизни неизвестны. (Единственное, что можно о нем сказать, это то, что он жил не раньше Сапфо, т.к. он ссылается на неё.) Но: «Что до моего перевода – он скрупулёзно следует оригиналу». Заканчивается предисловие еще одной шалостью: «Коль строгие люди ожидают от меня нечто менее фривольное, я могу удовлетворить их запросам. Уже тридцать лет я работаю над книгой в двенадцать страниц, которая должна содержать всё, что мы знаем о метафизике, политике и этике, и всё, что великие писатели забыли о сих науках сказать».

Примеры подобных лёгких литературно-филологических мистификаций мы найдём и в XX веке. Нередко при этом мистификация скорее представляется как открытый приём, вовсе не нацеленный на то, чтобы ввести публику в заблуждение. В новейшее время (в 1978 году) опыт подобной мистификации русскому читателю представила Елена Шварц – её стихотворный цикл «Кинфия» написан от лица возлюбленной элегика Проперция, которую он называл этим именем (оно является лишь литературным). «Стихи её не дошли до наших дней, однако я всё же попыталась перевести их на русский язык», – остроумно предупреждает Елена Шварц.

Переключка с римской поэзией периода поздней Республики и раннего Принципата – в основном, конечно, Проперция – сочетается с очевидными и преднамеренными анахронизмами. Так, когда Кинфия в первом же стихотворении первой книги («К служанке») смотрит из окна на трактир напротив и на дождливый Рим (таких выходящих на дорогу окон в Риме во времена Проперция не было), сквозь римские декорации отчётливо проглядывает родной город самой поэтессы; в седьмом стихотворении вакханки несутся заимствованными у Блока («На поле Куликовом») степными кобылицами (в римской поэзии мож-

*Наряду с Проперцием
и Тибуллом третьим
элегиком принято
называть Овидия*

но было бы встретить в крайнем случае прилагательное «скифский»); третье стихотворение второй книги в рамках короткого космологического отступления живописует мир людской как «дальний двор вселенной» – понятийно-словесное сочленение явно не античного склада; а пятое стихотворение рубрики «Разрозненное» – в отношениях и ритмическом, и мифологическом – дышит духом куда более славянским, нежели римским. В целом Шварц в своих реминисценциях античной метрики не достигает полифонии и ритмического совершенства музыкального Кузмина, чьи «Александрийские песни», схожую «открытую мистификацию», Шварц отлично знала и даже цитировала.

Наряду с Проперцием и Тибуллом третьим элегиком принято называть Овидия. Всем известно, что император Август в 8 году н.э. сослал Овидия – передового ценителя столичной светскости – на Черноморское побережье, в город Томи (ныне румынский город Констанца) и что Овидий оттуда присылал в Рим жалобные и горькие элегии, обращённые в том числе к Августу, в надежде на помилование. Напротив, лишь единицы знают, что в ссылке Овидий писал и другие элегии, отображающие истинное его отношение к Августу и, соответственно, не отправленные в Рим. В них Овидий обличает двойную мораль лицемерного императора и его ненавистных нравственных предписаний. Всё это мы узнаём, читая послесловие переводного издания этих «Элегий из наследия Овидия» («Elegien aus dem Nachlaß des Ovid»), которое увидело свет в ГДР в 1963 году. Точности ради надо добавить, что в самом конце послесловия об этих последних элегиях Овидия говорится: «Их не нашли. Из таких лишь предполагаемых, ненайденных элегий состоит эта книга».

Автором этого вымысла является Эрнст Фишер, австрийский политик и писатель. В числе его трудов – стихи, пьесы, повествовательная и философская проза, политическая публицистика, философские эссе и литературоведческие очерки⁴². С приходом фашистов к власти рьяный социал-демократ Фишер сперва

эмигрировал в Прагу, где вступил в Коммунистическую партию, а в 1934 году перебрался в Москву – в отель «Люкс». Здесь Фишер пробыл до конца войны, будучи функционером и занимая разные должности в основном в сфере немецкоязычной пропаганды (в Коминтерне и в Наркомате иностранных дел). По окончании войны он вернулся в Австрию, чтобы продолжить политическую, редакторскую и писательскую деятельность. Постепенно Фишер, который в Москве сперва написал два-три доноса, а потом сам еле избежал ареста, отстранился от идей сталинизма (а в 1969 году был даже исключён из Компартии); поэтому, когда его Овидий обличает Августово самовластие, в представлении читателя этот тиран время от времени поглаживает усы и покуривает трубку.

Цензура ГДР сперва поверила в то, что здесь нечто вроде нового перевода Овидия; но уже в скором времени книга, и без того изданная невеликим (по тем временам) тиражом в 7000 экземпляров, была изъята цензурой из каталога издательства (лишь в 1986 году вышло в свет немецко-французское переиздание); видимо, поэтому глубокомысленная и высокохудожественная мистификация Эрнста Фишера, одновременно архаичная и современная, ныне неоправданно предана забвению. Прочтём же хотя бы одну элегию:

Маяк

Высился в море маяк, возведённый во славу Августа.
 Каждый, кто здесь проплывал, буквы на стенах читал
 Исполинские – в ярких красках имя Августа.
 Тот, кто построил маяк, был неизвестен; кругом
 Славилась мощь одного лишь владельца, лишь имя Августа.
 Солью, однако, волна краску снедала; прибор
 Стены точил непрерывно. Имя владельца, Августа,
 Надпись огромную ту, стёрли бесследно лета.
 Краски ж, истлев, обнаружили въяве зодчего имя,
 Что для грядущей хвалы врезал он в вечный гранит.

¹ За помощь при подготовке этой статьи хочу поблагодарить Аллу Цитриняк. Все тексты и цитаты даются в моём переводе, если не указано иное.

Как будет показано ниже, именно такой склад ума характерен для создателей литературных мистификаций и является залогом их успеха.

² Феномен этот, однако, является лишь результатом развития, связанного с рождением современной филологии в XIX веке.

³ Само культурное мировоззрение этих эпох, безусловно, настолько различно, что никакое обобщение не может удовлетворить исторической достоверности; и всё же некое постоянство идеалов и канонов классического образования позволяет – на уровне игры мысли – сравнивать даже столь отдалённые эпохи.

⁴ Наука XX века наконец, превозмогая – обусловленный перенасыщением (т.е. сто кратным исследованием всё тех же вопросов) – упадок филологической дисциплины, отчасти посвятила себя методологической консолидации дисциплины, отчасти расширению кругозора, что, в свою очередь, увы, во многом привело к перемещению научного интереса на эстетическую периферию.

⁵ Леопарди Ницше называл «современным идеалом филолога». О Леопарди речь зайдёт ниже.

⁶ Между прочим, Ницше стал жертвой мистификации, которая на протяжении многих десятилетий препятствовала постижению истинного, неискажённого Ницше – и в том числе содействовала узурпации философии Ницше идеологами фашизма.

В ходе прогрессирующего безумия Ницше его сестра Элизабет Фёрстер-Ницше, корыстная, тщеславная и чопорная особа, возглавила веймарский «Архив Ницше» и стала руководить изданием трудов брата. До середины XX века (хотя первые сомнения в добропорядочности Фёрстер-Ницше появились куда раньше) большинство читателей и учёных видело искажённого Ницше, не догадываясь о масштабе «редакции», которой Фёрстер-Ницше подвергла наследие брата (да и саму его жизнь, как можно сказать принимая во внимание её многотомную биографию Ницше).

Так, план формирования сборника «Воля к власти» был лишь одним из вариантов, позже отвергнутых Ницше, а подавляющее количество опубликованных под этим названием афоризмов либо исковерканы, либо являются выписками из книг (в том числе из «Моей религии» Толстого), либо принадлежат другим авторам! А ведь именно этот труд – наряду с «Невинностью становления», скомпилированной национал-социалистом Боймлером – сыграл решающую роль во включении ницшеанства в канон фашистской мысли. Авторитет и издательские полномочия Фёрстер-Ницше основывались на письмах, в которых Ницше выказывал своей сестре безоговорочное доверие. Большинство этих писем существовали лишь в рукописных копиях, сделанных самой сестрой, а на немногих автографах Фёрстер-Ницше стёрла имя истинного получателя – письма были адресованы не ей, а матери.

На самом деле и без того шаткие отношения между братом и сестрой расстроились уже в 60-х годах, когда Элизабет связалась с националистом и антисемитом Бернардом Фёрстером. Ницше в более поздний период не просто недолюбливал сестру: для него, по его словам, оставалось загадкой, как Элизабет может быть его родственницей. В письме подруге он писал об окончательном разрыве с сестрой, называя её «мстительной и антисемитской гусыней (т.е. дурой)».

И на старуху бывает проруха: бессовестный мистификатор Элизабет Фёрстер-Ницше сама стала героиней мистификации: под названием «My Sister and I» («Моя сестра и я») в 1951 году в Нью-Йорке был издан «перевод» автобиографических афоризмов Ницше, которые якобы были созданы во время его пребывания в психиатрической лечебнице Йены (из-за чего некоторые места были исключены из книги как плод безумия); автобиографические заметки наконец «раскрывали» тайны личной жизни великого философа – главной темой при этом является мнимая кровосмесительская связь с сестрой. Эту стилистически по большей части низкопробную подделку вместе

с предисловием признанного издателя Ницше Оскара Леви, видимо, за небольшую плату состряпал писатель Дэвид Джордж Плоткин – по крайней мере так утверждал некий профессор философии, которому Плоткин якобы принёс письменное признание в подделке. Правда, кроме профессора, никто признания не видел. Профессор же этот с самого начала выступал против аутентичности мемуаров, так что, вероятно, и тут мы имеем дело с мистификацией. Поэтому в последние десятилетия опять разгорелась дискуссия относительно того, не может ли книга всё же отчасти содержать оригинальные заметки Ницше.

⁷ Кстати, после Ницше на базельской кафедре преподавал Якоб Ваккернагель, чей отец Вильгельм Ваккернагель, некогда тоже базельский профессор и один из первых профессиональных германистов, интересен и как поэт-филолог, и даже как мистификатор. Незадолго до окончания университета, в 1826 году, Вильгельм Ваккернагель сочинил «Два фрагмента неизвестного средневерхненемецкого стихотворения», оставив с носом учителей и друзей. (Средневерхненемецкий язык – собирательное обозначение южно- и среднемецких диалектов периода примерно с 1050 по 1350 г.)

⁸ Кстати, Хейзе принадлежит первый значимый перевод другого поэта-филолога, чьё имя уже упоминалось на этих страницах, – Джакомо Леопарди. Его мистификаций мы коснёмся чуть ниже.

⁹ В 1862 году Риббек покинул базельскую кафедру, которую с 1869 года занимал Ницше.

¹⁰ К тому же кругу принадлежали и другие поэты-филологи, как то: приятель Гейзе Вильгельм Герц (его лекции по германистике в техническом университете Мюнхена будет посещать молодой Томас Манн).

¹¹ Тургенев, состоявший с Боденштедтом в интенсивной переписке (в 1887 году было издано 31 письмо Тургенева), был крайне доволен переводами: по его мнению, они не могли быть выполнены лучше. Поэзию Лермонтова Боденштедт впервые перевёл в размерах оригинала. С Лермонтовым Боденштедт встречался в Москве зимой 1840–1841 гг. – Лермонтов, чьи стихи Боденштедт знал и ценил уже тогда, во время первой встречи своим задорным поведением произвёл на Боденштедта впечатление весьма невыгодное, однако уже на следующий день его изгладил.

С Пушкиным, убитым тремя годами ранее, Боденштедту встретиться не удалось, но он оставил нам пространный пересказ беседы с секундантом Пушкина Данзасом; беседа эта является интересным свидетельством некоторых подробностей дуэли в Новой Деревне. (Кстати, случившуюся здесь же – спустя 75 лет – дуэль Волошина и Гумилёва, как известно, спровоцировал спор, разгоревшийся на почве очередной мистификации – созданной Елизаветой Дмитриевой и Максимилианом Волошиным Черубины де Габриак.)

Нельзя умолчать и об анекдотичном соприкосновении Боденштедта с другим великим писателем – Виктором Гюго. Будучи в 1849 году прусским делегатом Международного конгресса друзей мира в Париже, Боденштедт, несмотря на просьбу Гюго, отказался выступить перед собранием, основывая отказ тем, что меж представленными флагами отсутствовал немецкий. Репликой Гюго, которому, как всегда, не нужно было лезть за словом в карман, явились следующие слова: «Monsieur, vous êtes le drapeau vivant de l'Allemagne!» («Месье, вы сами – живой флаг Германии!»).

¹² Именно из двух фиктивных персонажей стихотворного сборника Шеффеля писатели Людвиг Айхродт и Адольф Кусмауль скомпилировали имя Бидермайер, которое позже стало нарицательным для целой эпохи (1815–1848) в искусстве, литературе и архитектуре Германии. Фигура Бидермайера – сатирическая мистификация сродни Козьме Пруткову – самодовольный и недалёкий рифмоплёт, в уста которому Айхродт и Кусмауль вкладывали как песни в студенческой и народной манере, так и пародии на известных авторов.

¹³ Ещё Большая советская энциклопедия уверенно констатирует, что Боденштедт «пытался выдать переводы за свои стихи на восточные мотивы».

¹⁴ Вторым обычно упоминается «Роули» Чаттертона, которого и мы обсудим после «Оссиана».

¹⁵ С историей создания «Оссиана» схожи обстоятельства, при которых возник финский национальный эпос «Калевала», составленный в IX веке писателем, филологом и врачом Элиасом Лённротом; правда, в то время как Макферсон, используя лишь немного из истинного фольклора, по большей части сочинял сам, Лённрот в основном использовал народные песни (руны) и предания, собранные им во время частых путешествий, в основном в Карелии. Эти песни Лённрот обработал, унифицировал и связал в единый эпос, дополнив собственными строками. Несмотря на это, содержание эпоса осталось весьма разнородным, ведь собранные учёным сказания происходили из разных регионов, разных социальных групп и из разных – в том числе вовсе не финно-угорских – преданий. Таким образом, единство эпоса в «Калевале» является тайной заслугой Лённрота, в то время как традиция знает лишь отдельные, не связанные логическим действием руны.

Как «Оссиан» и другие мистификации (в том числе «Краледворская рукопись», о которой речь пойдёт ниже), финский эпос соответствовал запросам пробуждающегося национального самосознания; «Калевала» стала не только крайне важной основой финской консолидации, но и сыграла решающую роль в становлении современного финского литературного языка.

¹⁶ После смерти Макферсона стало известно, что он работал над подделкой манускриптов.

¹⁷ Державин назвал Оссиана «певцом туманов и морей» («На переход Альпийских гор»), а Карамзин воспевал песни Оссиана, которые «Нежнейшую тоску вливая в томный дух, / Настраивают нас к печальным представлениям» («Поэзия»).

¹⁸ Такой идейной связи содействовал эпистолярный роман Герберта Крофта «Любовь и безумие» («Love and Madness», 1870), написанный в вертеровской традиции. Крофт приобрёл у матери Чаттертона его письма и, опираясь на них, включил в свою книгу длинное повествование о Чаттертоне. А пьеса «Чаттертон» Альфреда де Виньи, впервые поставленная спустя полвека после публикации Вертера, повлекла за собой волну самоубийств, схожую с Вертеровской; по рассказам современников, даже юный Флобер постоянно носил под рубахой кинжал – на случай, если решит последовать примеру Чаттертона.

¹⁹ Схожим образом, удовлетворяя патриотические и научные ожидания своего покупателя, математика Мишеля Шаля, между 1861 и 1869 годами во Франции знаменитому фальсификатору Дени Врэн-Люка удалось продать ему 27 320 (!) фальшивых писем (и дополнительно около 500 подписанных знаменитостями книг) из собрания некоего фиктивного собирателя писем Буажурдэна, ставшего жертвой кораблекрушения на пути в Америку. Большую часть писем, которые тот вёз с собой, удалось спасти, но наследник, отныне распорядившийся письмами, продавал их крайне неохотно – только те, что уже прочёл сам. Именно он якобы поручил Врэн-Люка продаже. Однако требовалось и согласие другого родственника, который однажды даже захотел вернуть все проданные письма за полную цену – этот ход окончательно убедил Шаля в искренности Врэн-Люка.

В числе писем – автографы таких личностей, как Фалес, Сапфо, Платон, Александр Македонский, Клеопатра, Мария Магдалена, Карл Великий, Жанна д'Арк, Америго Веспуччи, Рабле, Шекспир, Галилей (ему принадлежит не менее 3000 писем), Паскаль, Ньютон. К радости многих французов (и в первую очередь Мишеля Шаля, который и обнародовал эту весть), письма свидетельствовали о том, что законы гравитации открыл не последний, а предпоследний; дискуссии об этой новости вёл весь учёный мир. В письмах Фалес напутствует галльского короля Амбигата настав-

лениями относительно управления государством, Александр Македонский даёт своё согласие на экспедицию Аристотеля в Галлию (отец науки желает поучиться уму-разуму у друидов), а Клеопатра сообщает Цезарю, что намеревается отправить их сына Цезариона на воспитание в Марсель, ибо воздух там благотворный, да и науки в расцвете.

Замечательно и то, что все эти «автографы» были написаны на французском – это вовсе не удивило патриота Шаля. Все несурезицы Люка моментально сглаживал с помощью новых писем. Даже когда установили, что некоторые отрывки писем и заметок Ньютона и Галилея были напрямую взяты из одного труда по истории философии, Люка и Шаль не растерялись и заявили, что, наоборот, автор в данном труде использовал те самые письма; это заявление Люка немедленно подтвердил письмами самого автора исторического труда, в которых последний-де благодарит Ньютона и Галилея за то, что они соблагволили предоставить ему свою корреспонденцию. В 1869 году Врэн-Люка привлекли к суду; как подсчитали судьи, чтоб достичь такого колоссального количества фальсификатов, ему пришлось в среднем создавать по четыре письма в день.

²⁰ Ричард Сайренчестерский, или Коринский, – монах аббатства в Вестминстере, живший с 1335 по 1401 год. Действительно, сохранился один исторический труд Ричарда – впрочем, крайне бессодержательный и низкопробный, что нередко приводилось как аргумент против его авторства (правда, в самом начале есть интересное пересечение между истинным и подложным трудом Ричарда).

Бертрам изначально вменял авторство другому Ричарду из Вестминстерского аббатства, жившему во второй половине XV века, однако археолог Стьюкли, с которым Бертрам с 1747 года состоял в переписке, настоял на том, что автором являлся именно Ричард Сайренчестерский (ибо он много путешествовал, посещал библиотеки и писал книги – довод, конечно, крайне убедительный).

²¹ Полное название: «Ricardi monachi Westmonasteriensis commentariolum geographicum, de Situ Britanniae, et stationum quas in ea insula Romani aedificaverunt» («Заметки монаха Ричарда Вестминстерского о Британии и крепостях, возведённых на этом острове римлянами»).

²² О нём речь пойдёт ниже.

²³ Эта мистификация напоминает более новую, но (особенно в филологическом смысле) куда менее удачную – «Велесову книгу». В 1919 году художник Али Изенбек, в то время полковник русской артиллерии, находит ныне пропавшие (а на языке фальсификаторов это обозначает: никогда не существовавшие) деревянные дощечки, исписанные якобы в IX веке своеобразным, доселе не виданным письмом – велесовицей (смесь из графем нескольких алфавитов, за счёт связующей верхней линии, подходящей на деванагари). Велесовица таила тексты исторического и религиозного содержания на псевдодревнеславянском (довольно причудливой, анахронической смеси славянских наречий). Автором мистификации считается знакомый Изенбека, славянофил и филолог-любитель Юрий Миролюбов; правда, он сам в письмах выражал сомнения в подлинности дощечек (существование которых он, напротив, подтверждал) – но крайне вероятно, что эти сомнения тоже не что иное, как плутовская тактика (см. ниже).

²⁴ Дипломат, в то время уже ушедший в отставку и посвятивший себя коллекционированию книг и рукописей, а также покровительствовавший научному освоению источников истории России.

²⁵ Древневерхненемецкий язык – собирательное обозначение южно- и средненемецких диалектов периода примерно с 750 по 1050 г.

²⁶ Прототипом послужил застрелившийся в 1776 году падуанский студент с именем, произносящимся как Ортис, но отличным по написанию (Hortis). Как пишет Фосколо в письме Гёте, студент был другом автора.

²⁷ Правда, автор утверждал, что первую часть романа он окончил до прочтения «Вертера».

²⁸ «Notizia bibliografica intorno alle Ultime Lettere di Jacopo Ortis» («Библиографическая заметка к «Последним письмам Джакомо Ортиса»»).

²⁹ Кстати, одним из учителей Фосколо был Мельхиор Чезаротти – переводчик «Оссиана», преподнесший итальянцам шотландского барда.

³⁰ Таким образом, Фосколо отчасти предвосхитил приём, который в XX веке до предела исчерпал португальский поэт Фернандо Пессоа. Пессоа использовал свыше 70 гетеронимов, каждый из которых наделён своей биографией, своей творческой философией, своим стилем и уровнем литературного языка. (Так, о словесных способностях своих основных гетеронимов Пессоа судил следующим образом: один из них пишет на дурном португальском, другой сносно, но с погрешностями, а третий лучше него самого.) Некоторые из этих «личностей» используют английский язык, а не португальский; многие состоят между собой в определённых отношениях (дружеских, родственных, есть в их рядах и наставник с учениками); некоторые имена, в свою очередь, являются лишь псевдонимами либо самого Пессоа, либо одного из его гетеронимов.

Ввиду такого количества творческих alter ego неудивительно, что сам Пессоа иногда не знал, кто именно зачинщик того или иного произведения, так что некоторые автографы подписаны двумя именами – через «или».

³¹ Причём, по мнению английского критика (в реальности, конечно, маской самого Фосколо), комментарий на самом деле является пародией на стиль филологических педантов; в письме к другу Пиндемонте (о нём мы ещё вспомним в связи с мистификациями Пушкина) Фосколо этому своему филологическому детищу ставит диагноз «учёная дизентерия». Поэтому и приведённое выше восхваление самого себя как «выдающегося учёного» необходимо принимать *cum grano salis*, ведь эта хвала относится именно к комментарию и переводу «Косы Береники».

³² Стихотворение «Грации» посвящено скульптору Антонио Канове, чьё творчество («Венера») вдохновило поэта; Канова создал группу «Три грации», ныне выставленную в Эрмитаже, но каково именно взаимоотношение «Граций» Фосколо и Кановы – вопрос спорный.

³³ «Dissertation of an ancient Hymn to the Graces» («Обсуждение древнего «Гимна к Грациям»»).

³⁴ «La Guzla, ou choix de poésies illyriques, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégowine».

³⁵ Морлахи – изначально романское, но ассимилированное славянами племя в Далмации. Сведения об этом племени Мериме нашёл в книге аббата Альберто Фортиса; Фортис, философ и учёный-универсал, в 1771–1774 годах объездил Далмацию и в 1774 году выпустил книгу «Путешествия по Далмации», в которой подробно останавливался на нравах и обычаях морлахов. Также Фортис отпечатал несколько морлашских песен в оригинале и в свободном итальянском переложении; одну из этих песен в свой сборник включил и Мериме. Спалато – итальянское наименование города Сплит в Хорватии. Языка, который Мериме подразумевает под «иллирийским», не существует. Язык древних иллирийцев, от которого до наших времён дошло лишь несколько глосс, личных имён и топонимов, исчез скорее всего уже в раннем Средневековье (по мнению некоторых учёных, его следы остались в албанском).

³⁶ Это описание гуслей (кроме сравнения с гитарой) взято Мериме из вышеуказанной книги Фортиса «Путешествия по Долмации» (74).

³⁷ Попавшийся на рассказы, Пушкин сам неоднократно прибегал к мистификаторским приёмам. Стихотворение «Из Пиндемонта» вовсе с последним (упомянутый выше Ипполито Пиндемонте, 1753–1828, итальянский поэт, друг Леопарди) не связано, как показывает уже тот факт, что изначально оно было озаглавлено «Из

Alfred Musset»; зато переключается с одой Горация к Меценату (I,1). А в «Повестях Белкина», изданных в 1831 году, «А. П.» выступает в роли издателя; не имея подробных сведений о жизни мнимого автора, Ивана Петровича Белкина, «издатель» почти целиком цитирует письмо анонима, «бывшего другом Ивану Петровичу». Впрочем, по иронии формулировок и несурзаце в датах внимательный читатель быстро заподозрит А. П. в неискренности (ошибка ли, или шутка Пушкина: «издатель» написал письмо 15-го числа, анонимный друг Белкина получил письмо 23-го числа, но каким-то образом написал ответ ещё 16-го числа того же месяца!). Не упущен тут и другой излюбленный приём мистификаторов – двойная мистификация. Друг Белкина в письме уведомляет А. П., что повести, «как сказывал Иван Петрович, большею частию справедливы и слышаны им от разных особ». А. П. подтверждает: в рукописи над каждой повестью действительно указаны инициалы лица, рассказавшего Белкину данную историю. «Однако ж имена в них, – пишет аноним в письме, – почти все вымышлены им самим». Мистификацией в мистификации является также статья Пушкина под заголовком «Последний из свойственников Иоанны д'Арк», приводящая якобы напечатанную в журнале «Morning Chronicle» переписку Вольтера с неким потомком Жанны д'Арк – последний требует от Вольтера сатисфакции за написание сочинения, оскорбившего память Орлеанской девы, на что Вольтер отвечает, что не причастен к возникновению этой «глупой рифмованной хроники», приписанной ему кем-то другим. Корреспонденция эта, как и сам родственник д'Арк, – всецело выдумка Пушкина, хотя известная уловка Вольтера – при надобности отказываться от собственных произведений – придаёт эпизоду некоторую убедительность (в случае с «Орлеанской девственницей» Вольтер на самом деле не отказывался от авторства, но оправдывался осуждением неавторизованных изданий).

³⁸ А всего несколькими годами ранее сам Гёте стал мишенью мистификации-пастиша. После выхода в свет книги «Годы учения Вильгельма Мейстера» публика ожидала продолжения в форме романа «Годы странствий Вильгельма Мейстера», но когда в 1821 году Гёте напечатал долгожданный роман, уже несколько недель по рукам ходила книга с тождественным названием, в которой литературный герой, Вильгельм Мейстер, полемизирует со своим же автором – Гёте. Царь поэтов предпочитал не высказываться по поводу сего пастиша и лишь в эпиграммах излил свой гнев на мистификатора – пастора и крайне продуктивного литератора по фамилии Пусткухен, который таким образом обрёл популярность и позже издал ещё пару томов, продолжающих пастиш (в том числе «Дневник Вильгельма Мейстера»).

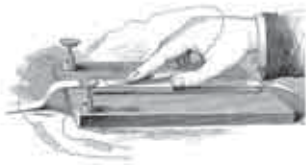
³⁹ Предисловие написано в характерной для изданий того времени (и биографического позитивизма) манере; автор предисловия будто извлекает биографические данные из самих оригинальных текстов, повсеместно дополняя их историческими сведениями, психологическими догадками и живописными описаниями. Предисловие – как, впрочем, и сами «Песни», – не лишено известной иронии: так, описывая идиллическую жизнь Билитис в Памфилии, Луис сообщает, что она часто приносила жертвы нимфам и говорила с ними, «но кажется, что она их никогда не видела».

⁴⁰ Это Мнаседика, которую Сафо упоминает в 83-м фрагменте. Среди учёных бытовало мнение, что имя Мнаседика неверно и должно быть исправлено на Мнаис; предавая своему вымыслу филологический вес, Луис в предисловии утверждает, что, так как в новонайденных песнях тоже используется имя Мнаседика, оно должно быть верным.

⁴¹ «Палатинская антология» – свод греческих эпиграмм от эллинизма до византийского Средневековья. Луис не только съмитировал стиль древних, но даже инкрустировал свои «песни» дословными цитатами. Гениальный блеф: в предисловии он обвиняет Филодема (эпиграмматический поэт I века до н.э., вошедший в «Палатинскую антологию») в том, что он «обокрал» Билитис, даже не упомянув – мошенник! – её имени. (И действительно, если Билитис была современницей Сафо, то явно

Филодем цитировал Билитис, а не наоборот.) Лукавый Луис не признаётся, что ни одного упоминания Билитис в античной литературе не найти, а лишь сокрушается о том, что древние столь скудны (!) в своих сведениях о ней. А как он хотел бы прочитать описание её красоты... Ведь занимаясь переложением стихов, признаётся читателю своеобразный Пигмалион Пьер Луис, он полюбил их создательницу.

⁴² В том числе Фишер писал о пьесе «Либусса» («Libussa») Франца Гримальтера, одного из величайших австрийских авторов; эта пьеса, как и вышеупомянутая опера Сметаны («Либуше»), вдохновлена эпической поэмой «Либушин суд» из «Зеленогорской рукописи» Вацлава Ганки.



ИНФОРМАЦИОННАЯ ЛЕНТА



АМЕРИКАНСКИЙ ЖУРНАЛ FOREIGN POLICY ПОСВЯТИЛ СВОЙ НОВЫЙ МАТЕРИАЛ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ЕЁ ВОЗМОЖНОЙ «СМЕРТИ». КАК ПОДЧЁРКИВАЕТ ЖУРНАЛ, СО ВРЕМЁН «ДОКТОРА ЖИВАГО» БОРИСА ПАСТЕРНАКА И «АРХИПЕЛАГА ГУЛАГ» АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА НИ ОДНОМУ «РУССКОМУ ПИСАТЕЛЮ» НЕ УДАЛОСЬ ДОБИТЬСЯ «ПРОРЫВНОГО» УСПЕХА В США.

В УЛАН-УДЭ ПОДНЯЛИ ВОПРОС ОБ УТВЕРЖДЕНИИ ПРОФЕССИИ «ПИСАТЕЛЬ» И ВНЕСЕНИИ ИЗМЕНЕНИЙ В ТРУДОВОЙ КОДЕКС. ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРЫ НА ОБСУЖДЕНИЕ ВЫНЕСЛА ОБЩЕСТВЕННАЯ ПАЛАТА БУРЯТИИ.



В ЭТОМ НОМЕРЕ ВЫ УЗНАЕТЕ

что памяти Валентина Распутина
посвятил свою поэтическую подборку
иркутский поэт Владимир Скиф

о самых знаменитых мистификаторах
в истории мировой литературы

как сочетаются свобода, воля и авось

что «Россиада» М.М. Хераскова –
песнь о рождении России
