

шла волна прилива антирелигиозного умонастроения, поэт, признанный революцией своим, в одном из последних стихотворений изъявляет просьбу:

Чтоб за все за грехи мои тяжкие,
За неверие в благодать
Положили меня в русской рубашке
Под иконами умирать.¹⁹

После расторжения своего первого брака Есенин женился на внучке Льва Толстого, что, пожалуй, можно расценить как символическое утверждение положения, занимаемого Есениным-лириком в русской поэзии.²⁰

К этому проникновенному слову об ушедшем был добавлен своего рода постскрипту: «Ниже мы даем еще одно, особенно характерное для Есенина стихотворение, которое он под названием „Сергей Есенин“²¹ обратил к самому себе. Перевод (стихотворения «Проплясал, проплакал дождь весенний...», которым заканчивается статья «Есенин». — С. С.) также принадлежит В. Е. Грегеру».²²

Публикации переводов, о которых шла речь, до сих пор не попадали в поле зрения исследователей и библиографов. Правда, стихотворение «Проплясал, проплакал дождь весенний...» в переводе Грегера учтено в библиографическом указателе немецких переводов произведений поэта, составленном Леонардом Кошутом.²³ Но это — фиксация его публикации, вышедшей позднее, в уже упоминавшейся февральской тетради журнала «Kunstblatt» за 1926 год.²⁴

Судьбу же выполненного Грегером перевода стихотворения «До свиданья, друг мой, до свиданья...» — первого (и, по словам корреспондента С. А. Толстой-Есениной, прекрасного) в ряду его переложений на немецкий язык²⁵ — счастливой никак не назовешь. После 16 января 1926 года он, насколько известно, не переиздавался, до сего дня так и оставаясь в забвении.

¹⁹ У Грегера: «Um meiner schweren Sunden wegen / Und da ich nicht glaube ans Gnadenlicht, / Soll man im russischen Hemd mich legen / Unter das Heiligenbild, wenn mein Auge bricht». Это финал стихотворения «Мне осталась одна забава...». Было ли оно переведено Грегером целиком, мы не знаем.

²⁰ Jessenin // Rigasche Rundschau. 1926. 16. Januar. № 12. S. 9.

²¹ Отметим, впрочем, что на родине поэта эти стихи всегда печатались без заголовка.

²² Это добавление отделено от предшествующего текста отбивкой с тремя звездочками.

²³ См.: Jessenin S. Gesammelte Werke in drei Banden / Hrsg. von Leonhard Kossuth. Berlin, 1995. Bd 1. S. 345.

²⁴ Kunstblatt (Potsdam). 1926. 10. Jg. Hf. 2 (Februar). S. 91.

²⁵ О позднейших переводах см.: Хило Е. С. Последнее стихотворение С. А. Есенина в немецких переводах // Сибирский филологический журнал. 2012. № 4. С. 61—65; Леффель Х. Последнее стихотворение Сергея Есенина в немецких переводах // Современное есениноведение. 2012. С. 16—19.

© Л. В. Хачатурян

«ЗДЕСЬ, В НЕБЕСАХ»: НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ АУТЕНТИЧНОЙ ПУБЛИКАЦИИ РУКОПИСЕЙ*

В последнее время все чаще внимание специалистов привлекает digital humanities — направление исследований, возникшее на стыке гуманитарных наук и со-

* Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда в рамках проекта № 14-18-01970 («Создание международного научно-информационного портала „Документальное наследие русской литературы: источники и исследования“»).

временных информационных технологий. После почти пятидесяти лет «параллельного развития»,¹ вслед за стремительно ворвавшимися в нашу жизнь новыми технологиями, приходят новые методы работы с источником. Проложив путь от простейшего «компьютер и гуманитарные науки» через «информатику в гуманитарных науках» к «гуманитарной информатике»,² digital humanities подводят нас к проблеме доступности и способов публикации научного документа.³ Оставляя за рамками настоящей статьи вопрос о визуальном сохранении культурного наследия,⁴ активно развивающемся в рамках digital history,⁵ отметим, что применительно к филологии информатизация гуманитарных наук может быть определена как «текст и digital humanities»: передовые технологии публикации, анализа текста и интеграции информационных ресурсов.

Digital humanities превращают текст из рукописного раритета в объект электронной публикации. Становясь частью электронного архива, источник приобретает новое качество — мобильность. Независимо от научной квалификации исследователя и состояния оригинала рукописи, любой пользователь Интернета получает прямой доступ к его электронной копии: может его изучать, цитировать в своих работах и распространять ссылки на источник. Ученый перестает быть антикваром, первооткрывателем. Все выложенные в Интернет рукописи в равной степени доступны всем. Профессионализм исследователя проявляется не в знакомстве с кругом источников, закрытых для остальных, а исключительно в методах и качестве работы с ними. На первый план выходит не наличие публикации, а уровень подготовки текста и научного комментария.

С этой точки зрения, наиболее перспективно сотрудничество ученых и архивистов для создания объединенного электронного архива рукописей, в котором исследователь сможет получить доступ к вариантам текста, находящимся в различных архивохранилищах. Не совершая длительных командировок, можно будет сопоставить на одном экране черновые и беловые автографы произведений Вяч. И. Иванова, А. А. Ахматовой, М. И. Цветаевой, Б. Л. Пастернака, Ф. К. Сологуба, И. Ф. Анненского и Андрея Белого,⁶ находящиеся в Москве, Петербурге, Риме, а в перспективе — в Русском архиве Лидского университета. Сам процесс создания электронного архива русской литературы — это серьезная научно-исследовательская работа. Отбор материалов невозможен без работы текстологов. Источником текста может быть не только рукопись (хотя диапазон здесь огромен: от черного или белового автографа до гранок с авторской правкой или рукописной книги), но в той или иной степени дневниковая запись, маргиналии (как, например, знаменитая бунинская правка на полях собрания сочинений), газетная статья, фрагмент письма.

Как и реальный архив, электронное собрание позволяет увидеть источник в его бытовании — набросок рассказа вместе с письмом, в которое он был вложен, правку в газетной публикации вместе с другими вырезками, где есть пометы авто-

¹ См. об этом: *Бородкин А. И.* Digital history: Применение цифровых медиа в сохранении культурного наследия? // Историческая информатика. 2012. № 1. С. 14.

² *McCarty W.* Humanities Computing. Palgrave; New York, 2005. P. 288.

³ Е. Ю. Журавлева использует термин «электронная филология» (см.: *Журавлева Е. Ю.* Современные модели развития гуманитарных наук в цифровой среде // Вопросы философии. 2012. № 7. С. 97—98).

⁴ *Arthur P. 1*) Virtual Strangers: e-Research and the Humanities // ACH: International Journal of Culture and History in Australia. 2009. Vol. 27. № 1. P. 47—59; 2) Exhibiting history: the digital future // Journal of the National Museum of Australia. 2008. Vol. 3. № 1.

⁵ Наиболее близкий перевод — историческая информатика. См. об этом: *Бородкин А. И.* 1) Digital history: Применение цифровых медиа в сохранении культурного наследия? С. 14—21; 2) Историческая информатика сегодня: вызовы «цифровой эпохи» // Информационный бюллетень Ассоциации «История и компьютер». 2014. № 42. С. 3—6 (спец. вып.: Материалы XIV конференции АИК).

⁶ Электронные архивы: <http://www.ivanov-rgali.ru>; <http://www.akhmatova-rgali.ru>; <http://literature-archive.ru/ru>.

ра на полях, первые варианты стихотворений вместе с соответствующими им по времени дневниковыми записями. Работая над электронным архивом, ученый создает историю текста во всей ее полноте. Он продвигается от нескольких строчек в записной книжке или подчеркнутой цветным карандашом фразы (возникновение замысла) к рабочим тетрадям, письмам, дневникам, рисункам. Затем следуют черновые автографы, еще очень далекие от окончательного варианта (другое название, другие персонажи), опять письма и дневники, и наконец, первый беловик (один из многих), а дальше, в зависимости от судьбы произведения, гранки или рукописная книга.

Этот путь можно пройти, изучая, например, электронный архив М. И. Цветаевой.⁷ Она хранила свой творческий архив всю жизнь, перевозя его из Советской России в Берлин, Прагу, Париж и, несмотря на цензурные ограничения и огромный риск, в СССР. В дальнейшем так же бережно сохраняла рукописи матери А. С. Эфрон, завещавшая их ЦГАЛИ (ныне РГАЛИ). Ценнейшая часть фонда — тетради поэта, по которым можно восстановить судьбу каждого произведения и самого автора.

Цветаева строго регламентировала свои записи. Ее творческий архив больше похож на наследие ученого, чем на «бумаг божественную смуту». Еще в 1910-е годы появляется четыре вида тетрадей: от школьной тетради (только без отрывных листов — самое главное крепкий переплет, ни одна страница не должна быть потеряна) до гроссбуха формата А4. За исключением последних нескольких месяцев, Цветаева четко соблюдает этот порядок. Она одновременно ведет черновые тетради (работа в ее течениях), беловые (завершенные произведения аккуратно переписываются в тетрадь, ведь публикации может и не быть), записные книжки (записи о работе и о себе) и сводные тетради, в которых кратко фиксирует самое важное из трех других — то, что должно остаться после нее.

Черновые тетради⁸ — это письменный стол, «битв рубцы выстроивший в столбцы». На полях (а нередко, когда не хватало места или поиск единственного слова не давал идти дальше — через весь лист, «всем радостям поперек») бесконечные столбцы синонимов. Начинаемые раз за разом строфы. Переписываемые вновь и вновь фрагменты поэм. Дальше, наскоро, за чертой, план следующей картины. И опять — строфы, столбцы, нотабене на полях. Поденный труд, ставший поэтической метафорой.

В тетрадях 1939—1941 годов упорядоченность письма нарушается. После возвращения в СССР Цветаева перестала вести записные книжки — любой вид дневника смертельно опасен для автора и его близких. В черновых тетрадях все меньше стихотворений, все больше переводов. Подсчет строчек и гонорара. Списки поэтов, которых разрешено переводить. На календаре «тот день, когда скажу „не до стихов“». И тогда среди восточных переводов появляются «записи дневникового характера»: о событиях в Чехословакии, сны, о приезде и первых месяцах жизни в СССР — до ареста Ариадны Эфрон 27 августа 1939 года.⁹ Черновики писем Сталину в защиту С. Я. Эфрона.¹⁰ Письмо А. А. Фадееву,¹¹ А. А. Тарковскому.¹² Запись о Пастернаке.¹³ Записи о начале войны.¹⁴

Не менее красноречивы беловые тетради Цветаевой.¹⁵ И здесь очень характерна авторская установка на то, что существование окончательного текста произведения никак не связано с его издательской судьбой. Применительно к цветаевскому

⁷ Электронный архив М. И. Цветаевой: <http://tsvetaeva.literature-archive.ru/ru>.

⁸ РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. № 1, 2, 4—8, 10—19, 22—38. Не опубликованы.

⁹ Там же. № 32. Л. 46 об.—63.

¹⁰ Там же. № 34. Л. 1 об.—5 об.

¹¹ Там же. Л. 6—8.

¹² Там же. № 32. Л. 123.

¹³ Там же. № 34. Л. 16.

¹⁴ Там же. № 38. Л. 111.

¹⁵ Там же. Оп. 2. № 1, 2, 4, 7, 11—13. Не опубликованы.

творчеству, любая публикация, будь то газетная заметка или собрание сочинений, — не более чем дополнительная фиксация. Возможно — новый этап в работе, возможно — шаг назад, если при подготовке автор связан цензурой или требованиями редактора, возможно — поиск заработка, возможно — вежливость. Завершённый текст — это посмертная воля поэта о его дальнейшем существовании. Своего рода текст вне любых обстоятельств, над обстоятельствами. Поэтому, как ни парадоксально, беловой автограф изначально предназначен для хранения, а не для печати. Его публикация возможна и желанна, поэтому Цветаева оставляет заметки и примечания, адресованные в том числе и текстологам. Но она же неизбежно ущербна по отношению к подлиннику, ведь главная задача беловика — сохранить. Текст закончен — значит, переписан в беловую тетрадь.

Беловики Цветаевой одновременно самодостаточные и незавершённые. До тех пор, пока она не найдет нужное слово, в беловике будет лакуна. С точки зрения вечности, лучше пауза, чем фальшивая нота. Обложки беловых тетрадей толстые, иногда тканевые, словно книжный переплет. Каждое стихотворение датировано. Оформлен форзац. Тетрадь аккуратно оборачивается в бумагу. Работа сделана.

Внешне тетради напоминают тома собраний сочинений:¹⁶

Марина Цветаева

СТИХИ

1 июня 1923 — 23 июня 1934

Прага

Есть в беловых тетрадях и совсем другие лакуны. Личный архив существует не только *sub specie aeternitatis*. В настоящем это свидетель, каждая страница которого может стать приговором. Пропущенная строка в беловой тетради — это фиксация разрыва между тем, что хранит память, и тем, что можно доверить бумаге. Тетрадь, содержащая стихотворный цикл 1932—1935 годов, была «перебелена» в 1938 году и предназначена для ввоза в СССР вместе с рукописным архивом. Автоцензура объясняет разрыв между лаконичной каллиграфией беловой тетради и скорописью черновиков, не расшифрованной ни цензором, ни следователем.¹⁷

Автограф в беловой тетради

как нравится
перст главенства
— Заройте на горе!
В век распевай как хочется
В век — скопищ — одиночества
— Хочу лежать один —
Вдох.

Фрагмент стихотворения «Ici-Haut» без купюр (реконструирован по черновой тетради)

Товарищи, как нравится
Вам в проходном дворе
Всеравенства — перст главенства
— Заройте на горе!
В век распевай как хочется
Нам — либо упраздним,
В век — скопищ — одиночества
— Хочу лежать один —
Вдох.

Само название цикла Ici-Haut (цветаевский неологизм — буквально: здесь, в небесах (*фр.*) сопряжено с той высотой, недоступной для любого «земного» вмешательства (по аналогии с *ici-bas*: здесь, на земле), на которой, по убеждению Цветае-

¹⁶ Там же. № 2. См.: <http://tsvetaeva.literature-archive.ru/ru/content/belovayatetrad-stihotvoreniya-1918-1920-gg-so-stihotvornymi-avtografami-el-lanna>.

¹⁷ РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 2. № 7. Л. 124 об. См.: <http://tsvetaeva.literature-archive.ru/ru/content/elektronnaya-tekstologiya>.

вой, находятся стихи. Как пишет Е. Б. Коркина, «своим сочетанием М. И. Цветаева хотела обозначить <...> высоту почти небесную, поднебесную, но не горную, а здешнюю. Словом, предельную здешнюю высоту, доступную избранныкам».¹⁸ К сожалению, пребывать на этой высоте невмешательства «здесь, на земле» рукописи могут единственным образом — в архиве, почти в вечности.

Совсем иначе выглядят пятнадцать записных книжек, которые Цветаева вела более двадцати пяти лет: с 1913 по 1939 год.¹⁹ Скорее, дамский *сacnet*, чем тетрадь. Чаще всего изящный подарок близкого человека — А. И. Цветаевой, С. Я. Эфрона, П. Г. Антокольского, Е. Я. Эфрон. Правило одно — надежный жесткий переплет. Ничто не должно пропасть. Эти тетради не предназначены для правки текста, хотя точно так же фиксируют повседневную работу над ним. Здесь замыслы, замечания, планы и постоянный диалог с самой собой: вопрос — ответ. Если черновик — это рабочий стол, а беловик — хранитель, то записная книжка — собеседник. Более того, идеальный собеседник, поскольку постоянно равен самому себе.

Четыре сводные тетради.²⁰ В них выписки из записных книжек (дневниковые записи, заметки о поэзии) и черновых тетрадей (планы и фрагменты незавершенных произведений). Здесь законспектированы наиболее важные письма — например, Пастернаку, впоследствии восстановленные по этим тетрадям,²¹ М. А. Кузминому, Ахматовой, Рильке, а также «Девять писем с десятым, невернувшимся, и одиннадцатым — полученным» (письма А. Г. Вишняку, переработанные в эпистолярный роман), письма А. В. Бахраху и «Бюллетень болезни» — заметки о нем, письма Н. П. Гронскому, записи о Маяковском и Волошине, о рождении и крестинах сына. Сводные тетради Цветаева создавала дважды. Первый раз в 1932—1933 годах в связи с решением С. Я. Эфрона вернуться в СССР; во второй — в 1936—1939 годах, после отъезда дочери и бегства мужа. Каждый раз архив проходил строгий отбор и цензуру.

Творческий архив классика XX века напоминает айсберг. Блестящая надводная часть — несколько десятков постоянно тиражируемых произведений — хорошо знакома всем. И темная подводная — неопубликованные материалы, известные лишь нескольким исследователям. Даже популярность поэзии Цветаевой, увы, не спасла ее архив от той же участи. Несмотря на все усилия публикаторов, их титанический труд по расшифровке скорописи, до сих пор не изданы черновые и беловые тетради, содержащие бесценные сведения о ее творчестве.²²

Десятки тетрадей, тысячи страниц. Как выделить из этих тысяч то, что должно быть опубликовано? Если ранее, в силу различных причин, подобное было необходимо, то теперь появились две возможности избежать этого заведомо порочно-го выбора — аутентичное издание и публикация в электронном архиве.

¹⁸ Коркина Е. Б. Живое слово — живая память // Киммерия Максимилиана Волошина (DVD. РГАЛИ, 2013).

¹⁹ РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. № 39—53; *Цветаева М.* Неизданное. Записные книжки: В 2 т. / Сост., подг. текста, предисловие и прим. Е. Б. Коркиной и М. Г. Крутиковой. М., 2000—2001.

²⁰ РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. № 3, 9, 20, 21; *Цветаева М.* Неизданное. Сводные тетради / Сост., подг. текста, предисловие и прим. Е. Б. Коркиной и И. Д. Шевеленко. М., 1997.

²¹ См.: *Пастернак Б. Л., Цветаева М. И.* Души начинают видеть. Письма 1922—1936 гг. / Изд. подг. Е. Б. Коркина и И. Д. Шевеленко. М., 2004.

²² Из черновых тетрадей опубликована только так называемая «Красная тетрадь» (1931—1933). Она была оставлена Цветаевой М. С. Слониму, сохранена Ж. Нива и передана последним в Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Эта тетрадь опубликована аутентично (см.: *Tsvetaeva M.* Le Cahier Rouge / Trad. du russe et annoté par С. Berenger et V. Lossky. Paris, 2011; *Цветаева М. И.* Красная тетрадь / Сост., подг. текста и прим. Е. И. Лубяникоковой и А. И. Поповой; пер. А. И. Поповой. СПб., 2013). В настоящее время ведется подготовка аутентичного издания двух черновых тетрадей, находящихся в РГАЛИ (Ф. 1190. Оп. 3. № 1—2).

При всех достоинствах аутентичного издания, к числу которых, несомненно, относятся полнота текста и точная фиксация последовательности записей независимо от их тематики, оно требует длительной подготовки (в зависимости от объема — от нескольких лет до десятилетий) и значительного финансирования. Использование современных электронных технологий позволяет избежать многих, в том числе и названных, затруднений, перенести публикацию источника on-line. Серверные блоки, предназначенные для создания электронных библиотек, могут разместить практически неограниченное количество документов. Облачные технологии делают возможным одновременную работу ученых и архивистов при загрузке и аннотировании источников. Применение digital humanities в филологии может решить и еще одну задачу — сопоставить на экране беловой автограф и его публикацию, текст в авторском варианте и тот же текст после расшифровки, приведения к современной орфографии и пунктуации, комментирования и т. п. При синхронном просмотре можно попытаться достичь искомой гармонии между текстами Ici-Haut и ici-bas, небесным совершенством авторской воли и приземленным, но необходимым вмешательством текстолога.

© Роман Лейбов (Эстония)

ГАРМОНИСТЫ ВО СТАНЕ РУССКИХ ВОИНОВ: КРОССЖАНРОВЫЕ ПЕРЕКОДИРОВКИ И ТРАНСЛЯЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО КАНОНА¹

Литературный (и любой другой культурный) канон может быть представлен не только как список, *сумма текстов*, но и как *система* — т. е. набор социокультурных функций, релевантных для разных исторически изменчивых рядов и обслуживаемых «сильными» (шире других реплицирующимися разными средствами²) текстами. Наиболее очевидно этот подход применим к национальному литературному канону, в новых европейских культурах ориентирующемся на заполнение тематически-жанровых вакантных клеток классических образцов (наша «Энеида», наш Шекспир, наш Бодлер).

В педагогическом каноне младшей школы функционально значимыми будут типовые нарративы и дескриптивы, привязанные в первую очередь к дидактическим задачам: обучению ребенка «правильному» поведению, структурированию окружающего его пространства и календарного времени. В жанровом ряду популярной песни «сильные тексты» будут выступать как репрезентации типовых лирических эмоций, культивируемых средой бытования песенной традиции и представляющих социально признанные модели поведения и эмоционального реагирования.

¹ Ранний вариант предлагаемой читателю статьи опубликован по-английски: *Leibov R. Harmonists in the Russian Warriors' Camp: Once More on the Historical Transformations of the National Literary Canon // Russian National Myth in Transition. Tartu, 2015. P. 241—255.* Русский вариант статьи значительно расширен, исправлен и переработан. Приносим искренние благодарности коллегам, участвовавшим в обсуждении предварительных вариантов работы. Неоценимую помощь в уточнении формулировок оказал нам Б. А. Кац, любезно согласившийся ознакомиться с черновым вариантом этих заметок. Отдельную благодарность следует принести сайту academia.edu, любезно предоставившему площадку для обсуждения этой статьи, и всем коллегам и заинтересованным читателям, принявшим в этом обсуждении участие и поспособствовавшим окончательному оформлению текста.

² См. подробнее: *Лейбов Р. Художественный текст как механизм репликации и «Золотой век» русской литературы // Пушкинские чтения в Тарту. Тарту, 2011. [Вып.] 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон. Т. 1. С. 15—31.*