

STUDIA
ETHNOLOGICA

Natales grate numeras?



**Сборник статей к 60-летию
Георгия Ахилловича
Левинтона**



STUDIA
ETHNOLOGICA

Natales grate numeras?

**Сборник статей к 60-летию
Георгия Ахилловича
Левинтона**



Санкт-Петербург 2008

УДК 807(47)
ББК 80(2)
НЗЗ

Редакторы: А.К. Байбурин и А.Л. Осповат
При участии С.В. Николаевой, А.М. Пиир, Н.А. Славгородской

НЗЗ **Natales grate numeras?** : Сборник статей к 60-летию Георгия Ахилловича Левинтона. — СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2008. — 640 с. + [16 с.] ил. — (Studia Ethnologica; Вып. 6).

ISBN 978-5-94380-080-1

Сборник посвящен юбилею Георгия Ахилловича Левинтона — одного из наиболее значительных литературоведов и фольклористов в современной российской науке. В статьях, вошедших в этот сборник, рассматриваются вопросы изучения поэзии Серебряного века, литературной жизни пушкинской эпохи, творчества Бродского и Льва Толстого, Кантемира и Набокова. Представлены исследования фольклора и мифологии, языка и слова. Столь широкий диапазон тем объясняется многообразием интересов Георгия Ахилловича. В книге собраны работы коллег и друзей юбиляра из Санкт-Петербурга, Москвы, а также других российских и зарубежных научных центров. В подготовке сборника самое непосредственное участие (в том числе и в качестве авторов) приняли ученики Г.А. Левинтона — выпускники Европейского университета в Санкт-Петербурге.

ISBN 978-5-94380-080-1

© Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2008
© Авторы, 2008

Содержание

От редакторов	7
Константин Азадовский. Иллюзия и дорога	13
Александра Архипова, Сергей Неклюдов. Два героя / два уркана: привал на пути	25
Денис Ахапкин. Определенность / неопределенность и подтекст в поэзии Иосифа Бродского	74
Альберт Байбурин. Из истории слова <i>скука</i>	84
Хенрик Баран. Три заметки о Хлебникове (по материалам амстердамского фонда Н.И. Харджиева)	91
Михаил Безродный. СР.	103
Александр Белоусов. «Уездная глушь захоlustья»	107
Юрий Березкин. Сибирско-саамские связи в области мифологии на фоне сюжета ATU 480	119
Николай Богомолов. Гулливер и Вазир-Мухтар	144
Нина Брагинская. Энциклопедии, цитаты и авторитеты. Быль	153
Марина Вадейша. К описанию организации пространства в севернорусской свадьбе	161
Инна Веселова. «Случай»: дискурсивные и поведенческие измерения	179
Стефано Гардзони. Комментарий к одному «итальянскому» стихотворению Сергея Соловьева: «Беноццо Гоццоли»	192
Евгений Головкин. Этнография речи как искусство	199
Александр Грибанов. Заметки по поводу третьей стансы из «Станс на смерть отца» Хорхе Манрике	206
Николай Гринцер. Статья Ахиллом, оставшись Энеем. Имя героя в финале «Энеиды»	213
Александр Долинин. К литературной биографии В.В. Набокова (по архивным материалам)	230
Вячеслав Вс. Иванов. К истории сапфической строфы в русской поэзии XX века: «Подражание Горацию» Н.И. Бухарина	236
Борис Кац. Кто первым начал «Крейцерову сонату» Бетховена? К особенностям нарратива в одноименной повести Льва Толстого	241
Жанна Кормина. «Святая энергетика намоленного места»: о языке православных паломников	252

Гимн формалистов. Публикация, сопроводительный текст и комментарии Ксении Кумпан и Альбина Конечного	266
Стихотворение Александра Блока «К Музе» в интерпретации Андрея Белого. Предисловие и публикация Александра Лаврова	295
Юрий Левинг . Подтекст, палиндром, метафора, шутка, цитата	309
Роман Лейбов, Александр Осповат . Первый отклик русской поэзии на польское восстание 1830—1831 гг.	331
Олег Лекманов . О стихотворении Мандельштама «Ахматова» (1914)	338
Софья Лойтер . «Я всех оплакала...» (еще об одном «зеркале» Анны Ахматовой)	342
Наталья Мазур . О возможных адресатах эпиграммы Баратынского «Сначала мысль, воплощена...»	351
Вероника Макарова . Священник в зооморфных уподоблениях	362
Михаил Мейлах . “You cannot leave your mother an orphan”: о джойсовском эпиграфе Ахматовой	381
Андрей Немзер . «Вонзил кинжал убийца нечестивый...»: авторство и семантика текста	397
Сергей Николаев . «Сродный порядок слов» в поэтическом синтаксисе А. Кантемира	409
Светлана Николаева . Федор Тирон : комментарий к сюжету духовного стиха	414
Татьяна Никольская, Татьяна Виноградова . Китайско-грузинские параллели в творчестве С.М. Третьякова	421
Геннадий Обатнин . Легендарный календарь «Поэмы без героя»	427
«Транхопс» и около (по архиву М.Л. Лозинского). Публикация Ирины Платоновой-Лозинской ; сопроводительный текст, подготовка и примечания Александра Меца	447
Светлана Подрезова . К проблеме классификации весеннего обрядового фольклора	457
Елена Рабинович . De Claudiani Gigantomachia	479
Екатерина Романова . «Мы сжигаем... и горим!»	485
Илона Светликова . Аполлон Аполлонович (комментарий к роману Андрея Белого «Петербург»)	500
Наталья Славгородская . «Что содеяли, того не придумать вовек: и курица — птица, и женщина — человек»: <i>советские пословицы</i> как модель новой действительности	505
Татьяна Степанищева . К творческой истории поэмы Пушкина «Братья разбойники»: замысел и статус текста	516

Статья Бенедетто Кроче о народной и художественной поэзии. Предисловие и перевод с итал. Ларисы Степановой	528
Александр Страхов. О новгородских «кочевниках» (к тексту берестяной грамоты № 550)	544
Роман Тименчик. К истории русского читателя: читатель Гумилева.....	548
Светлана Толстая. Аксиология родства в свадебном фольклоре (русско-сербские сопоставления).....	561
Татьяна Цивьян. В ответ на лучшие дары... (упражнение по анализу текста)	570
Юрий Цивьян. «Руколикость» и «Горько!» (из новых наблюдений в области карпалистики)	580
Жорж Шерон. Глеб Струве и Константин Бальмонт: три письма и одно недоразумение.....	591
Кэрен Эванс-Ромейи. Начало века, начало музыки: об источниках эссе Цветаевой «Мать и музыка».....	594
Heda Jason. Surface Patterns and Models for the Ethnopoetic Genre of Sacred Legend	609
Хронологический список опубликованных работ Георгия Ахилловича Левинтона	620

Татьяна Никольская, Татьяна Виноградова

Китайско-грузинские параллели в творчестве С.М. Третьякова

Сергей Михайлович Третьяков (1892—1937) — поэт, драматург, сценарист, очеркист, переводчик, родился в Латвии. Закончил юридический факультет Московского Университета. В 1919 г. во Владивостоке вместе с Д. Бурлюком и Н. Асеевым сотрудничал в журнале «Творчество». В Китае Третьяков впервые побывал в 1920 г., когда из Владивостока тайно уехал в Тяньцзинь, а затем в Пекин. Весной 1921 г. через Харбин Третьяков приехал в Читу и стал Товарищем министра просвещения Дальневосточной Республики и заведующим Госиздательством¹. В 1922 г. Третьяков вернулся в Москву, сотрудничал с С. Эйзенштейном и Вс. Мейерхольдом, которые ставили его пьесы и инсценировки. Третьяков, один из теоретиков «литературы факта», стоял у истоков журнала «ЛЕФ», был редактором последних номеров журнала «Новый ЛЕФ» и журнала «Литература мировой революции». В 1937 г. Третьякова арестовали в Кремлевской больнице, обвинили в шпионаже в пользу Японии и расстреляли². В 1956 г. он был реабилитирован.

На протяжении всей жизни Третьякову приходилось часто и подолгу путешествовать. В 1924 г. он уехал на полтора года в Китай, где преподавал русский язык и литературу в Пекинском университете. По возвращении в Москву

¹ См.: А. Крусанов. Русский авангард 1907—1932: Исторический обзор: В 3 т. М., 2003. Т. 2, кн. 2. (страницы по указателю).

² Дата смерти указана по: Люди и судьбы: Библиографический словарь востоковедов — жертв политического террора в советский период: 1917—1991. СПб., 2003. С. 377.

он написал около пятидесяти очерков, вошедших в книгу «Чжунго» (М.; Л., 1927), пьесу «Рычи, Китай», в январе 1926 г. поставленную в театре Мейерхольда режиссером В.Ф. Федоровым. Эта пьеса, ставившаяся впоследствии во всем мире, в том числе и в Китае, и переведенная на множество иностранных языков, принесла Третьякову всемирную известность. На китайском материале построен также роман Третьякова «Дэн Ши-хуа» (М., 1930), выдержанный в изобретенном автором жанре «биоинтервью», сборник стихов «Рычи, Китай» (М., 1926) и поэма «Ли-ян упряма» (М.; Л., 1927)³.

Во второй половине двадцатых годов творчество и жизнь Третьякова были тесно связаны с Грузией. В марте 1927 г. он приехал в Тбилиси работать в Госкинопроме Грузии. К этому времени его имя было уже широко известно в республике благодаря удачной постановке в тбилисском Рабочем театре пьесы «Рычи, Китай», осуществленной В.Ф. Федоровым в 1926 г., вслед за московской постановкой. Эту пьесу Рабочий театр брал в гастрольные поездки, в том числе в Сухуми и Батуми. «Рычи, Китай» шел также на сцене чиатурского театра, а в переводе на грузинский язык был поставлен тбилисским драмкружком⁴.

Поскольку книга «Джунго» в марте 1927 г. еще только готовилась к печати⁵, Третьяков широко печатал отрывки из нее в газете «Заря Востока». Не все из его материалов легко проходили в газету. Как вспоминает В. Шкловский, одновременно с Третьяковым находившийся в Тбилиси, редакция «Зари Востока» отказывалась напечатать очерк о генерале Фэн-Юй-Сяне, так как считала, что автор компрометирует приводимыми фактами революционного генерала⁶. На тбилисской киностудии Третьяков способствовал созданию сектора документального кино, выросшего затем в студию документальных и научно-популярных фильмов. Однако главной его заслугой была работа в качестве сценариста. Третьяков написал сценарии для трех этапных для грузинского кинематографа фильмов: «Элисо» (Н. Шен-

³ О китайской теме в творчестве С. Третьякова см.: Р. Белоусов. В тысячах иероглифов: О книгах и людях. М., 1963. С. 133—164.

⁴ См.: Заря Востока. 1928. 11 янв., № 8 (1674). С. 4; 11 февр., № 35 (1701). С. 4.

⁵ См.: [Без подписи] С.М. Третьяков в Тифлисе // Заря Востока. 1927. 23 марта, № 1432. С. 4.

⁶ См.: В. Шкловский. Несколько слов о четырехстах миллионах // Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа. М., 2000. С. 256; Третьяков упоминал в очерке про слухи об отравлении генералом другого военачальника, о пытках, им применяемых, о его своеобразном отношении к христианству. Однажды, к примеру, Фэн Юй-сян приказал убить пленников, а затем заменил смертную казнь насильственным обращением врагов в христианство. Во время гражданской войны 1925—1927 гг. генерал имел свою армию, которая сотрудничала то с коммунистами, то с их противниками. Весной 1927 г. Фэн Юй-сян и его армия развернули террор против коммунистов.

геля, 1928), «Соль Сванетии» (М. Калатоцишвили, 1930) и «Хабарда» (М. Чиаурели, 1931).

В основу фильма «Соль Сванетии»⁷ лег очерк С. Третьякова «Сванетия», опубликованный отдельной книгой (М., 1928). Само путешествие состоялось в июле 1927 г. и было впервые отражено в очерках «Шесть миллионов лет» и «Три запора», опубликованных в газете «Заря Востока» 9 и 12 октября 1927 г. Страна сванов потрясла Третьякова не меньше, чем Китай. Больше всего путешественника поразили сванские жилища с бойницами вместо окон и обряд похорон, который он сравнивает с похоронным обрядом в Китае: «Сваны во власти своих мертвецов не меньше, чем китайцы <...> Хуже ливня, града и саранчи проходит покойник над хозяйством <...> Каждый сван должен быть похоронен в Сванетии. Родичи сотнями приходят с разных концов страны», — пишет Третьяков в очерке «Три запора»⁸. Более подробно эта тема развита в книге «Сванетия»: «Мертвецы в Сванетии — общественный бич, не меньший, чем в Китае. Мертвый разоряет семью <...> До полутора тысяч рублей золотом обходится семейству каждый покойник <...> Все, что закопано в закромах муки, идет на лепешки, рабочие волы падают под ножом скотобойца <...> ячменное зерно перегоняется в арак и сотни родичей и свойственников сходятся на поминки с разных концов страны»⁹. Третьяков приводит колоритные факты, связанные с похоронным обрядом. Так, он пишет об одинокой старушке, которая при жизни заказала гроб и устроила поминки, на которых «гости пели, пили, хвалили старушку и желали ей долголетия»¹⁰. Отмечает очеркист и общий для сванов и китайцев обычай передачи на тот свет любимых предметов покойника — в Сванетии в гроб кладут самогон и записки для передачи другим усопшим. Третьяков рассказывает, как одному сельчанину, любившему класть записки для передачи своему дяде в гробы всех скончавшихся соседей, родственники одного покойника однажды вернули послание со словами: «Это, вам, не почтовый ящик»¹¹.

О китайских погребальных обрядах Третьяков кратко пишет в очерке «Два дыма», опубликованном в «Заря Востока» 2 августа 1927 г., и более подробно — в книгах «Чжунго» и «Дэн Ши-Хуа». Так же как в Сванетии, в Китае «похороны, наверно, самый торжественный день в жизни обывателя. <...> Бывает, что гробы заказываются при

⁷ Первоначально Третьяковым был написан сценарий художественного фильма из сванской жизни «Слепая». Фильм был поставлен М. Калатоцишвили, но на экраны не вышел. Содержание сценария подробно пересказано в статье: *Е. Иньшакова*. Между экспрессионизмом и конструктивизмом. Писатель Сергей Третьяков // Русский авангард 1910—1920-х гг. и проблема экспрессионизма. М., 2003. С. 440—446.

⁸ С. Третьяков. Три запора // Заря Востока. 1927. 12 окт., № 1599. С. 3.

⁹ С. Третьяков. Сванетия. М., 1928. С. 38.

¹⁰ Там же. С. 41.

¹¹ Там же. С. 39.

жизни или дарятся детьми отцу: семья бывает разоряется <...> только бы щегольнуть пышностью шестивия»¹².

Если в Сванетии любимые предметы покойного и вещи для передачи родственникам кладут прямо в гроб, то в Китае предназначенные для той же цели предметы вырезают из бумаги, несут во время похоронной процессии, а затем сжигают: «Делают из бумаги женщин, коней, утварь — все сжигают в костре и через огонь доставляют духу умершего. Это вместо человеческих жертв и жертвоприношений, как в древности», — комментирует обряд Третьяков¹³. Особо очеркист останавливается на чертах современности, привносимых в традиционный обряд: «Перед гробом богатого китайца несут огромный бумажный автомобиль <...> Идет сейф — несгораемый шкаф»¹⁴. Черты новой жизни коснулись и погребального обряда в Сванетии. Во время своей второй поездки в страну гор в 1929 г. Третьяков побывал на поминках по комсомольцу: «Чучело за поминальным столом — любимые вещи — билет, газета, книга политграмоты»¹⁵.

Исследователи уже обращали внимание на типологическую близость пьесы «Рычи, Китай» и фильма «Элисо». Отмечалось, что общим в подходе к материалу является установка на документализм, отказ от восточной экзотики. В основу пьесы «Рычи, Китай» положен реальный эпизод, имевший место в 1924 г. в китайском городе Вань-сян на Янцзы. Капитан английской канонерки в ультимативной форме потребовал поймать и казнить лодочников, виновных, по его мнению, в гибели утонувшего американца. Когда виновных найти не удалось, капитан потребовал казни любых двух лодочников, угрожая в случае отказа разрушить город. Невинные люди были казнены.

Сценарий фильма «Элисо» по мотивам повести А. Казбеги также имеет документальную основу — выселение жителей чеченского аула Верди в Турцию в 1864 г. В работе над картиной были изучены архивные документы Терского областного управления, к примеру, в начале фильма приводится текст телеграммы главнокомандующего войсками Терской области генерала М. Лорис-Меликова, содержащий приказ о немедленном выселении чеченцев с родной земли и заселении их аулов казаками¹⁶.

В основе этих произведений лежит конфликт между народом и общим внешним врагом. Пьесу и фильм сближают, по мнению ре-

¹² С. Третьяков. Чжунго. М.; Л., 1927. С. 73.

¹³ Там же. С. 74; см. также описание этого обычая в главе «Похороны» романа Третьякова «Дэн Ши-Хуа» (в кн.: С. Третьяков. Страна — перекресток. М., 1991. С. 79, 81).

¹⁴ С. Третьяков. Чжунго. С. 75.

¹⁵ С. Третьяков. В переулках гор // Молодая гвардия. 1930. № 4. С. 95.

¹⁶ См.: Н. Шенгеля. Некоторые предварительные замечания о картине «Элисо» // Мемархенеоба. 1928. № 2. С. 57 (на груз. яз.).

жиссера В.Ф. Федорова, «сжатость, экономия в действии и максимум экспрессии»¹⁷. Такого же взгляда придерживается киновед К. Церетели. Она выделяет три кульминационных эпизода фильма — отказ лошадей подчиниться всадникам и топтать людей, устроивших сидячую забастовку в знак протеста против выселения из аула, поджог аула отчаявшимися горцами, «сделанный в стремительном темпе, короткими монтажными фразами»¹⁸, и исполнение лезгинки — «танца в несчастье»¹⁹, пробуждающее людей к дальнейшей жизни. Пьеса «Рычи, Китай» также состоит из эпизодов, показывающих процесс единения народа, написанных экспрессивными отрывистыми фразами. Это драка кули из-за брошенных американским торговым агентом Холеем медяков, разгон полицией лодочников после известия о гибели Холея, самоубийство китайчонка-боя, повесившегося на двери капитанской каюты, жребий, который тянут лодочники, чтобы узнать, кому остаться в живых, а кому пойти на казнь, чтобы спасти город.

В постановках пьесы В. Федоров стремился к передаче максимально полного содержания образов минимальным количеством слов²⁰. Такая установка, заданная самим произведением, сближала спектакль с кинематографической лентой: «Собственно говоря, мы присутствовали на прекрасной работе кинематографической постановки, дополненной для живости жеста репликами», — писал в рецензии на постановку пьесы в Театре им. Мейерхольда Н. Асеев²¹. Критика подчеркивала и другую особенность постановки — «создание единого целостного образа угнетенного народа»²², массы на сцене путем показа «многообразных вариантов изможденных лиц, заскорузлых рук, согбенных спин»²³. В то же время режиссер вслед за драматургом отказался от всякой экзотики. Китайский колорит в основном передан лишь вкраплением в текст китайских слов и выражений. Не знавшие китайского языка рецензенты, равно как и публика, считали, что имеет место имитация китайского языка. Даже такой компетентный театральный деятель, как С. Радлов, писал: «...соблазнительно было и передать звучание китайской речи — секундами кажется, что слышишь подлинный китайский язык»²⁴.

¹⁷ Цит. по: К. Церетели. Юность экрана. Тбилиси, 1965. С. 72.

¹⁸ К. Церетели. Н. Шенгелая. М., 1968. С. 33.

¹⁹ С. Вельтман. Н. Шенгелая. М., 1939. С. 21.

²⁰ См.: Е. Васильева. В зеркале прессы // Нева. 1986. № 10. С. 184.

²¹ Н. Асеев. «Рычи, Китай» // Красная панорама. 1926. № 7. С. 36.

²² Б. Ростоцкий. Драматург-агитатор // С. Третьяков. Слышишь, Москва?! М., 1965. С. 231.

²³ А. Гвоздев. Трагедия массы // Красная газета (Вечерний выпуск). 1926. 29 янв., № 26. С. 4.

²⁴ С. Радлов. «Рычи, Китай!» // С. Радлов. Десять лет в театре. Л., 1929. С. 144.

Действительно, Третьяков виртуозно вставил в текст пьесы подлинные китайские слова и выражения. Такие как «манто» — тесто для пампушек, «куайцзы» — палочки для еды; точно передана самая распространенная китайская «молитвенная» фраза «О Мей то фу!»; и самое страшное китайское ругательство «Ван-па-дань» употреблено в нужном контексте²⁵. Имена героев-китайцев обозначают не имя собственное, а социальное положение, например «Ама» — обращение к старой женщине. В пьеса Ама представлена как старуха или «Хошен», что по-китайски обозначает монаха. В передаче волапюка Третьяков пародирует китайско-русскую речь, хотя, поскольку русских персонажей в пьесе нет, ему следовало бы пародировать речь англо-китайскую. Судя по диалогу грузчиков в начале пьесы, Третьяков знаком с английской традицией передачи волапюка, сложившейся в английской художественной литературе к двадцатым годам прошлого века. Интересный пример передачи звучания китайского языка дан Третьяковым в сцене чтения молитвы «Отче наш» китайчиком-боем. Первая фраза фонетической передачи текста молитвы звучит, как «Очи наша. Жисибиси, дастница митье, дапициатье, да буди литье». Однако следующая переведена на типичный китайско-русский волапюк: «Чифан ('есть' по-китайски — *Т.Н., Т.В.*) дай мал-мала сегодня»²⁶.

Существует большая доля вероятности, что соавтор сценария и режиссер фильма «Элисо» Н. Шенгелая видел в Тбилиси хотя бы одну постановку В. Федорова²⁷. Доподлинно известно, что во время совместной работы Н. Шенгелая с С. Третьяковым над сценарием фильма «Элисо» грузинский режиссер внимательно изучал пьесу «Рычи, Китай». «Опираясь на опыт Третьякова-драматурга, автора «Рычи, Китай», я сумел получить при работе над сценарием «Элисо» не фрагментарный сценарий, а сценарий, построенный по всем законам драматургии»²⁸, — писал Н. Шенгелая в 1935 г.

Подождивая все вышесказанное, мы надеемся, что обозначенная в заглавии нашего сообщения тема при всей ее кажущейся экзотичности имеет право на существование и еще привлечет более пристальное внимание специалистов.

²⁵ *Ван-па-дань* в переводе означает 'протухшее яйцо'. Правильное написание этого выражения С. Третьяков приводит в романе «Дэн Ши-хуа», в пьесе же оно транскрибировано как Ван-па-чан, что, возможно, является опечаткой или сознательным искажением.

²⁶ Тот же китайчонок, возможно, под влиянием церковнославянского текста молитвы, обращается к своим английским хозяевам со словами: «Моя шибки хунгуза еси» что означает «я очень большой разбойник».

²⁷ В мае 1927 г. Театр им Вс. Мейерхольда привозил пьесу в Тбилиси.

²⁸ *Н. Шенгелая*. Работать дружно // Литературная газета. 1935. 15 янв., № 3. С. 2.