

Российский государственный гуманитарный университет
Russian State University for the Humanities



RSUH/RGGU BULLETIN
№ 4 (25)

Academic Journal

Series

History. Philology. Cultural Studies. Oriental Studies



ARBOR MUNDI
THE WORLD TREE

Comparative Studies in Culture. International Journal
Issue 23

Moscow
2017

ВЕСТНИК РГГУ
№ 4 (25)

Научный журнал

Серия
«История. Филология. Культурология. Востоковедение»



ARBOR MUNDI
МИРОВОЕ ДРЕВО

Международный журнал по теории и истории мировой культуры
Выпуск 23

Москва
2017

Редакционный совет серий «Вестника РГГУ»

Е.И. Пивовар, чл.-кор. РАН, д-р ист. н., проф. (председатель)

Н.И. Архипова, д-р экон. н., проф. (РГГУ), А.Б. Безбородов, д-р ист. н., проф. (РГГУ), Е. Ван Поведская (Ун-т Сантьяго-де-Компостела, Испания), Х. Варгас (Ун-т Валле, Колумбия), А.Д. Воскресенский, д-р полит. н., проф. (МГИМО (У) МИД России), Е. Вятр (Варшавский ун-т, Польша), Дж. ДеБарделебен (Карлтонский ун-т, Канада), В.А. Дыбо, акад. РАН, д-р филол. н. (РГГУ), В.И. Заботкина, д-р филол. н., проф. (РГГУ), В.В. Иванов, акад. РАН, д-р филол. н., проф. (РГГУ; Калифорнийский ун-т Лос-Анджелеса, США), Э. Камия (Ун-т Тачибана г. Киото, Япония), Ш. Карнер (Ин-т по изучению последствий войн им. Л. Больцмана, Австрия), С.М. Каштанов, чл.-кор. РАН, д-р ист. н., проф. (ИВИ РАН), В. Кейдан (Урбинский ун-т им. Карло Бо, Италия), Ш. Кечкемети (Национальная школа хартий, Франция), И. Клюканов (Восточный Вашингтонский ун-т, США), В.П. Козлов, чл.-кор. РАН, д-р ист. н., проф. (РГГУ), М. Коул (Калифорнийский ун-т Сан-Диего, США), Е.Е. Кравцова, д-р психол. н., проф. (РГГУ), М. Крэммер (Гарвардский ун-т, США), А.П. Логунов, д-р ист. н., проф. (РГГУ), Д. Ломар (Ун-т Кельна, Германия), Б. Луайер (Французский ин-т геополитики, Ун-т Париж-VIII, Франция), В.И. Молчанов, д-р филос. н., проф. (РГГУ), В.Н. Незамайкин, д-р экон. н., проф. (Финансовый ун-т при Правительстве РФ), П. Новак (Белостокский гос. ун-т, Польша), Ю.С. Пивоваров, акад. РАН, д-р полит. н., проф. (ИНИОН РАН), С. Рапич (Ун-т Вуппертала, Германия), М. Сасаки (Ун-т Чуо, Япония), И.С. Смирнов, канд. филол. н. (РГГУ), В.А. Тишков, акад. РАН, д-р ист. н., проф. (ИЭА РАН), Ж.Т. Тощенко, чл.-кор. РАН, д-р филос. н., проф. (РГГУ), Д. Фоглсонг (Ратгерский ун-т, США), И. Фолтыс (Опольский политехнический ун-т, Польша), Т.И. Хорхордина, д-р ист. н., проф. (РГГУ), А.О. Чубарьян, акад. РАН, д-р ист. н., проф. (ИВИ РАН), Т.А. Шаكليнина, д-р полит. н., канд. ист. н., проф. (МГИМО (У) МИД России), П.П. Шкаренков, д-р ист. н., проф. (РГГУ)

Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение»

Редакционная коллегия серии

Е.И. Пивовар, гл. ред., чл.-кор. РАН, д-р ист. н., проф. (РГГУ), А.Б. Безбородов, зам. гл. ред., д-р ист. н., проф. (РГГУ), С.И. Гиндин, зам. гл. ред., канд. филол. н., доц. (РГГУ), Г.И. Зверева, зам. гл. ред., д-р ист. н., проф. (РГГУ), И.С. Смирнов, зам. гл. ред., канд. филол. н. (РГГУ), П.П. Шкаренков, зам. гл. ред., д-р ист. н., проф. (РГГУ), М.Л. Андреев, д-р филол. н., чл.-кор. (ИМЛИ РАН), Т.Г. Архипова, д-р ист. н., проф. (РГГУ), Н.И. Басовская, д-р ист. н., проф. (РГГУ), А.Г. Васильев, канд. ист. н., доц. (РГГУ), В.И. Дурновцев, д-р ист. н., проф. (РГГУ), Е.Е. Жигарина, канд. филол. н. (РГГУ), С.В. Карпенко, канд. ист. н., доц. (РГГУ), И.В. Кондаков, д-р филос. н., канд. филол. н., проф. (РГГУ), М.А. Кронгауз, д-р филол. н., проф. (РГГУ; РАНХиГС); Г.Н. Ланской, д-р ист. н. (РГГУ), Д.М. Магомедова, д-р филол. н., проф. (РГГУ; ИМЛИ РАН), Ю.В. Манн, д-р филол. н., проф. (РГГУ; ИМЛИ РАН), И.Г. Матюшина, д-р филол. н. (РГГУ), А.Н. Мещеряков, д-р ист. н., проф. (РГГУ), С.Ю. Неклюдов, д-р филол. н., проф. (РГГУ), М.П. Одесский, д-р филол. н., проф. (РГГУ), Е.В. Пчелов, канд. ист. н., доц. (РГГУ), Н.И. Рейнгольд, д-р филол. н., проф. (РГГУ), Р.И. Розина, д-р филол. н. (РГГУ; ИРЯ РАН), Н.Р. Сумбатова, д-р филол. н. (РГГУ), Я.Г. Тестелец, д-р филол. н., проф. (РГГУ), В.И. Тюпа, д-р филол. н., проф. (РГГУ), П.Ю. Уваров, чл.-кор. РАН, д-р ист. н., проф. (РГГУ; ИВИ РАН), В.И. Уколова, д-р ист. н., проф. (РГГУ; МГИМО (У) МИД России), А.С. Усачев, д-р ист. н., доц. (РГГУ), И.О. Шайтанов, д-р филол. н., проф. (РГГУ), А.Л. Юрганов, д-р ист. н., проф. (РГГУ), С.А. Яценко, д-р ист. н., проф. (РГГУ)

Ответственные за выпуск: М.Л. Андреев, д-р филол. н., чл.-кор. (ИМЛИ РАН), Н.В. Брагинская, д-р ист. н., проф. (РГГУ), А.Л. Доброхотов, д-р филос. н., проф. (НИУ ВШЭ), Л.П. Петрик, канд. филол. н. (РГГУ)

СОДЕРЖАНИЕ

Ольга Михайловна Фрейденберг в науке, литературе, истории. Материалы XXIII Лотмановских чтений

От оргкомитета	9
<i>Н.В. Брагинская</i>	
«У меня не жизнь, а биография»	11
<i>С.А. Троицкий</i>	
Генетический метод О.М. Фрейденберг в исследовании культуры	39
<i>И.В. Силантьев</i>	
Семантическая трактовка мотива в трудах А.Н. Веселовского и О.М. Фрейденберг	61
<i>С.Н. Зенкин</i>	
Сюжет и наррация: Нарратология Ольги Фрейденберг в историко-идейных координатах	67
<i>А.С. Малкова</i>	
От теории нарратива О.М. Фрейденберг к компьютерной модели сюжета сказки	78
<i>Б.В. Орехов</i>	
Что может рассказать теория графов о терминологической системе О.М. Фрейденберг?	89
<i>А.И. Шмагина-Великанова, Н.В. Брагинская</i>	
Сестра. Переписка Ольги Фрейденберг и Бориса Пастернака	99
<i>Н.Ю. Костенко</i>	
«Я не нуждаюсь ни в современниках, ни в историографах»: история архива Ольги Фрейденберг	117
<i>П.А. Дружинин</i>	
Ольга Фрейденберг как мемуарист: наблюдения историка	128

Четыре письма О.М. Фрейденберг
*Публикация, вступительная статья
и комментарии Н.Ю. Костенко* 141

In memoriam

Памяти Леонида Михайловича Баткина
В.В. Емельянов, С.А. Иванов 152

Abstracts 157

Сведения об авторах 162

CONTENTS

Olga Mikhailovna Freidenberg in science, literature, and history. Proceedings of the 23^d Lotman Conference

From the organizing Committee	1
<i>N. Braginskaya</i>	
“What I am going through is not life, it is biography”	11
<i>S. Troitsky</i>	
Olga Freidenberg’s genetic method in cultural research	39
<i>I. Silantev</i>	
Semantic theory of motif in the works by A.N. Veselovsky and O.M. Freidenberg	61
<i>S. Zenkin</i>	
Plot and Narration. Olga Freidenberg’s narratology in the historical and ideological framework	67
<i>A. Malkova</i>	
Olga Freidenberg’s narrative theory as the basis for the computer model of a tale plot	78
<i>B. Orekhov</i>	
What the graph theory can tell about terminology of O.M. Freidenberg	89
<i>A. Shmaina-Velikanova, N. Braginskaya</i>	
The sister. The correspondence between Olga Freidenberg and Boris Pasternak	99
<i>N. Kostenko</i>	
“I need neither contemporaries, nor historians”. The history of Olga Freidenberg’s archives	117
<i>P. Druzhinin</i>	
Olga Freidenberg as a memoirist. Historian’s point of view	128

Four Letters by Olga Freidenberg
Publication, introduction and commentaries by N. Kostenko 141

In memoriam

Remembering Leonid Mikhaylovich Batkin
V. Emelianov, S. Ivanov 152

Abstracts 157

General data about the authors 163

Ольга Михайловна Фрейденберг в науке, литературе, истории. Материалы XXIII Лотмановских чтений

От оргкомитета

В декабре 2015 г. в РГГУ прошли XXIII Лотмановские чтения. Организаторами конференции выступили Институт высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского, Институт восточных культур и античности и Центр семиотики и типологии фольклора. В рамках чтений эта конференция состоялась недаром: Ю.М. Лотман был первым, кто через много лет после смерти О.М. Фрейденберг напечатал в 6-м томе «Трудов по знаковым системам» три работы из архива автора. Он был также и первым автором статьи о ее творчестве и идеях, опубликованной там же. Прошло 125 лет с рождения О.М. Фрейденберг и 60 – со дня ее смерти. Переиздана «Поэтика сюжета и жанра», издано многое из никогда не публиковавшегося, ее книги вошли в программы высших учебных заведений, отрывки включаются в хрестоматии. Но конференция такая первая. Было сделано 24 доклада, при этом два стендовых и два – по скайпу. В конференции приняли участие преимущественно филологи, но также историки античности, лингвисты, востоковеды, фольклористы, философы, историки науки. Кроме российских, столичных и региональных ученых в работе приняли участие ученые из США¹.

Все дни конференции была открыта выставка с экспонатами из архива О.М. Фрейденберг – фотографии и рисунки, документы, письма и сундук, куда сама Фрейденберг поместила свой архив, а также выставка прижизненных и посмертных публикаций, которые числом многократно превосходят прижизненные.

В настоящем выпуске публикуются материалы конференции, посвященные теории литературы и сюжетам биографическим или историко-научным. Кроме того, – несколько избранных писем О.М. Фрейденберг родным и друзьям, за исключе-

нием письма Борису Пастернаку, никогда не публиковавшиеся. В следующий номер журнала войдут материалы конференции, связанные с изучением мифологии и античной литературы, а также неопубликованная работа О.М. Фрейденберг «Происхождение описания».

Примечания

- ¹ Программа конференции, аннотации, видео докладов и стендовые доклады размещены на сайте Института высших гуманитарных исследований по адресу: <http://ivgi.org/Конференции/ЛЧ>.

«У меня не жизнь, а биография»

Эссе посвящено научной судьбе Ольги Фрейденберг (1890–1955), тому, в какой мере она была принуждена подчиняться идеологическому диктату, и тому, как она избежала общей участи советского ученого: погибнуть или быть поработанным. В ее научной судьбе большую роль сыграли два человека – академик Н.Я. Марр и поэт Б.Л. Пастернак: первый поддерживал ее в начале ее пути и скомпрометировал посмертно репутацией его последовательницы; второй ничем не мог помочь сестре при жизни, но в 1970-е, особенно после публикации их переписки, определил интерес к ее трудам у российских гуманитариев. Публикации и переводы сотен работ Фрейденберг на иностранные языки, исследования и диссертации, посвященные ее творчеству через десятилетия после ее смерти, свидетельствуют о том, что в русской науке Фрейденберг играет ту же роль, какую русская наука – в мировой: «отсталость» и маргинальность могут таить в себе потенциал новизны и оригинальности.

Ключевые слова: Фрейденберг, Пастернак, Марр, первая женщина с ученой степенью классика в России.

Название моего выступления – переиначенная цитата из письма О.М. Фрейденберг Евгении Пастернак, первой жене Бориса Пастернака (27.XI.1924): «Разве Боря не понимает, что моя жизнь уже стала биографией? Что ее страдания давно перешли за норму реальности и сделались приемом искусства?» Фрейденберг повторяла слова своей тогда преданной ученицы: «у вас биография умирающих и воскресающих богов»¹, говорила и в других случаях о своей жизни, что она была биографией умирающих и воскресающих богов. Биография в этих контекстах – это жизнь в измерении искусства и мифа, которые слагают не факты, а смыслы, не должности, а откровения, не даты, а выходы из времени, не

встречи, а узнавание и неузнанность. Мы понимаем, что у человека *биография*, когда она отливается в форму общезначимой судьбы, со временем – мифа. Я.Э. Голосовкер так и назвал свое автобиографическое сочинение: «Миф моей жизни»².

А вот жизнь Фрейденберг ушла в сундук, похожий на маленький саркофаг или большой оссуарий. Когда в далекой молодости мне предлагали написать биографию Фрейденберг (это же легко, имея ее подробные записки и архив!), я не хотела. Я была оглушена ее ушедшей жизнью, трагедиями, поведенными тайным тетрадкам, и тем еще, что я уже ничего не могу поделывать, ничем не могу помочь ей, исповедующейся мне в сущности первой. Душеприказчица Фрейденберг, Русудан Рубеновна Орбели, тетрадки, конечно, открывала, поняла их содержание и хорошенько спрятала. Так хорошо, что не сразу нашла их в старой большой квартире с недоступными антресолями. Она их хранила с 1955 г., хотя знала, что они опасны во всех смыслах: с точки зрения КГБ и с точки зрения подрыва сложившихся научных репутаций. Но целиком 34 тетрадки она не прочла.

Сейчас, когда я сама прожила столько, сколько дано было прожить Фрейденберг, я решаюсь не просто сопереживать гениальному человеку, проведенному почти всю жизнь в застенке сталинской диктатуры, но и попытаюсь сказать что-то сверх пересказа мемуаров с цитатами из них самих, которые гасят окружающий их текст. Фрейденберг обладала большой силой слова, и соперничать с ее полными могучей горечи свидетельствами о времени не приходится. Но у меня есть одно преимущество перед ней, умершей 60 лет назад бездетной и не оставившей верных учеников: я знаю ее посмертную судьбу, а она только верила в историю.

Если Фрейденберг надеялась, что рукописи, спасенные от печи в ледяные зимы блокады Ленинграда, не канувшие в небытие при бомбежке, не погребенные в недрах архивов органов безопасности, выживут и дойдут до читателя, верила, как она писала, в «ордалии истории», то я знаю, что они их выдержали. На своей последней книге «Образ и понятие», переведенной сейчас на многие языки³, она оставила запись не ручкой, а палочкой, тростинкой, стилем, словно возвращаясь к временам папирусов:

20 III 1954

Приходится начинать все с того же. С тюремных условий, в которых писалась эта работа.

У меня нет прав на научную книгу, а потому я писала на память. От научной мысли я изолирована. Ученики и друзья отвернулись, аудитория отнята.

В этих условиях я решила синтезировать свой 37-летний исследовательский опыт, чтоб на этом заглохнуть.

Прохожий!

Помолись над этой работой за науку.

Я хочу сказать несколько слов об этой вере и об этой судьбе, сосредоточившись именно на научной судьбе, в то время как ее жизнь, а точнее *биография*, представляет собою и непосредственный интерес. И ее отношения с Борисом Пастернаком, отложившиеся в более чем 40-летней переписке, и, в частности, бессознательно воплощенные двойничество и смена ролей хтонического и солнечного божества в отношениях ее с подругой детства, о чем я писала в давней статье⁴.

Архив Фрейденберг мало походил на то, что остается обычно после смерти русского интеллигента, а это, как правило, ворохи бумаг неизвестного назначения и происхождения, следы неосуществленных планов. Нет, в этом сундуке лежали аккуратно надписанные 10 научных монографий, десятки перепечатанных статей, 34 тетради мемуаров, общим объемом 90 печ. л., среди немногих отобранных писем – 130 писем кузена Бориса⁵. Фрейденберг готовилась к уходу, и после ее смерти еще пахнувший лекарствами календарь с датами, зачеркнутыми до последних дней июня, и к нему ворох каких-то рецептов были, видимо, чьей-то рукой сметены со стола.

Много лет сундук простоял под роялем в квартире Орбели. Лидия Леонидовна Пастернак и Евгений Борисович Пастернак с женой интересовались письмами поэта. Русудан Рубеновна не знала об их существовании. Письма лежали в тесно набитом сундуке на самом дне, и добралась я туда во второй свой приезд в конце 1973 г., когда Русудан Рубеновна заболела и не могла приносить мне для чтения в Институт востоковедения, где она работала, отдельные папки по ее собственному выбору. Она вошла в гостиную, где я все вынимала и вынимала папки и разворачивала газеты 50-х годов черными от пыли руками. Смотрела, качая головой, на такие горы бумаг, что нельзя было понять, как они там умещались. Наконец закашлялась, махнула рукой и ушла, оставив мне мои азартные раскопки. Перевязанная золотой ленточкой, на дне лежала пачка писем, ныне изданных вместе с письмами Фрейденберг брату и переведенных на многие языки⁶.

Юрий Михайлович Лотман и Сергей Сергеевич Аверинцев тоже приезжали в начале 70-х к Орбели и интересовались работами Фрейденберг. Русудан давала им список статей, они что-то отмечали, Русудан сама делала для них машинописные копии. Так появи-

лась публикация Ю.М. Лотмана о семиотике в начале 1973 г.⁷, а в конце того же года – моя с Елеазаром Моисеевичем, в «Вопросах литературы»⁸. Годом раньше Елеазар Моисеевич Мелетинский и Сергей Юрьевич Неклюдов послали меня в Ленинград на разведку – нет ли в архиве чего-то для так называемой «Черепашковой серии», где уже вышла тогда «Морфология сказки» В.Я. Проппа⁹.

Я думала, что, не имея постоянной работы, нашла интереснейшее дело с перспективой публикации в приличном месте, и перечитывала в поезде «Поэтику сюжета и жанра», которая в студенческие годы показалась трудноватой. Но это Ольга Михайловна нашла инструмент для частичного осуществления ее надежды на историю.

Я говорю об этом не как о своей биографии, а как о посмертной биографии Фрейденберг. В ее сюжет входит вот это: прямые ученики и коллеги не интересовались ее наследием и ничего не делали для его обнародования. На похоронах профессора университета и многолетнего главы кафедры было шесть человек: одна ученица – Ольга Гутан с мужем, Орбели, свояченица, две гимназические подруги. Своего рода *damnatio memoriae* продолжалось, пока в 1978 г. не был издан «Миф и литература древности». После этого к замалчиванию прибавилось яростное отмежевание.

Сегодня, через десятилетия после смерти, опубликовано более 100 ее работ, в основном по-русски, но и переводы книг и статей, и более 200 публикаций о ней плюс заметные фрагменты в книгах и статьях¹⁰. Число же ссылок и упоминаний не поддается исчислению.

Ю.М. Лотман говорил мне, что для него как студента ЛГУ в конце 1940-х годов не было ученого по имени Фрейденберг, а он был пытливым и взрослым студентом. Если о филологе-классике, известном при жизни в самом узком кругу сотрудников, опубликовавшем всего одну книгу, два десятка статей и десяток тезисов и экстрактов, пишутся статьи, обобщающие книги¹¹, в частности проф. Н.М. Перлиной, и защищаются диссертации¹², это говорит о совершенно исключительной научной судьбе.

К перечисленным именам Лотмана, Мелетинского, Неклюдова, Аверинцева я добавлю имена Вяч.Вс. Иванова и М.Л. Гаспарова – все эти люди поддерживали издания трудов Фрейденберг многие десятилетия. Их имена говорят о том, что в начале 1970-х годов русская семиотика и философская знаковая теория культурной коммуникации, основанная на лингвистике, оказались тем научным направлением, которым труды Фрейденберг были вызваны из забвения. Впрочем, я благодарна и моему учителю, филологу-классику А.А. Тахо-Годи, от которой первой получила совет прочитать

«Поэтику сюжета и жанра» курсе на втором. Причину вытеснения Фрейденберг из научной памяти Лотман назвал в первой статье о Фрейденберг: ассоциация с Н.Я. Марром¹³.

Но как же могли такие лингвисты-индоевропеисты, как Вяч. Вс. Иванов и В.Н. Топоров и весь их круг, интересоваться марристикой? Ведь в период хрущевской оттепели лингвистика приняла на себя функцию новой посттоталитарной гуманитарной науки и задавала для всех гуманитарных дисциплин образец свободной от идеологии научности. Марр же был символом идеологизированной антинаучности и предан необычной двойной анафеме – сначала сталинской, официальной, а затем и с позиций новой структурной лингвистики и возродившегося индоевропейского языкознания. Тем не менее корифеи структурно-семиотического направления в России собирали то, что успело взойти в 1920-е годы: формалистов, М.М. Бахтина, Фрейденберг, Л.С. Выготского. Их прижизненные расхождения не имели большого значения, были важны масштабы теоретических притязаний, рожденных 20-ми годами в промежутке между сломом ветхих парадигм и возведением интеллектуального ограждения с колючей проволокой. Поэтому первые переводы работ Фрейденберг на английский очутились в изданиях, посвященных русской семиотике и русскому формализму¹⁴, хотя она к этим школам не принадлежала. Тонкие нити, связывавшие русскую формальную школу, а затем и структурализм через Вильнюс и Прагу с Польшей, привели к тому, что в Польше Фрейденберг не забывали с 30-х годов и больше всего переводов ее научных трудов существует на польском¹⁵.

Ольга Фрейденберг была пионером во многих отношениях. Она поступила в настоящий, не женский, университет, как только это стало возможно¹⁶. Причем стала студентом-классиком, в то время как древние языки считались слишком тяжелой нагрузкой для здоровья женщин. В 1924 г. она была первой в России женщиной, защитившей магистерскую (кандидатскую) диссертацию по классической филологии¹⁷, первой женщиной, которая в 1935 г. получила степень доктора литературоведения (и вообще из гуманитариев ранее ее стала доктором учившаяся в Сорбонне медиевист Добиаш-Рождественская). В 1932 г. она возглавила кафедру классической филологии, созданную ею заново после закрытия в 1921 г. всех классических отделений в России. Женщин во главе кафедр в ту пору практически не было, тем более их создателей. Таковы ее внешние социальные достижения, обусловленные в частности тем, что революция в России многое сделала для женского равноправия.

В биографическом очерке о Фрейденберг для выходящей в Оксфорде книги о первых европейских женщинах – филологах-классиках я описала не только это ее социальное первопроходчество, но главным образом новизну и опережающий характер ее мыслей, идей и подходов¹⁸. Издатель Эдит Холл стал задавать мне недоуменные вопросы: почему она говорила в 1920-х годах те вещи, которые стали актуальны для «нас», т. е. западной науки, только теперь?

Можно было бы ответить, используя представление формалистов о литературной эволюции как о перемене местами периферии и центра, доминанты и маргиналий. Фрейденберг находилась на периферии европейской науки, через десятилетия после ее кончины волновавшие ее вопросы переместились в центр¹⁹. Но это скорее констатация, чем объяснение. И кроме того, чтобы быть новатором, недостаточно принадлежать к первому поколению женщин в науке. Отдельные гении, вроде Лизы Мейтнер, вообще не обсуждаются. Но о первом поколении женщин-ученых надо сказать, что, как правило, у них была поддержка среды и семьи, как у О.А. Добиаш-Рождественской – и отец и муж, что, разумеется, никак не умаляет их достижений.

У Фрейденберг такой поддержки не было. Ее отец Михаил Филиппович Фрейденберг (1858–1920) – актер, драматург и журналист средней руки, не окончил даже гимназии, но оказался автором нескольких крупных изобретений, ни одно из которых не было внедрено. Известность они получили в два приема. Когда в конце 1940-х годов Россия была объявлена родиной слонов, его изобретения вытащили из забвения, несмотря на его еврейское происхождение, а архив и модели взяли в Музей связи в Ленинграде и в Политехнический в Москве, где они благополучно хранятся по сей день. Он дружил с авиатором Уточкинским, конструировал воздушные шары и сам на них летал не без риска для жизни, переписывался по поводу пропитки шаров с Менделеевым. Изобрел за два года до братьев Люмьер и сконструировал с механиком Новороссийского университета И.А. Тимченко (1852–1924) кинетоскоп – аппарат для показа движущегося изображения, а позже и звуковое кино, оставшееся на бумаге. Кинетоскоп вспомнили в 90-е, когда происходившее в Одессе стало происходившим на Украине и Украина стала родной кино. Фрейденберг сконструировал автоматическую телефонную станцию на 10 000 номеров, в 1895, 1896, 1898 годах получил за границей патенты. Телефонная компания Белл купила патент за баснословную сумму, чтобы конкуренты не смогли воспользоваться изобретением, но сама не стала воплощать замысел. Барышни-телефонистки продолжали «соединять». Такой была и судьба бук-

воотливочной машины – первого линотипа (модель хранится в Политехническом музее в Москве). А в начале Русско-японской войны Фрейденберг предложил правительству проект субмарины, его потеряли, чертежи исчезли, тем временем аналогичный проект появился у англичан. Он умер в 1920 г. в Петрограде от голода, холода и потрясения от воцарившейся в России разрухи²⁰.

Судьба отца во многом предвосхищает судьбу дочери: яркий талант, своеобразие, одиночество, непризнанность при жизни. Она и сама считала себя его двойником, хотя дарования ее были совсем иными, она не изобретала, а постигала: «Научное исследование, – писала она, – не штопор и не буровой инструмент. Оно скорее напоминает кошку, которая чует под полом крысу: нюхает, останавливается на месте, вдруг стремительно настигает, приходит в исступленье, бежит, намагниченно ждет и разочарованно уходит, чтоб вскоре вернуться, замереть, побегать, остановиться»²¹. Ее отличал масштаб понимания мира, культуры, истории, превосходящий всякую специальность. Так и ее блокадные записки – а таких записок сейчас известно много – поражают не степенью перенесенных страданий: хотя они были велики, но случались и более страшные испытания, а кругозором, высотой, с которой она смотрит на происходящее. Лишенная всякой информации, без радио, общения, достоверных сведений о положении на фронтах, не будучи ни полководцем, ни государственным деятелем, она понимала события не как умирающая от цинги жертва обстоятельств, а как провидец. Так и в науке. Вяч.Вс. Иванов еще в 1978 г. писал о ее предсказании открытий в хеттологии²². В.В. Емельянов показал, что предложенная Фрейденберг реконструкция древнего ближневосточного культа осла, вызвавшая резкую реакцию, предвосхитила открытия в шумерологии, о которых сама Фрейденберг знать не могла²³. Почти на столетие опередили западную науку ее представления о греческом романе²⁴.

Своеобразие языка, слишком сжато и неконвенционально предлагаемого крупные и нетривиальные мысли, озадачивало и современников, и потомков. В письме И.Г. Франк-Каменецкому Фрейденберг рассказала о беседе, которая произошла в кабинете директора Института речевой культуры:

Вы вот говорите там, что не было причинно-следственного ряда... Это заумь. Может, вы и что-то правильное хотите сказать, но ведь это абсолютно непонятно, как это не было его? Ни один человек, заглядывающий в ваши работы, ничего не может понять. <...> Да, о моем стиле. Он уже из количества перешел в качество. Чего я не наслуша-

лась! Это и «заумь», и «вызов» – и что угодно. Правда, и Щерба книги не читал, не видел даже... Но все-таки ему говорили, и он убедился, заглянув в «Макк и Мару»²⁵ и в «фолькл<орный> язык»²⁶, – очень мирные статьи. Когда он заговорил, что нам нужен «реалистический, простой, ясный стиль», я его перебила: он домогался, чтоб я писала иначе, – а я сказала ему, что Б. П<астернак>к мой дв<оюродный> брат. Он так был потрясен, что и сказать тебе не могу. «Думаете ли вы, что он может писать иным стилем?» Тут он сдался; но все повторял, «Как это интересно!» Ему все стало ясно... А я с тем большим смаком это сказала, что в руках держала газету с речью Ставского²⁷ (это было знаменитое, громившее Бориса Пастернака выступление²⁸. – Н. Б.).

Еврейское происхождение если и добавляло маргинальности, то немного даже в годы «борьбы с космополитизмом». А в академической среде 1920–1930 годов, при всех ее консервативных свойствах, антисемитизм был скорее исключением, чем правилом. Ассимиляция происходила уже в поколении родителей Фрейденберг, которые еврейских традиций не соблюдали. Отец вообще вел жизнь, не привязанную ни к сословным, ни к религиозным правилам. Но его план креститься и крестить сына из соображений ассимиляции и возможности дать образование для матери и дочери выглядел как предательство гонимых. Ольга и мать не крестились, сам Михаил Филиппович получил вид на жительство в Петербурге, сдав экзамен на механика²⁹. Только сына он крестил, тот окончил благодаря этому гимназию.

Фрейденберг была свободомыслящим европейцем с собственными представлениями о мире и о совершеннейшем «сверхличном», о чьем присутствии в природе, истории и человеческом сердце она знала, но это знание не совпадало для нее ни с одной религиозной доктриной. Бога она сравнивала с Лоэнгрином, чей облик никому не следует видеть. Представление о Боге не противоречило представлению о науке: «Научный метод – это мерка мировой линейкой; обладая им, при рассмотрении клетки, или фразы текста, или пласта глины неизменно задеваешь Господа Бога» (Письмо Л. Пастернаку, февраль 1921).

Как не была она ни верующей, ни атеисткой, так не была ни богатой, ни бедной. Никакого стабильного дохода в семье не было, но иногда изобретения отца приносили ему большие деньги. И в дальнейшем Фрейденберг могла легко тратить и легко давать людям деньги, а нищета и необходимость в период безденежья и безработицы посещать биржу труда и носить на толкучку у Обводного канала семейные вещи хоть и не радовала, но и не составляла для нее трагедии.

Была ли она целеустремленной, деловитой, сызмала жадной к знаниям? Пожалуй, нет. Она была созерцательной и не имела жизненного плана. Не выбирала никакой карьеры: ни профессиональной, ни, так сказать, семейной. Смешно читать ее описания осмотра в Италии достопримечательностей вместе с Борисом: Боря ведет себя как будущий археолог, заглядывает в справочники, читает все надписи и таблички, а будущий ученый-античник предпочитает «впитывать и вдыхать». Но потом она вздохнет, что осталось посмотреть еще сотни три источников и около ста монографий...

И в юности, и в старости она была театралкой, мы знаем об этом из списков спектаклей в записных книжках и 1900-х, и 1950-х годов. Но это времяпровождение почти ни в чем не сказалось, разве что в письмах.

Она знала много языков, но мало говорит о том, как их учила. До революции она много путешествовала по Европе, жила в Швеции, Италии, Германии, Швейцарии, читала художественную литературу, а в Англии не жила, но английский знала профессионально. Немецкий в школе ненавидела, но впоследствии читала толстые научные книги, и проверка ее ссылок говорит о том, что получала сведения не из вторых рук. Как и ее отец, Фрейденберг легко пересекала сословные границы, и когда началась мировая война, то в качестве медсестры в частном госпитале она дружила с солдатами, занималась «культурной работой среди раненых», и ее архив сохранил письма малограмотных крестьян, присланные через многие годы «сестрице», «барышне Ольге Михайловне», которой они рассказывали о тяготах своей жизни, с которой делились горем вдовства и сиротства.

Среди раненых был и красивый георгиевский кавалер, молодой прапорщик, который стал бывать дома, дарить цветы и фотографии и деликатно ухаживать. Дистанция была еще очень далекой, когда внезапно Иван Дмитриев скоропостижно скончался. Внезапная потеря мгновенно сократила дистанцию, Фрейденберг восприняла эту смерть как смерть жениха и тут же должна была убедиться, что у покойного есть постоянная сожительница, она-то и рыдает над гробом, а ее собственная скорбь выглядит в этом контексте неуместной претензией невесты на что... Фрейденберг была подавлена и раздавлена. Она идет в университет, как в монастырь, чтобы уйти от житейских страстей, она не помышляет о занятиях наукой, идет только за образованием. После гимназии, не получив золотой медали, она не могла писать прошение на высочайшее имя, чтобы поступить на курсы (процентная норма). О самих же курсах, куда

заглядывала на лекции известных профессоров, отзывалась как о чем-то второсортном. Было ли это искренним, или так было легче пережить недоступность курсов, но когда Февральская революция открыла университет для женщин, Фрейденберг, 27 лет от роду, записалась вольнослушательницей. В послереволюционном университете царит вольница и разруха одновременно: профессора объявляют, а студенты выбирают курсы по своему желанию. К этому добавляются особенности «позднего старта» самой Фрейденберг: она – зрелый, самостоятельный человек, знающий восемь языков, начитанный, много видевший и переживший. Как кто-то сказал, поскольку мы не можем распознать гения в колыбели, у нас есть среднее и высшее образование, чтобы не дать ему шанса. Профессора были еще все старые, а дух царил уже совсем новый, авангардный. Редкое сочетание доброкачественных учителей и институциональной свободы.

Фрейденберг начала заниматься у библеиста и ересиолога, специалиста по древнерусской литературе А.К. Бороздина, работала в его домашней огромной библиотеке. Фрейденберг писала, что он научил ее двум вещам: читать источник и читать научную литературу; третьей ступени – как писать научную работу – пройти не пришлось, Бороздин умер осенью 1918 г.³⁰ В тяжелейшую зиму 1918–1919 годов неотопливаемый университет почти вымер, только классики не прекращали занятий и вели их на дому; Фрейденберг стала классиком. Т. е. почти случайно: Бороздин умер, остальные замерзли. Она училась у будущих академиков И.И. Толстого и С.А. Жебелева, с благодарностью и восхищением вспоминала Г.Ф. Церетели и чтение с ним Менандра. Жебелев руководил ее работой над апокрифическими «Деяниями Павла и Феклы», из которой затем родилась ее новаторская диссертация «Греческий роман как жанр страстей и деяний»³¹. И Толстой, и Жебелев очаровывались ее дарованиями, но затем их же и пугались. На защите Жебелев решил помочь Фрейденберг понятным для всех образом. Он объяснил публике ее «ошибки» тем, что она-де не знакома с последним изданием книги о романе Эрвина Роде³². В самом деле: прочтешь последнее издание авторитета, и у тебя не будет никаких ошибок. А без последнего-то издания всякий промажет! Между тем, когда ранее Фрейденберг попросила у Жебелева это последнее издание, тот ей сказал, что оно стереотипное и ей ни за чем не нужно... Балансировать между ученицей и сообществом было нелегко, сообщество перевешивало. И по прочтении диссертации Жебелев отметил обилие материала:

«Я вполне одобряю вашу работу. Но это я, потому что я сам “фактопклонник”, и такой был мой покойный учитель, Федор Федорович Соколов. Ваша работа переполнена матерьялом, фактов чересчур много, они еще не утрамбованы. Но все же беда у вас одна: фактов много, но ни одной мысли! Повторяю, я-то умею это ценить, и сам таков. Но надо было провести сквозь работу хоть одну мысль!» Я уже не огорчалась. С внутренней улыбкой я слушала эти слова... Меня интересовали только его отзывы о моей технике³³.

Но в эту пору теория вообще была вещью скользкой, она должна быть марксистской или ее не должно быть. Прятаться в фактологию – стратегия спасения, своего рода эскапизм...

Когда благодаря дядюшке, Леониду Пастернаку, мировой авторитет Адольф фон Гарнак прочел немецкое резюме работы о романе и написал небольшое, но определенно хвалебное письмо с признанием основных выводов Фрейденберг, С.А. Жебелев сразу же горячо поддержал свою ученицу: «Отзыв Гарнака, сдается мне, должен Вас совершенно примирить с тьякканьем, да притом еще иногда из подворотни, разных наших песиков, которым до науки столько же дела, сколько нам с Вами до разного рода мелких интрижек» (8 ноября 1926 г.).

В большей мере, чем у университетских учителей, которых О.М. Фрейденберг глубоко почитала, она училась у книг.

Вообще, какое счастье, что я не имела, как нынешние студенты, на-таскивателя («руководителя»), что никто не отвлекал меня от «устаревшей», поистине гениальной, литературы! Я свободно росла на Моверсах и пан-вавилонистах, с научного детства приучая себя к идеям, вольным домыслам и изобретательству, но не догадываясь, что это запрещенный плод. Яблоко было восхитительно! Оно пробуждало влечение – если не к любви – то к платоновскому высшему «воспроизведению» в идее и творчестве интеллекта, помноженного на все жизнеощущенье. Оглядываясь назад, я жалею об одном, что не знала гениального Баховена³⁴. Но, может быть, это к лучшему. Ведь этот ум исчерпал все, ничего не оставив для потомства. Есть какая-то великая тайна в его безвестности. Так неведомо и мирозданье. Кто стал бы открывать распахнутые двери? А старые немецкие археологи! С каким умственным смаком писали старики о стульях и трибунах, о театральных подмостках и тронах, о катакомбах, о росписях! Тут не было идей, но были букеты ароматнейших цитат из неведомых первоисточников, и один подбор греческих строчек мог вызвать упоенье! А главное, никто ничего не боялся и делал умопомрачительные, но спокойные сопоставленья, как ни в чем не бывало. Я зачитывалась сладчайшими археологическими статьями, лелея несбыточную мечту о столах, стульях, лампах и сосудах³⁵.

Не знаю, что скажут современному классику имена А. Дитериха, Ф.-К. Моверса, Г. Узенера и О. Вейнрейха. Это были перво-классные ученые; устарел бесповоротно, пожалуй, Моверс. Среди ее героев были Дж.Дж. Фрэзер и кембриджские ритуалисты, особенно Ф.М. Корнфорд, позднее С.М. Баура, из французов – Л. Леви-Брюль, Э. Дюркгейм, Пьер Сентив. Это были ее современники. Мировоззренчески для Фрейденберг был важен Шпенглер. Из русских ученых она выделяла А.А. Потебню и А.Н. Веселовского, впоследствии – В.Я. Проппа. Нет никаких следов ее знакомства с теориями К. Юнга. Мы видим, что все названные известные ученые шире какой-то одной специальности, они могут быть, как Узенер или Корнфорд, и записными филологами-классиками, но скорее они классики гуманитарной науки, гуманитарной мысли – антропологи, лингвисты, компаративисты, ритуалисты. Все они выходили за рамки строго определенной дисциплины.

В 1923 г. Фрейденберг принесла Марру готовую работу о романе, написанную под руководством Жебелева, но в большой мере самостоятельно через год после окончания университета. Марр усмотрел в ней дорогую его сердцу «палеонтологию», в данном случае «палеонтологию сюжета». Фрейденберг хочет защитить работу, чтобы сделать ее известной научному сообществу, ведь печати практически нет. Диссертацию она действительно защищает в ноябре 1924 г., и это в самом деле – диспут, с четырьмя выступающими оппонентами, хотя спор идет не только научный, но и безмолвный. Степени отменены, как и чины и титулы, и Жебелев, как многие другие, не хочет, чтобы в новых непривычных обстоятельствах они вообще присуждались, как будто все как раньше. Да еще женщине, поступившей в Петроградский университет после революции. «Померла – так померла», и нечего делать вид, что при большевиках университетская наука еще дышит...

Жебелеву было тяжело: в 1920-е годы Марр был еще не всем известным безумцем в одном ряду с Лысенко, а знаменитым кавказоведом, академиком императорской академии с огромным авторитетом, старшим коллегой и археологом с мировой известностью, наконец, директором Академии материальной культуры (предшественника Института археологии). Марр прикрывал своим «антибуржуазным» авторитетом множество людей и начинаний. Жебелев нуждался в Марре, а только зарождавшийся в ту пору яфетизм был ему чужим и непонятным. Он не мог идти против Марра и против своих коллег в широком смысле. А когда дело дошло до второй диссертации, Марр уже умер, а содержание трудов Фрейденберг сделалось недоступным.

Фрейденберг еще и раздражала своими чрезмерно открытыми заявлениями, в которых не слышно стремления сообщить о себе, мол, «я тоже из бывших»: «Работа моя, пять лет делавшаяся в период 1919–1923 гг., прошла вся в условиях революционного времени, и отношение к ней должно быть соответствующее ее характеру и ее выполнению. Печати нет, обнародовать своей работы я не могу ни одним из прежних способов, и если я, преодолевая тысячи препятствий и каждый день вступая в борьбу за существование своей работы, наконец, имею счастье дать ей жизнь при посредстве института – я надеюсь, что институт как научный центр окажет мне помощь и не задушит моей работы»³⁶.

Не задушит, но постарается.

Обнаружение жанрового и генетического родства христианского апокрифа «Деяния Павла и Феклы» и языческого греческого романа было для того времени слишком новым и шокирующим. Это в конце 1990-х годов у профессора Теологического факультета выходит книга о жизни Эзопа в сравнении с Евангелием от Марка³⁷, а совсем недавно – о романах и «Деяниях Павла и Фекла»³⁸.

Можно ли так поступать: с новыми идеями, с неприятной большинству общественной позицией искать у этого большинства признания?

Выступили на диспуте и те, кто называл себя «формалистами», и от лица молодых открестились от «генетического метода», заявили, что не принимают диспутанта.

Защиту Марр протацил, как написала сама Фрейденберг, «журналически» и послал ей записку, которую она сохранила как реликвию: «Пожалуйста, не волнуйтесь: ясно, что Ваша трактовка чересчур нова и свежа». Но «протацил» не по каким-то посторонним соображениям, а именно по тем, о которых написал в записке.

Вскоре в Петрограде стали известны работы Пьера Сентива (Эмиля Нурри) и К. Керенья³⁹. До того, как в 1926 г. Струве сделал рекламу отзыву Гарнака и сообщил и самой Фрейденберг, и университетской публике о том, что работы этих западных ученых подтверждают положение освистанной диссертации⁴⁰, два года длился бойкот в ученой среде, безработица, голод. Все это сопровождал творческий взлет. В 1925-м Фрейденберг пишет много, запоем и блистательно, и близость методов и выводов этих иностранных ученых к методам и выводам Фрейденберг до некоторой степени примирили русских коллег с ее работами. Правильнее сказать – ослабили гонения.

В научной судьбе Фрейденберг серьезную и противоположную роль сыграли два человека: академик Н.Я. Марр и поэт Борис Пастернак. Один помогал при жизни и принес огромный репутаци-

онный вред посмертно. Другой почти ничем не мог помочь сестре практически, вызывал этим иногда на свою голову громы и молнии, но во многом благодаря его известности, и уже после смерти обоих, ее труды не поглотила Лета.

Конечно, Пастернак кинулся на помощь сестре, когда единственную опубликованную при ее жизни книгу в 1936 г. начали травить. В «Известиях» появилась большая статья под названием «Вредная галиматья»⁴¹, Фрейденберг стали прорабатывать и проверять ее лекции. Я описала в послесловии к изданию 1997 г. несколько фантастическую историю о том, как Франк-Каменецкий поехал в Переделкино к Пастернаку для выяснения всех обстоятельств, как Пастернак написал письмо сидевшему уже под арестом Бухарину, а в машину, которая везла Франк-Каменецкого обратно на станцию, к нему на колени посадили девицу Ц. Лейтейзен⁴² – ту самую, которая подписала «Вредную галиматью» о том, что в нашей стране каждый комсомолец знает и любит Гомера, а Фрейденберг его не уважает. Это совпадение достойно поэтики «Доктора Живаго». Письмо Н.И. Бухарину было безоглядно смелым поступком, так поступала и сама Фрейденберг, когда писала письма в защиту то Лурье, то Зайцева, беря на работу ссыльных А.И. Доватура и А.Н. Егунова. Можно было только радоваться, что письмо не навредило, помочь оно не могло⁴³. Совсем страшных последствий статья не имела. Публично ошельмованных часто оставляли на виду, а черный воронок приезжал без газетной подготовки, если, конечно, речь не шла о людях из ЦК.

Мировая слава брата, нобелевского лауреата, позволила и О.М. Фрейденберг выйти из тьмы забвения, когда переписка брата и сестры в виде книги, которую составили Е.Б. и Е.В. Пастернаки, вышла под именем покойного Э. Моссмана, особенно когда вышла в его английском переводе (1982 г.). Книга сделалась на некоторое время бестселлером, вызвала большую прессу и привлекла внимание публики⁴⁴. Читатель обрел корреспондента на всю жизнь, на 40 с лишком лет, притом неизвестного биографам поэта. Обычно при публикации писем писателей письма их корреспондентов используются разве что для комментариев. В данном случае публиковались письма с двух сторон, и кузина поэта не выглядела тенью, да и ни с кем не было у Пастернака переписки такой длительности. Рецензенты ради броских заголовков объявляли Фрейденберг кто первой, кто главной любовью поэта. Проникнув в Россию сквозь железный занавес в считанных экземплярах, Переписка передавалась из рук в руки в кругах интеллигенции и даже была отправлена в ссылку для академика А.Д. Сахарова. Та-

ким образом, Переписка и даже молва о ней (письма Пастернака я обнаружила в конце 1973-го или начале 1974 г. и рассказала об этом Ю.М. Лотману, который знал от сына Пастернака – Евгения Борисовича – об их существовании⁴⁵), подтолкнули интерес к наследию Фрейденберг в том самом круге гуманитариев, о котором я уже говорила.

Первая диссертация Фрейденберг была вся написана до знакомства с теориями Марра, а когда писалась вторая, Фрейденберг уже несколько лет как отошла от Марра, тем более от марристов, и никогда штатно не работала в Яфетическом институте. Тем не менее она была связана научными интересами с секцией сюжета и мифа Яфетического института, там в течение шести-семи лет протекала ее научная молодость⁴⁶. Во второй половине 1920-х годов не по месту официальной службы в ИЛЯЗВ, а в Яфетическом институте, в котором поначалу работал десяток людей, собиравшихся в помещении при квартире Марра, она получила «среду, полное понимание, друзей, горячее биенье научной жизни, атмосферу большой науки. Но трагедия, которая вытекала для меня отсюда же, еще не была мне видна»⁴⁷. Институт служил центром притяжения для ленинградских гуманитариев, может быть, именно из-за неформальной обстановки⁴⁸. Здесь была секция мифа, фольклора, сюжета и вообще «палеонтологической семантики». Председателем «мифической» секции был В.Ф. Шишмарев, в ее работе участвовали русист В.Л. Комарович, гебраист и египтолог И.Г. Франк-Каменецкий, египтолог В.В. Струве, археолог Т.С. Пассек, археолог и лингвист Б.А. Латынин, филолог-классик и ОПОЯЗовец Б.В. Казанский, автор книг и о Веселовском, и о формалистах Б.М. Энгельгардт, археолог И.И. Мещанинов и др. К марристам из их числа относят с оговорками Франк-Каменецкого, который был египтологом и гебраистом немецкой школы, и, конечно, Мещанинова, который стал приближенным и в буквальном смысле наследником Марра, получив его институт. Ни Шишмарев, ни Комарович, ни Струве, ни Казанский не обрели репутации марриста. Но за Фрейденберг этот ярлык остался навсегда. Фрейденберг не была и ученицей Марра. Придя с готовой работой в 1923 г., она примерно до 1930–1931 годов оставалась в фаворе влиятельного человека⁴⁹. Поэтому для историка науки и биографа «марризм» Фрейденберг стоит в центре ее карьеры. Но не в центре ее научного творчества. Ее критики полагают, что довольно сказать: она была марристка, чтобы уничтожить ее как ученого, а ее новаторские работы квалифицировать как марристские бредни.

Сектор создал до своего уничтожения единственный коллективный труд – «Тристан и Исольда. От героини любви феодальной

Европы до богини матриархальной Афревразии»⁵⁰. В этой книге марксистское влияние присутствует, пожалуй, в наибольшей мере. Мифологические коды, т. е. представление мира в образах зверя или растения, подаются как последовательные стадии развития сознания, которое следует за развитием орудий труда и разделяется на стадии охотничью, аграрную и т. д. В своих мемуарах О.М. Фрейденберг с раздражением говорит о навязывании ей стадиальности и о надежде, что будущий читатель отделит ее собственные мысли от вписанных насильно. В целом эти надежды, конечно, напрасны.

Период 1930–1933 годов оказывается временем наибольшей вовлеченности Фрейденберг в социальный контекст. Она получает различные административные посты в научных учреждениях и не только усердно работает, но и наивно гордится и хвастает признаками власти и положения, о чем пишет семье Л.О. Пастернака⁵¹.

Да, иногда в ее работах присутствуют ссылки на фантастические этимологии марровской чеканки, несколько статей ими пестрят. Но ошибочными этимологиями изобилуют и солидные словари, а она все-таки не была лингвистом. В области же мифологической семантики Фрейденберг была самостоятельна, не самостоятелен был как раз Марр, который следовал за Веселовским, Потебней, Кассирером и Леви-Брюлем. Отнесение к марристам в большей мере подкрепляется фактами научного быта, чем содержанием самих работ.

«Яфетиды» следующего призыва Фрейденберг ненавидели, и Л.В. Щерба предупреждал ее, чтобы она ждала от них не поддержки, а удара⁵². Но главный уже был нанесен. Фрейденберг узнала от знакомого журналиста, что именно И.И. Мещанинов инспирировал через подставных лиц травлю «Поэтики сюжета и жанра»⁵³. Мещанинову заметные и особенно самостоятельные фигуры рядом с Марром были не нужны, не нужен был и соперник в распоряжении социальным капиталом Марра. В арсенале были простые средства: взять для рассылки отпечатанные приглашения на доклад Фрейденберг. И не разослать. Она приходит и сталкивается с пустым залом. Ставший в 1932 г. академиком благодаря Марру И.И. Мещанинов (не имевший на тот момент работ по лингвистике) сделался со временем главой советской лингвистики, осыпанный наградами, постами и званиями.

Желание Мещанинова вытеснить потенциального соперника, к счастью, совпало с желанием Фрейденберг отойти прочь от «яфетидов». Марра в 1932 г. разбил инсульт, в 1937 г. Франк-Каменец-

кий погиб, сбитый машиной. Со средой марристов ее больше ничто не связывало. Но Марра она уважала и умела дать ему объемную характеристику:

Для него не существовало ничего, кроме палеонтологической семантики в приложении к отдельным словам. Здесь он был мастер, артист, гений, бог. Ради этого он льстил, властвовал, шел в партию, держал даму, имел жену и сына. Он не то что был нетерпим и деспотичен; но он не терпел ничего, кроме открытой им науки, и не выносил никакого отклонения от своей собственной страсти. В нем было что-то вне-классовое, вне-условное, как в ребенке; хитрый, честолюбивый, властолюбивый, несправедливый, он поражал наивностью душевной, высокой простотой, незлобивостью, очищенностью от всего корыстного и мелочного. Как настоящий артист, он был ниже своего творчества, не умел его истолковать, бился в его силках. Как гений, он был односторонен и ничем, кроме творчества, не обладал⁵⁴.

Постепенно, еще при жизни Марра, нарастало ее недовольство:

Во мне накопилось в душе от Марра. Чем влиятельней он становился, чем насильственней он заставлял принимать свое учение и подлаживаться под политику, тем громче поднимался во мне негодующий протест. Я желала сбросить с себя гнет его имени, тяготевший над моей научной индивидуальностью; мне надоело терпеть гонение за недостатки его теории и отдавать в его приходную книгу свои научные достижения. Его клика, камарилья, ничтожества, выдвигавшиеся им в ущерб науке, его недоступность, вырождение былых его взглядов и привычек, партийная лесть и деспотизм – это все раздражало меня, вызывало во мне стыд, и я хотела отмежеваться от марризма. Столько лет борясь за Марра, я боролась за передовую мысль и ее независимость; теперь я видела, что она сама стала деспотичной, нетерпимой, неумной⁵⁵.

Теорию четырех элементов, из которых созданы все слова всех языков, она считала вздорной мистикой.

Школа Марра в изучении культуры, которую упоминал Ю.М. Лотман в «Лекциях по структуральной поэтике» (1963), причисляя к ней почему-то И.М. Тронского, состояла только из этих двух людей – Франк-Каменецкого и Фрейденберг. Фрейденберг писала Франк-Каменецкому незадолго до его гибели: «А ты у меня – единственный человек в науке и в среде, как и в сердце. Тобой исчерпываются все мои связи с научным миром живых людей» (20.12.1936).

Рубеж 1920–1930-х годов, как знают это поздние потомки, был периодом явного и необратимого перелома всего хода вещей. И скоро Фрейденберг перестала меряться пятилеткой:

Это были годы, когда подкрадывавшийся кровавый режим вдруг встал как нечто свершившееся. ...Все советское общество, вся интеллигенция старалась осмыслить происходившие события, верить в их логичность, понять, научиться. ...В 1931 г. я была уже человеком советским, желавшим вникнуть, понять, уважать и строить новое. ...Но с воцарением Сталина пошла система, сути которой никто еще не понимал, но о которую ударялся головой. Оглядываясь назад, видишь, как это было просто: удушение страны средствами голода и тщательно поддерживаемой разрухи; полное подавление личности, мысли, идеи, человеческого «я». Эта система осуществлялась при помощи неслыханных размеров доноса, преследований политических и «идеологических», а также публичных оскорблений. Я помню всеобщую растерянность при первом появлении печатной брани с называньем имен и окатываньем грязью. Я помню первые кампании подрыва всех авторитетов, служебных, политических, моральных. Разгром, как самоцель политики, только начинался⁵⁶.

Революционно-авангардный период в образовании закончился, и возвращение к старым формам потребовало возрождения в 1932 г. классического отделения. Петербургские классики не были по происхождению и воспитанию достаточно «советскими». Создать и возглавить отделение предложили Фрейденберг, беря в расчет ее демократическое происхождение и обучение после революции и ее ассоциацию с Марром. В локальном цеховом предании Ленинграда–Петербурга ее назначение подается как приглашение невежественного партийца для руководства настоящими учеными. В статье о ней для сборника «Классики и коммунизм» О. Бударгина пишет, что как ученый Фрейденберг была продуктом «своей среды»⁵⁷. Интересно, какая имеется в виду среда? Семья Орбели или семья Пастернаков?

Фрейденберг пригласила всех «сомнительных» дворян, и каждый профессор имел свою «школу», что для тоталитарного единомыслия было столь же необычно, как и принятие на работу сосланных или вернувшихся из лагеря и ссылки⁵⁸.

Фрейденберг руководила кафедрой до 1949 г. с перерывом на годы эвакуации ЛГУ в Саратов (1941–1944). Но после статьи в «Известиях» пространство ее деятельности было ограничено толь-

ко кафедрой, и до конца жизни ей было запрещено печататься за пределами изданий ЛГУ⁵⁹, которые поступали в крупнейшие библиотеки, но не в свободную продажу.

Фрейденберг писала большие книги; так, книга о Гесиоде, написанная в 1933–1939 годах, занимает примерно 700 страниц⁶⁰. А еще монография о Сафо, «Гомеровские этюды», Паллиата. Но публиковала только тезисы, резюме больших исследований. Эта ситуация не изменилась до конца ее жизни. С оттиском последней публикации (тезисы о Сафо) Борису Пастернаку она послала письмо: «Я задыхаюсь от отсутствия печатанья. Редколлегия печатает только себя (“Еще раз к вопросу о...”). Не потому, что меня не печатают, но никого, кроме самих себя. А я пишу книгу за книгой. Как вечный жид, я вечный фармацевт с экстрактами. О, эта трагедия пересказов и сокращений. Но и это – в лучшем случае» (24.XI.1946).

В 1939 г. она начинает писать воспоминания о самой себе и, оказавшись в осажденном Ленинграде, продолжает их вести. Тогда многие взялись за перо, чтобы свидетельствовать великие бедствия. Но ее записки – это не просто свидетельство человека, пережившего блокаду, она мерила события меркой не частной, но исторической жизни. После войны по записям 1941–1944 годов создается та часть мемуаров, которая носит название «Осада человека».

В осажденном Ленинграде истощенная, больная цингой Фрейденберг завершает «Лекции по введению в теорию античного фольклора» (1939–1943, машинопись, 354 л.)⁶¹. Пишет «Гомеровские этюды» (1941–1949, машинопись, 118 л.)⁶², книгу о римской комедии плаща (1945–1946, машинопись, 212 л.)⁶³, начинает теоретическую работу «Образ и понятие» (1945–1954, машинопись, 618 л.) с большим разделом о трагедии⁶⁴, незавершенными остаются монографии «Происхождение литературного описания» (1939–[1945], рукопись, 139 л.) и «Сафо: к происхождению греческой лирики» (1946, машинопись, 238 л.).

Послевоенный период с точки зрения духовной атмосферы был едва ли не ужасней военного времени⁶⁵. Фрейденберг снова возглавила кафедру, вернувшуюся из эвакуации, но постоянно порывалась уйти, чтобы не участвовать в бесконечных судилищах, не быть ни объектом, ни свидетелем травли лучших ученых и погрома университета. Антисемитская кампания под лозунгом борьбы с так называемым космополитизмом была направлена как против евреев, так и против любых контактов русской науки с мировой.

В это время, похоронив мать и пытаясь воскресить о ней память, Фрейденберг запоем пишет свои воспоминания о годах сталинской диктатуры. Она не предназначала их для прижизненной публикации. Вот их последние слова:

Вот, собственно, и все о моей жизни. Какой может быть эпилог и в чем его значение? Проживу ли я долго или мало, это уже асеманлично. Природа дала мне избыток моральных сил и способностей, но я их утрачивала в непрестанной борьбе, где я тщила противостоять государственной машине насилия и убийству заживо. Я тащила на своей спине мать, думая достичь берега, но вышла одна, раздетая догола, потеряв все, что составляет признаки человека. <...> Мой муж, данный мне от жизни, как дается благодать от бога, был раздавлен пьяной машиной и умер с перебитыми ребрами⁶⁶. Мой брат умер среди самых ужасных мучений сталинского застенка. Мой отец и моя мать погибли от голода и потрясения. Моя наука была задушена пальцами Сталина. Моя любовь поругана, как и моя честь. Мои ученики отошли от меня, испуганные сталинским режимом. Я должна была отказаться от последнего, чем дорожила, – от кафедры.

И все же это не самое ужасное. Самое ужасное – осада, которую я увидела воочию, то скальпированье живого человека, перенести которое не может ничья душа. Египетская «Книга мертвых» была менее страшна, чем эти записки.

Я, конечно, внутренне не сдамся и дальше. Записки, написанные среди обысков, арестов и казней, есть мой человеческий протест против артиллерии антихриста. Я буду дальше рыться в земле в поисках целебного корня <...>, буду бунтовать, делать усилия, чтоб написать свою последнюю книгу; я буду верить в науку и в историю <...>.

Не знаю, когда и от чего я умру. Но одно знаю, если я буду умирать в сознании, в моих глазах будут стоять два образа: моей матери – и московского Нюрнберга. 10 декабря 1950 г. О. Фрейденберг⁶⁷.

Как уже было сказано, собственная жизнь напоминала Фрейденберг биографию умирающих и воскресающих богов. Не раз казалось, что жизнь уходит и достигла дна, но ответом на выпавшие невзгоды и личные крушения всегда был творческий акт или резкая перемена. На смерть жениха она ответила поступлением в университет, на голод, холод, болезни, потрясшую ее смерть отца – диссертацией о греческом романе, на бойкот после защиты – созданием «Семантики сюжета и жанра», первого варианта «Поэтики», на гонения по поводу «Поэтики» – монографией о Гесиоде, на ис-

пытания блокадой – серией названных выше книг, на смерть матери – созданием огромного мемуарного произведения, на изгнание из университета – трактатом «Образ и понятие».

В 1948–1949 годах сначала марристы активизировали свою огромную деятельность, потом в дискуссию против марризма в газете «Правда» вступил Сталин. Начинается шельмование и изгнание людей за причастность к марризму, как до того – за причастность к западной науке. Один за другим марристы публично каются. Фрейденберг не каялась, осенью 1951 г. вышла на пенсию, приводила в порядок архив и дописывала итоговую книгу «Образ и понятие». Она умерла от рака в 1955 г., а ее мысли и рукописи погрузились на многие годы в анабиоз частного архива.

Конечно, в той мере, в какой она сохранялась в научном сообществе как последователь «нового учения о языке», как заведующий кафедрой и профессор советского университета, терпела ущерб ее личность, притороченная к кафедре. А в той мере, в какой Фрейденберг сохранилась как личность, она была обречена на неизвестность как ученый.

Крупнейший новаторский ум первой половины XX в. одними воспринимался как добрый и отзывчивый человек, который охотно помогал деньгами бедным преподавателям и студентам и не боялся заступаться за гонимых и даже арестованных, другими – далекими от классической филологии – марристом с тяжелым характером. Но ее научных достижений не видели или не хотели видеть ни те, ни другие.

Она не получала признания как филолог-классик, потому что была философом культуры, работавшим на античном материале. Для коллег-классиков масштаб ее видения неохватен и даже подозрителен, а читателю без классического образования ее работы были и остаются малодоступны.

Она не заявляла о себе как о философе не только потому, что в ее время никакой философии, кроме марксистской, существовать не могло. И к ней самой осознание своих трудов как философских пришло поздно. В конце жизни она хотела было защитить «Образ и понятие» как докторскую работу по философии. Не для того, чтобы получить на пенсии еще одну степень, а чтобы иметь шанс обнародовать свои мысли в автореферате и в процедуре защиты. В большой мере она предвосхитила так называемый когнитивный подход и Лакоффа. Я думаю, ее имя должно было бы стоять среди первых умов XX столетия, в ряду Юнга, Кассирера, Леви-Строса, среди тех, кто занимался мифом, особенностями мышления образами и рождением (для Фрейденберг в Греции) из образной мифической

«гносеологии» – литературы, искусства и философии. Но она вышла рано, до зари. И это позволяет задуматься о роли маргиналов в науке.

Традиция, как писала Фрейденберг, – это пружина всей мировой культуры и это мировой тормоз⁶⁸. Я полагаю, что помимо природных дарований в научной судьбе Фрейденберг было много такого, что не позволяло ей идти торным путем, он был просто для нее закрыт. В ней все было неконвенционально.

На примере научной судьбы Фрейденберг, мне кажется, можно построить «пропорцию»: Фрейденберг для русской науки – то же, что русская наука для западной. Западное научное сообщество предлагает своим членам не только пройти основательную школу, но и подчиниться мощному давлению традиций и норм. В «отсталости» и маргинальности русской науки содержится и может содержаться потенциал самостоятельности и открытия нового.

Примечания

- 1 Записки. Тетрадь 24. Л. 3–3 об (слова С.В. Поляковой). «Записками» мы называем автобиографическое сочинение О.М. Фрейденберг, которое имеет общее название «Пробег жизни». Готовится к печати.
- 2 *Голосовкер Я.Э.* Миф моей жизни: (автобиография); Интересное / Публ. Н.В. Брагинской, С.О. Шмидта // Вопросы философии. 1989. № 2. С. 110–142.
- 3 Одна глава из кн.: *Metafora / Przel. J. Faryno // Pamiętnik Literacki.* 1983. № 2. S. 321–348; *Slika i pojam / Prevela Maša Medarić.* Zagreb, 1986; *Image and Concept: Mythopoetic Roots of Literature / Ed. and annot. by K.M. Moss, N.V. Braginskaia / Transl. and intro. by K.M. Moss; foreword by V.V. Ivanov.* Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 1997; главы из книг: *Pochodzenie narracji / Przel. T. Brzostowska-Tereszkiewicz; O komedii starożytniej / Przel. W. Grajewski; Ekskurs do filozofii / Przel. D. Ulicka // Semantyka kultury / Red. naukowa D. Ulicka.* Kraków, TAiWPN, 2005. S. 281–308; 309–338; 339–356; *Obraz i pojecie / Przekład i poslowie B. Zylko.* Gdansk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdanskiego, 2007. (Serija «Literatura i okolice»)
- 4 См.: *Брагинская Н.В.* Елена Лившиц – Ольга Фрейденберг, или Травестия близнечного мифа: [посл. к публ. О.М. Фрейденберг «Лившиц-царь»] // Новое литературное обозрение. 1993. № 6. С. 107–115.
- 5 *Braginskaja N., Kostenko N.* Archives et destin d'un chercheur en U.R.S.S: Ol'ga Mikhaiajlovna Frejdenberg (1890–1955) // *Revue des études slaves.* P., 2014. T. 85. Fasc. 1. P. 109–129.

- ⁶ Список публикаций переписки на русском и иных языках см. на сайте, посвященном О.М. Фрейденберг: <http://freidenberg.ru/Personalija/Posmertnyepublikacii>.
- ⁷ Лотман Ю.М. О.М. Фрейденберг как исследователь культуры // Труды по знаковым системам. Тарту, 1973. Вып. 6. С. 482–486. Содержит также список печатных и печатно засвидетельствованных работ О.М. Фрейденберг и список неопубликованных статей и монографий; *Фрейденберг О.М.* Происхождение литературной интриги; Происхождение пародии; Что такое эсхатология? / Публ. Ю.М. Лотмана // Там же. С. 490–514.
- ⁸ Мелетинский Е., Брагинская В. От мифа к лирике: [предисл. к публ. О. Фрейденберг «Происхождение греческой лирики»] // Вопросы литературы. 1973. № 11. С. 101–103; *Фрейденберг О.М.* Происхождение греческой лирики... С. 103–123.
- ⁹ Серия книг «Исследования по фольклору и мифологии Востока», выпускаемых Главной редакцией восточной литературы изд-ва «Наука» с 1969 г., эмблемой которой была черепаха.
- ¹⁰ Неполные библиографические списки см. на сайте: <http://freidenberg.ru/>
- ¹¹ Например: *Perlina N.* Olga Freidenberg's Works and Days. Bloomington, Indiana: Slavica, 2002; *Kabanov A.* Olga Mikhajlovna Frejdenberg (1890–1955): Eine sowjetische Wissenschaftlerin zwischen Kanon und Freiheit. Wiesbaden: Harrasowitz, 2002. (Opera Slavica, n. F., 41)
- ¹² *Moss K.M.* Olga Mikhailovna Freidenberg: Soviet Mythologist in a Soviet Context: a Thesis Presented to the Faculty of the Graduate School of Cornell University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. 1984. 303 p.; *Никонова А.А.* Проблема архаического сознания и становление отечественной культурологической мысли (20–30-е годы XX в.): Автореф. дис. ... канд. философ. наук. СПб., 2003.
- ¹³ Лотман Ю.М. О.М. Фрейденберг как исследователь культуры... С. 482–483.
- ¹⁴ См.: *The Origin of Parody* / Ed. and transl. H. Baran // *Semiotics and Structuralism: Readings from the Soviet Union.* White Plains, N.Y.: International Arts and Sciences Press, 1976. P. 269–283; *Three plots or the semantics of one* // *Formalism: history, comparison, genre* / Ed. L.M. O'Toole, A. Shukman. Oxford: Holdan Books, 1978. P. 30–51. (Russian poetics in translation; vol. 5)
- ¹⁵ См. библиографию на сайте, посвященном О.М. Фрейденберг: № 9, 11, 18, 19, 34, 85–98, 102 (1979–2007 гг.) – <http://freidenberg.ru/Personalija/Posmertnyepublikacii2000>.
- ¹⁶ В годы Первой мировой войны женщины стали принимать на отдельные специальности в Томский и новооткрытый филиал Петербургского – Саратовский университет (ЖМНП. 1915. Ч. 61. С. 6–7), где получили преподавательскую работу две женщины, выпускницы Высших женских курсов, которые завершили свое образование в Германии: историк древнего мира С.И. Протасова (1878–1946) и классический филолог С.В. Меликова-Толстая (1885–1942).
- ¹⁷ Первой женщиной, представившей к защите в Петроградском университете магистерскую диссертацию, была выпускница ВЖК М.А. Островская (по рус-

- ской истории; см.: Санкт-Петербургские ведомости. 1914. 18 марта); медиевист О.А. Добиаш-Рождественская защитила свою диссертацию в 1911 г. в Сорбонне и по-русски в Петербурге в 1915 г.; в 1916 г. она стала первой женщиной среди преподавателей университета, а в 1918 г. – первой женщиной – доктором наук по всеобщей истории. М.А. Островская еще в 1914 г. была допущена к чтению лекций в звании приват-доцента (Прот. засед. Совета... № 70. С. 87, 104–105), но, видимо, внештатно.
- ¹⁸ *Braginskaya N. Olga Freidenberg: A Creative Mind Incarcerated / Transl. by Z.M. Torlone, A. Zeide, B. Maslov // Women Classical Scholars: Unsealing the Fountain: from the Renaissance to Jacqueline Romilly / Ed. by R. Wyles, E. Hall. Oxford Univ. Press, 2016. P. 286–312. То же: [Электронный ресурс] URL: http://ivka.rshu.ru/binary/85345_30.1476388407.9268.pdf (дата обращения: 14.09.2016).*
- ¹⁹ *Braginskaya N. From the Marginals to the Center: Olga Freidenberg's Works on the Greek Novel // Ancient Narrative. 2002. Vol. 2. P. 64–86. То же: [Электронный ресурс] URL: http://ivka.rshu.ru/binary/85345_20.1298804227.61772.pdf (дата обращения: 14.09.2016).*
- ²⁰ Его архив хранится в Центральном музее связи им. А.С. Попова, Санкт-Петербург, ф. 5; некоторые материалы – в Политехническом музее. О нем см., например: Рогинский И.Н. Михаил Федорович Фрейденберг – изобретатель АТС // Известия АН СССР. Отдел. техн. наук. 1950. № 8. С. 1243–1253; *Соколов И.В.* Вклад русской науки и техники в изобретение кинематографа // Там же. 1952. № 4. С. 587–602; *Мининберг Л.Л.* Советские евреи в науке и промышленности СССР в период Второй мировой войны (1941–1945). М.: ИЦ-гарант, 1995. С. 127.
- ²¹ Записки. Т. 5. Л. 6 об.
- ²² См. рецензию Вяч.Вс. Иванова на кн. О.М. Фрейденберг «Миф и литература древности» (М.: Наука, 1978): Народы Азии и Африки. 1979. № 6. С. 217–224.
- ²³ Не отличая религиозоведение от религиозных убеждений, С.А. Тахтаджян и другие защищали еврейское богопочитание от обвинений в ослопоклонстве, которых работа Фрейденберг не содержала и не могла содержать [см.: Тахтаджян С.А. О статье О.М. Фрейденберг «Въезд в Иерусалим на осле» // Новое литературное обозрение. 1995. № 15. С. 115–119; в следующем номере журнала «Вестник РГГУ» («Мировое древо», вып. 24) см. анализ реконструкции древнего культа осла в статье В.В. Емельянова «Символика осла в клинописных текстах («Въезд в Иерусалим на осле» глазами ассириолога)].
- ²⁴ См. об этом: *Брагинская Н.В.* Мировая безвестность // Национальная гуманитарная наука в мировом контексте: опыт России и Польши. М.: Изд. дом ГУ–ВШЭ, 2010. С. 34–62.
- ²⁵ *Фрейденберг О.М.* К семантике фольклорных собственных имен. 'Makkus' и 'Maria' // Советское языкознание. 1936. Т. 2. С. 3–20.
- ²⁶ *Фрейденберг О.М.* Проблема греческого фольклорного языка // Уч. записки ЛГУ. Серия филол. наук. Л., 1941. Вып. 7. № 63. С. 41–69. В 1936 г. был подготовлен первый вариант статьи «Проблема фольклорного языка».

- ²⁷ Записки. Тетрадь 10. Л. 77 об.
- ²⁸ В.П. Ставский (настоящая фамилия – *Киртичников*, 1900–1943), партийный журналист и писатель из рабочих, литературный функционер, с 1936 г. пять лет пробыл генсеком Союза писателей. Речь Ставского с резкой критикой Пастернака была в смягченной форме опубликована в «Литературной газете» («На общесоюзном собрании писателей»: Доклад В.П. Ставского о Чрезвычайном VIII Всесоюзном съезде Советов на общем собрании членов СПП СССР 16 декабря 1936 года // Литературная газета. 1936. 20 дек. С. 1). Вероятно, О.М. Фрейденберг держала в руках именно эту газету. Пастернак оставался влиятельным писателем и членом правления СП, но характер его высказываний советский публичный этикет не запрещал, а просто не предполагал возможным. Говоря с Л.О. Щербой, Фрейденберг еще могла находить опору в известности брата, понимая при этом, что она прибегает к защите его имени, когда он сам уже становится, как и она, объектом общественной травли. Правда, тема «невнятности», которая вскоре будет муссироваться критиками Пастернака, в речи Ставского еще не звучала. Он концентрировался на идеологических «провалах» Пастернака. Возможно, Фрейденберг в своих воспоминаниях объединила речь Ставского, опубликованную в «Литературной газете» со статьей «О политической поэзии», опубликованной в «Правде» 28 февраля 1937 г. В этой статье говорилось уже о том, что в стихах «Пастернака сквозь густой туман и юродство проглядывают совершенно ясные политические выпад» (См.: *Флейшман Л.С.* Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. Санкт-Петербург: Академический проект, 2005. С. 606).
- ²⁹ «Получил аттестат мастера по физико-механике» (из письма М.Ф. Фрейденберга Л.О. Пастернаку от 23 марта 1901 г.).
- ³⁰ См. подробнее: *Perlina N.* Op. cit. P. 45 ff.
- ³¹ В западной научной традиции пионером сравнения романов с апокрифическими Деяниями считается Роза Зёдер (*Söder R.* Die apokryphen Apostelgeschichten und die Romanhafte Literatur der Antike. Stuttgart, 1932 (Würzburger Studien zur Altertumswissenschaft, 3).
- ³² *Rohde E.* Der Griechische Roman und seine Vorläufer / Hrsg. W. Schmid. 3., durch einen zweiten Anhang vermehrte Auflage, Leipzig, 1914.
- ³³ Записки. Тетрадь 5. Л. 54.
- ³⁴ *Фрейденберг О.М.* К изучению источников Энгельса. Баховен / Публ., предисл., примеч. Н.В. Брагинской // Русская антропологическая школа. Труды. 2004. Вып. 1. С. 295–301. То же: [Электронный ресурс] URL: http://ivka.rsuh.ru/binary/85345_99.1298804379.20839.pdf (дата обращения 14.09.2016).
- ³⁵ Записки. Тетрадь 5. Л. 6 об. – 7.
- ³⁶ Это заявление Фрейденберг в Коллегию ИЛЯЗВа сохранилось в архиве Фрейденберг и в РГАЛИ (Ф. 211 [Л.К. Ильинский]. Оп. 1. Д. 319. Л. 6).
- ³⁷ *Wills L.M.* The Quest of the Historical Gospel: Mark, John and the Origin of the Gospel Genre. L.; N. Y.: Routledge, 1997.

- ³⁸ *Narro Á.* The influence of the Greek novel on the Life and Miracles of Saint Thecla // *Byzantinische Zeitschrift*. 2016. Vol. 109. Issue 1. P. 73–96.
- ³⁹ *Saintyves P.* Essais de folklore biblique. Magie, mythes et miracles dans l'ancien et le Nouveau Testament. P., 1922; *Idem.* Les contes de Perrault et les récits parallèles, leurs origines, coutumes primitives et liturgies populaires. P., 1923; *Kerényi K.* Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung. Tübingen, 1927.
- ⁴⁰ Л.О. Пастернак передал А. Гарнаку автореферат по-немецки. В ответном письме от 28.10.1926 Гарнак написал, что работа его «убедила» и что некоторые, с его точки зрения, неясности «не могут опровергнуть основных выводов», он отозвался с похвалой о знаниях и «критическом чутье» племянницы своего корреспондента.
- ⁴¹ *Leitheyzen Ц.* Вредная галиматья // *Известия*. 1936. 21 сентября. Рец. на кн. О.М. Фрейденберг «Поэтика сюжета и жанра» (Л., 1936).
- ⁴² См.: Записки. Тетрадь 10. Л. 45 об.
- ⁴³ См.: *Брагинская Н.В.* «...Имеют свою судьбу» // Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. С. 421–433.
- ⁴⁴ *The Correspondence of Boris Pasternak and Olga Freidenberg, 1910–1954 / Comp., ed., intro. by E. Mossman; transl. by E. Mossman, M. Wettlin.* N. Y.: Harcourt Brace Jovanovich, 1982. То же: L.: Secker and Warburg, 1982.
- ⁴⁵ *Лотман Ю.М.* О.М. Фрейденберг как исследователь культуры... С. 486.
- ⁴⁶ Об этом периоде см.: *Брагинская Н.В.* Siste, viator! (предисл. к докладу О.М. Фрейденберг «О неподвижных сюжетах и бродячих теоретиках») // *Одиссей: Человек в истории: Представления о власти*. 1995. М.: Наука, 1995. С. 244–271. То же: [Электронный ресурс] URL: http://ivka.rshu.ru/binary/85345_38.1298803766.17355.pdf (дата обращения 14.09.2016).
- ⁴⁷ Записки. Тетрадь 6. Л. 84 об.
- ⁴⁸ Со временем институт разрастался, научное сообщество уступало свои права учреждению, а Яфетический институт стал Институтом языка и мышления, впоследствии – ЛО Института языкознания АН СССР.
- ⁴⁹ О Марре и его роли в научной судьбе О.М. Фрейденберг см. также: *Perlina N.* Op. cit. P. 69–83, 97–115.
- ⁵⁰ *Тристан и Исольда: от героини любви феодальной Европы до богини матриархальной Афревразии* / Под ред. Н.Я. Марра. Л.: Изд-во АН СССР, 1932. (Труды Института языка и мышления; 2)
- ⁵¹ См.: *Брагинская Н.В.* Siste, viator! С. 256–257.
- ⁵² «Между пр., Щерба, в очень дружеском месте беседы, рассказал, как меня ненавидят яфетиды. Он сказал: “не рассчитывайте на поддержку отсюда. Я и так собирался вас предупредить, что вас ожидает от них удар”» (Записки. Тетрадь 10. Л. 76 – письмо И.Г. Франк-Каменецкому от 20 дек. 1936 г.).
- ⁵³ *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра: период античной литературы. Л.: Гослитиздат, 1936. О детективной истории осуждения, конфискации и спасения книги см.: *Брагинская Н.В.* «...Имеют свою судьбу». С. 421–433.

- ⁵⁴ Записки. Тетрадь 5. Л. 67.
- ⁵⁵ Там же. Тетрадь 9. Л. 24 об.
- ⁵⁶ Там же. Тетрадь 7. Л. 230 об.
- ⁵⁷ *Budaragina O. Olga M. Freidenberg, Aristid I. Dovatur, and the Department of Classics in Leningrad // Classics and Communism: Greek and Latin behind the Iron Curtain / Ed. by G. Karsai, G. Klaniczay, D. Movrin, E. Olechowska. Budapest; Ljubljana; Warsaw, 2013. P. 11.*
- ⁵⁸ В одной из биографий А.Н. Егунова сказано, что перед войной из-за запрета жить и соответственно работать в Ленинграде Андрей Николаевич жил в Новгороде и на несколько часов ездил на работу в ЛГУ, куда ссыльного принял «тогдашний заведующий кафедрой». Биограф Егунова, видимо, не захотел упомянуть имя Фрейденберг в позитивном контексте и обошелся описанием. А я опущу имя этого биографа.
- ⁵⁹ В отличие от западных университетов Ученые записки и Научные бюллетени университетов СССР печатали только своих сотрудников. Исключения были редки и уже в позднесоветское время.
- ⁶⁰ Посмертно опубликованы: резюме трех глав: Что такое эсхатология? (публ. Ю.М. Лотмана) // Труды по знаковым системам. Тарту, 1973. Вып. 6. С. 512–514, Утопия (публ., предисл. и примеч. Н.В. Брагинской) // Вопросы философии. 1990. № 5. С. 148–167) и Басня (публ. подгот. Н.В. Брагинская при участии Ю.В. Крайко) // Синий диван. 2007. № 10–11. С. 126–156), а также экскурс «Эйрена» Аристофана (публ. и введ. Н.В. Брагинской) // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М.: Наука, 1988. С. 224–236).
- ⁶¹ Опубликовано сначала с купюрами, затем полностью: Фрейденберг О.М. Введение в теорию античного фольклора (лекции) // О.М. Фрейденберг. Миф и литература древности / Сост., подгот. текста, коммент., указ. и послесл. Н.В. Брагинской; отв. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Наука, 1978. С. 9–169; [2-е изд., испр. и доп., – М., 1998; 3-е – Екатеринбург: У-Фактория, 2008].
- ⁶² Из «Гомеровских этюдов» опубликован один – «Комическое до комедии (к проблеме возникновения категории качества)», см.: Фрейденберг О.М. Миф и театр: лекции по курсу «Теория драмы» для студентов театральных вузов / Сост., научно-текст. подгот., предисл. и примеч. Н.В. Брагинской. М., 1988. С. 74–127; то же: Фолклорен еротикон / Съст. Ф. Бадаланова. 2-е изд., прераб. София: РОД, 1995. Т. 2. С. 35–98; экстракт другого этюда «Гомеровские сравнения» опубликован как статья: Фрейденберг О.М. Происхождение эпического сравнения (на материале Илиады) // Труды юбилейной научной сессии ЛГУ. Секция филол. наук. Л., 1946. С. 101–113.
- ⁶³ Частично опубликовано: Фрейденберг О.М. Паллиата [фрагменты из монографии] // Миф и театр С. 36–73; Она же. Паллиата. Гл. 21 // Лотмановский сборник. М., 1995. Вып. 1. С. 714–718.
- ⁶⁴ См.: Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. С. 173–487.

- ⁶⁵ См. подборку выдержек из воспоминаний: Фрейденберг О. Будет ли московский Нюрнберг? (из записок 1946–1948) / Публ. Ю.М. Каган // Синтаксис. Париж, 1986. № 16. С. 149–163.
- ⁶⁶ Отношения с И.Г. Франк-Каменецким, очень близкие, не стали ни браком, ни «связью» в обычном смысле слова. Могли стать, но не стали.
- ⁶⁷ Записки. Тетрадь 34. Л. 18–19 об.
- ⁶⁸ *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Восточная литература РАН, 1998. С. 118.

Генетический метод О.М. Фрейденберг в исследовании культуры

В статье разбирается генетический метод, использовавшийся О.М. Фрейденберг, но практически не описанный в работах, опубликованных при ее жизни. В статье раскрываются основные понятия, определяющие генетический метод, такие как «генетическое тождество», «факт», «фактор», «генетический анализ» и др., дана характеристика вклада других исследователей в становление генетического метода О.М. Фрейденберг, разобраны исследовательские процедуры, составляющие основу генетического метода, описана возможность использования метода для исследования зон культурного отчуждения и пограничья.

Ключевые слова: генетический метод, О.М. Фрейденберг, генетическое тождество, факт, фактор, генетический анализ.

Становление культуры в качестве объекта изучения приводит к пересмотру имевшихся методов, подходов, стратегий исследования в гуманитаристике. Особое значение для такого пересмотра имели научные изыскания в области языка, значение, которое было оценено много позже написания и публикации этих изысканий, да и оценено ли в полной мере? Безусловно, важную роль в отечественной методологической ревизии наук о культуре сыграли пионерские исследования Ольги Михайловны Фрейденберг.

Ольга Михайловна не претендовала на то, чтобы совершить революцию, но прекрасно понимала значение тех исследований, которые ею были написаны. Забытая на несколько десятилетий, она снова вспыхнула яркой звездой в 1970–1980-е годы, когда образ наук о культуре с собственной терминологической и методологической

© Троицкий С.А., 2017

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта РГНФ № 16-03-00442 «Терминологический аппарат и методология исследования зон культурного отчуждения».

базой уже сложился, вспыхнула и стала источником «новых» исследовательских стратегий. То, к чему были не готовы большинство коллег-филологов в 1920-е, когда защита диссертации вылилась «в настоящий скандал – коллеги или просто не услышали теоретической заостренности поставленных Фрейденберг проблем, или отказались их обсуждать, ссылаясь на чуждость ее построений “классическому” историко-филологическому методу, зато бурно реагировали на страстную, “неакадемичную” полемичность диссертантки»¹, – стало настоящим открытием через 50 лет. Правда, снова не для всех! Справедливости ради нужно отметить, что и тогда, в 1920–1930-е годы, инерционно настроенной профессуре противостояли другие ученые, заслужившие авторитет благодаря революционности научных взглядов, – Николай Яковлевич Марр, Израиль Григорьевич Франк-Каменецкий, которые и поддержали Ольгу Михайловну.

Будучи самобытными и яркими исследователями, имея определенные общие установки², они тем не менее имели заметные теоретические различия³, хотя некоторые современные исследователи этих различий и не замечают⁴. «Начиная с 20-х годов О.М. Фрейденберг была в России главным сторонником генетического метода. В небольшой группе ученых, входивших в руководимый Марром сектор палеонтологической семантики мифа и фольклора, только Фрейденберг и Франк-Каменецкий определяли свой подход к семантике и морфологии культуры как “генетический”, все другие сотрудники держались традиционной марровской терминологии»⁵. Однако в прижизненных публикациях нет описания самого метода, хотя он используется, даже присутствует упоминание генетического основания, генетических связей, генетического тождества. Вместе с тем в неопубликованных при жизни Фрейденберг текстах встречается достаточно полное изложение основ ее метода. Так, в работах «Вступление к греческому роману» (1922) и «Система литературного сюжета» (1925) она описывает процедуры, характерные для генетического метода. Обе работы извлечены из архива О.М. Фрейденберг и опубликованы исследователями через несколько десятилетий после смерти автора. Вероятно, ею самой несомненные методологические разработки не были достаточно оценены, отчасти из-за того заметного пиетета, который испытывала Ольга Михайловна перед фигурой Н.Я. Марра в начале ее карьеры как ученого, от его влияния она постепенно освобождается только к 1930–1940-м годам. А если учесть ту роль, которую сыграл Н.Я. Марр в защите магистерской диссертации Ольги Михайловны, ничего удивительного нет в том, что он был для нее безус-

ловным авторитетом. О приоритетном и авторитетном положении Николая Яковлевича свидетельствует, например, тот факт, что при публикации статьи «Сюжетная семантика Одиссеи» (1922) в сборнике «Язык и литература» в 1929 г. в сноске О.М. Фрейденберг указывает на интуитивное совпадение своих взглядов и взглядов Н.Я. Марра еще до знакомства с его работами⁶.

Нужно сразу отметить, что, поскольку никакого описания терминологического аппарата у О.М. Фрейденберг нет, наша реконструкция будет носить характер полемический. Несмотря на то что в ее работах термины еще несколько «плывут», контекстуально можно выявить точки постоянного значения. Кроме того, у одного и того же термина в разных работах, даже разного времени, значение сохраняется почти неизменным, поэтому можно утверждать, что наше построение достаточно близко к тому, что понимала сама исследовательница под генетическим методом.

Генеалогия генетического метода

Название метода О.М. Фрейденберг вовсе не является уникальным для литературоведения, истории или этнографии, генетизм был достаточно распространен. Биологические метафоры в гуманитаристике начала XX в. были делом обычным. Под влиянием позитивизма гуманитарное знание было вынуждено переосмыслить направление своего развития, терминологический аппарат и образ описываемого им мира, мира, по необходимости подобного тому, как он представлялся позитивными науками. В этом смысле неудивительно, что исследовательские стратегии О.М. Фрейденберг совпадают с аналогичными стратегиями в психологии или социологии, а процедуры по формальным признакам похожи на психоаналитические или феноменологические.

Говоря о генетическом методе, Ольга Михайловна выделяет трех авторов, которые концептуально если и не стали «прародителями» генетического метода О.М. Фрейденберг, то, по крайней мере, сыграли важную роль в его формировании и формулировании.

Свойственным ей образным языком О.М. Фрейденберг специально подчеркивает вклад в становление метода А.Н. Веселовского, особенно обращая внимание на «интерес Веселовского как теоретика литературы к вопросам этнологии и фольклора, интерес, обогнавший наше литературоведение с его упорным игнорированием генетических вопросов и ведущих к ним отделов знания. Это внимание Веселовского к генетике литературных форм и то, что он

без генезиса не решается ставить проблему теоретической поэтики, необходимо занести в протокол истории»⁷. И дальше, после ряда критических замечаний в адрес Александра Николаевича, добавляет: «После Веселовского нельзя спрашивать, зачем литературоведению генезис? Это значит спрашивать, зачем литературоведению исторический метод? Такой взгляд – наследие старой эстетики. И однако же генетическое изучение литературы, несмотря на преклонение перед Веселовским, встречает и посейчас наибольшее сопротивление, считаясь чем-то ненужным и навязанным литературе со стороны»⁸.

Естественно, вторым, кому был посвящен комплиментарный пассаж в «Поэтике сюжета и жанра», был Н.Я. Марр:

Марр открыл нам глаза на первостепенную роль генетических проблем, о каком бы отделе идеологии ни шла речь; он обозначил конкретные пути исторического развития мировоззрения, из которого выросла и литература, и показал, что семантика имеет свою морфологию. Учение {34} Марра о стадильности, учение динамическое, историческое, разбившее монолитность буржуазной “доистории”, имеет такое же прямое отношение к происхождению литературы, как и к происхождению языка. Всякое различие Марр объяснял как стадильное изменение первоначальной диффузности, а тождество он представлял в виде диффузного состояния, которое возможно только на самой первой стадии языка. Решающее значение имеет для литературоведения и отрицание Марром заимствований и миграций; он показал, что никто ничего извне не берет, но получает традиционный материал из наследия предыдущих стадий своего собственного развития. Таким образом, для литературоведения Марр дает синтез всех достижений западной эмпирической науки и марксистской исторической методологии, он предпринимает необходимость в вопросах теории и истории литературы ставить генетическую проблему, разрешать ее палеонтологически, увязывать происхождение литературы с происхождением мировоззрения и изучать мифологию и фольклор в стадильно-историческом разрезе⁹.

Надо заметить, что во «Введении в теорию античного фольклора» О.М. Фрейденберг все-таки описывает различия в позиции Марра и в своей собственной:

У Марра и у меня факты одни и те же, но их теоретическое обоснование различно. У Марра – линейный переход языковых значений по производственной функции нарекаемого предмета. У меня – отрицание того, что первобытное сознание могло понимать производственную

функцию: предмет нарекался метафорически, без всякого отношения к его реальной функции в производстве. Вполне сходясь с Марром в практических результатах его лингвистического анализа, я хотела бы подчеркнуть, что вижу здесь не “переход значений по функции”, а принципиальный, общий закон для всей системы семантизации, который показывает, что каждое значение имеет иную, особую форму существования, совершенно непохожую на данную, и что эти различные состояния переходят друг в друга, живут в скрытом виде или появляются, теряя свой смысл¹⁰.

О противоположности функционального подхода и генетического исследования говорит в работе 1932 г.¹¹ Генетический метод позволяет выявить внутреннее содержание, описать трансформацию мотива от актуализации к деактуализации смысла, к вытеснению в силу определенных причин из поля актуального культуры, к формированию зоны культурного отчуждения¹².

Третьим оказался Франк-Каменецкий:

Ряд ценных теоретических работ дает за это время и И.Г. Франк-Каменецкий. К началу 30-х годов изучение генезиса поэтического творчества приводит его к мысли о том, что процесс развития поэзии генетически связан с процессом развития мышления и мировоззрения, – отсюда необходимость изучения поэзии в увязке с историей сознания, отсюда интерес к истории развития образного мышления, без которого нельзя вскрыть параллелизм “между данными лингвистической семантики и теми сочетаниями представлений, которые лежат в основе мифологии и поэтического творчества” [*Франк-Каменецкий И.Г.* К вопросу о развитии поэтической метафоры // Советское языкознание. Т. 1. Л., 1935. С. 98]. В сборнике “Тристан и Исольда” И.Г. Франк-Каменецкому принадлежит, кроме руководства всей работой и статьи по материалу, большая заключительная статья высокого принципиального значения, в которой впервые намечается стадийный путь истории сюжета, параллельно истории языка, от генезиса в нерасчлененном мирозерцании доклассового общества и вплоть до литературного формирования в обществе феодальном. К этому времени внимание И.Г. Франк-Каменецкого направляется на то, чтобы наметить путь развития идеологий и, в частности, переход от мифологии к литературе, что уже требует выявления специфических черт одной в отличие от другой. В двух работах 1935 г. И.Г. Франк-Каменецкий ставит именно в такой плоскости проблему сюжета и проблему метафоры [*Франк-Каменецкий И.Г.* К вопросу о развитии поэтической метафоры. С. 93; Он же. Разлука как метафора смерти в мифе и в поэзии // Известия Академии наук

СССР. 7 сер. ООН. Л., 1935. № 2. С. 153], причем в последней намечает “тот поворот, который ведет от мифа к реалистической поэзии вместо использования человеческого образа для олицетворения явлений природы, последние, в их мифологическом восприятии, становятся средством поэтического воспроизведения людских характеров и отношений” [Франк-Каменецкий И.Г. К вопросу о развитии поэтической метафоры // Советское языкознание. Т. 1. Л., 1935. С. 144]¹³.

Действительно генетический метод сформировался до О.М. Фрейденберг, однако ее вклад оказался, на наш взгляд, решающим, хотя ее толкование литературной генетики¹⁴ как способа изучения генезиса несколько отличается от толкования других представителей генетизма. Точное замечание относительно методологической позиции О.М. Фрейденберг делает при публикации текста «Басни» (части «Гесиода...») в примечании Н.В. Брагинская: «Свои права в конце XIX в. заявили и полигенетическая теория, или теория самозарождения (Жозеф Бедье), и генетическая, в наше время выходящая далеко за пределы индоевропейского родства (Ю. Берёзкин и его школа). Фрейденберг совпадает формально скорее с полигенетизмом, но не из-за пристального внимания к *couleur locale*. Ее задачей было выявление общности законов мифологического сознания, которые в локальном культурном оформлении передают те же или сходные мифологические образы. Вопросы заимствования или генетического родства находятся на другом уровне исследования, более близком к конкретике явлений»¹⁵. Вместе с тем сам метод, генетический метод, и процедуры, которые применяются при генетическом анализе, описаны в разных работах достаточно четко. Правда, эти описания приходится восстанавливать по разным работам, но элементы, составляющие сам метод, терминологически воспроизводятся в разных работах практически в неизменном виде, что свидетельствует о точном понимании самой процедуры.

Исторический характер генетического метода

Для того чтобы очертить границы метода, выделить его отличия, О.М. Фрейденберг противопоставляет генетический метод другим. Так, критикуя Веселовского, она пишет, что «его историзм *еще* пропитан плоским эволюционным позитивизмом, его “формы” и “содержания”, два антагонизирующих начала, монолитно-противоположны друг другу, его *сравнительный метод безнадежно статичен* (курсив наш. – С. Т.), несмотря на то что сюжеты и образы у

него “бродят”... Проблемы семантики Веселовский совсем не ставит, и в этом он особенно нам чужд; его интересует общая механика литературного процесса в целом, но не движущие причины этой механики; у него нет ни социальной обусловленности, ни изучения мышления, ни интереса к раскрытию смыслового содержания литературного факта»¹⁶. Относительно других методов «Фрейденберг считала, что историко-социологические и формалистские подходы неприменимы к самому материалу ее исследований – коллективному, классово неформленному мировоззрению и дологическому мышлению»¹⁷. «Формальный метод работает над составом и его источниками, – пишет Ольга Михайловна в работе «Вступление к греческому роману», – выделяя основу происхождения; метод эволюционный изучает формацию памятника»¹⁸. В другом месте относительно эволюционного метода добавляет: «Эволюционный метод изучает формацию факта. Генетический – природу фактора»¹⁹. Изначально занимаясь происхождением древнегреческой литературы, исследовательница выбрала в качестве объекта изучения явление, не имеющее прямого предшественника, т. е. возникшего, как может показаться, из ниоткуда, а это значит, что эволюционно продвинуться к истокам просто невозможно – предшествующая стадия отсутствует. Отсюда и отрицание, хоть и не гласное, но фактическое, марксистского подхода. По Фрейденберг, в качестве глубинной причины-основы выступает совокупность факторов, по преимуществу случайно сложившихся в нечто целое, породившее культурное явление и культуру в целом, ведь «процессы обладают известной механикой только в том случае, когда имеется сумма нужных условий»²⁰. Формационный подход она отвергает, так как тот ничего не проясняет.

В этом смысле можно привести аналогию с биологией. Изучение кораллов может быть выстроено по принципу эволюционному, но тогда мы получим описание нескольких физических слов-причин, отвечающее на вопрос о последовательности событий, последовательности слоев, уровней. В то время как исследование, построенное по принципу генетического метода Фрейденберг, позволит нам ответить на вопрос «почему?»: в силу каких факторов-причин коралл имеет именно такие очертания именно в том месте, где он возник, а не где-то еще и т. д. Выявленные факторы в отношении отдельных кораллов, позволяют выявить общность факторов, которая дает возможность определить принадлежность к классу явлений. В этом смысле формальное следование эволюционному подходу, в отличие от генетического, никаким образом не приближает исследователя к знанию о коралловых полипах как

причине появления кораллов. О.М. Фрейденберг пишет: «Отдельные единицы, “микры”, складываются в совокупное целое только тогда, когда обособлена их отличительность и определена их однородность, – иначе когда уже существует дифференцированное происхождение. Атомы составляют тело, клетки – организм, тоны – гамму, мотивы – сюжет etc. на общей качественной основе, которая и есть основа происхождения. Соединение – процесс вторичный»²¹.

Развивая свою мысль о недостатках формального и эволюционного методов, Фрейденберг пишет во «Вступлении к греческому роману»: «Они правы в своей задаче; но если инвентарь состава понимается как соединение внутренних элементов, если источниками объясняют органические предшества, если творческое возникновение приурочивают к происхождению основы, наконец, если формацию памятника выдают за аналитико-синтетический процесс литературного явления, – тогда мы должны сказать, что историко-формальный метод принимает желанья свои за свои средства. ...вывод: мотивы произвольны, а мифы ненадежны, и в культе устойчив один обряд, но не его сказание. Вынося свои несправедливые диагнозы, историко-формальный метод прибегает, в то же время, к работе над составом и источниками, часто доходя до исторической основы как до литературного ядра»²². Заметим, что достаточно сложно однозначно утверждать, каких формалистов исследовательница имеет в виду. Возможно, под формальным методом здесь она понимает описание эволюции форм. Также разделяется она и с историко-сравнительным методом XIX в., выступая против попытки Эрвина Роде объяснить происхождение греческого романа через предположение о соединении эротического элемента (вышедшего из любовной поэзии), географического описания (связанного с путешествиями утопической литературы) и риторических приемов (берущих свое начало из риторики периода второй софистики – II–III вв.). «Против такого подхода и выступает Фрейденберг. Она считает, что новый жанр не создается с помощью «механического соединения» разных частей»²³.

Несмотря на критику исторических методов, исторический характер генетического метода не ставится под сомнение. «Отказ от генезиса в вопросах поэтики был и будет отказом от исторического анализа явлений», – заявляет Фрейденберг в «Поэтике сюжета и жанра»²⁴. В отличие от всех других методов, генетический метод основан на постулате о том, что существует «связь времени и пространства с заполняющим их содержанием и тождество части – целому, единичного – общему, вещи – свойству. Эта общая структура мифического мышления тождественна первично-языковому созна-

нию, и связь их настолько генетична, что языковые представления и звуковые комплексы рождаются одновременно с мифическим образом. Язык и миф, следовательно, параллельны, и общая, рождающая их стихия есть первобытное сознание»²⁵. В другом месте она добавляет: «...происхождение античной литературы не может быть понято без уяснения природы античного фольклора во всех создававших его условиях. Итак, три различные области, связанные единой задачей: материал – мифология, позиция – фольклор, проблема – литература. Единство задач объясняется особой природой античного фольклора, который скомпонован мифологией, но весь обращен вперед, к литературе... Я считаю, что нельзя изучить античную литературу, не изучив конструктивного вклада в нее тех идеологий, в лоне которых она родилась... Античная литература – литература особого типа, обязанная своим возникновением не преемственности из предшествующей однотипной идеологии, а переключению идеологических функций, переходу идеологических форм, перевозникновению качеств и их основных принципов внутри совершенно различных идеологий, каковы, скажем, религия и литература». Чтобы понять проблему античной литературы, «нужно уловить особенности близости античного фольклора и античной религии»²⁶. Поэтические формы действовали как поэтические (осуществляли поэтическую функцию) только в рамках прагматики, в которой они возникали, хотя образность в античной литературе имела давнюю историю. Поэтические образы, поэтические формы, которые сейчас определяют эстетическое своеобразие античной литературы, применялись совсем не с целью получения эстетического удовольствия, поэтому невозможно говорить о законченности античной художественной системы. Вместе с тем то плотное «содержание» каждого образа и всей системы образов, обусловленное их религиозным применением, культурным контекстом в архаике, и сделало античную поэзию поэзией. Свойство античной поэзии использовать архаические связи между образами, пусть и на уровне автоматического воспроизводства аллюзий, способность обращаться к глубинным слоям культурной памяти о событиях, обычаях, персоналиях называется генетичностью²⁷, или генетической природой²⁸. Благодаря этому свойству и античная трагедия, и античная поэзия используют весь накопленный, уплотненный в культурной памяти опыт обращения с называемым объектом, воплощают его в образе, но все аллюзии к культурному прошлому образа оказываются его современным содержанием, внутренним неотъемлемым составом, что и позволило героическому содержанию трагедии от описательности, эпичности, нацеленности на прошедшее перейти к новой функции – этической,

быть образцом для будущего поступка. Именно эта функция отделяет трагедию от предшествующего эпоса²⁹.

Генетичность (генетическая природа) позволяет нам, исследователям, не разрушая эстетической или этической ценности античных произведений, использовать метод, дающий возможность «оживить» уже ушедшие вместе с культурным контекстом аллюзии (связи между объектами, образами), а тем самым усилить своеобразие и ценность произведений. «Зная происхождение сюжета, – пишет О.М. Фрейденберг, – можно по законам гомологии заранее предугадать терминологию будущих мотивных интерпретаций, позднейшие этиологии характеристик, тенденций, ситуаций etc., хотя бы самый генезис сюжета был в его наличном виде утаен и ничем не обнаруживал бы своего присутствия. Обратное, можно так же вскрыть генезис сюжета, зная его последние формы»³⁰.

Генетическое вскрытие

В отличие от других методов, работающих с фактами, генетический метод имеет дело с факторами. «Накопление свойств общности давало теперь пассивную способность становиться фактом; именно сюжетная схема – бывший потенциал – обещала свою творческую покорность. Напротив, накопление особенностей, личного начала, черт отличия и неповторяемости, всего того, что являлось раньше вторичным, – теперь переходит в активную роль фактора»³¹. Таким фактором может быть и первобытное сознание³² (во «Введении в теорию античного фольклора»), и фольклор³³ (в работе «Образ и понятие»), и художественность³⁴ («Образ и понятие»); фактор оказывает влияние, но сам в явлении присутствует «в снятом виде» (Гегель). Фактором можно назвать любое явление, любой объект, любой образ, задающий многообразное содержание фактического. В этом смысле факт относится к происхождению некоего объекта, к археологии, а значит, к его истории, а фактор – это то, что обеспечивает объект дополнительными или основными смыслами, которые и являются содержанием, а потому фактор относится к генезису. Для того чтобы определить факторы, «прорваться» к пониманию, представлению объекта, необходим генетический метод, который дает возможность разобрать содержание на факторы, восстановив объемность.

Что же он из себя представляет?

Наиболее полное описание дано во «Введении в греческий роман»: «Есть два пути в изучении литературного памятника: анализ

историко-творческого процесса, т. е. самого памятника, и анализ литературного самодовлеющего явления, вошедшего в данный памятник. Сюда относятся вопросы жанров и происхождений, вопросы всех органических процессов внутри самого литературного явления. Дисциплина, направившая сюда свое наблюдение, может быть сравнена с анатомией, которая изучает явления общности и неподвижного постоянства. *Метод ее – генетический, идущий от поверхности явления вглубь, обнажающий слой за слоем, пока не доходит он до неизменно и спокойно пребывающего соотношения между фактором и данным явлением*³⁵ (курсив наш. – С. Т.). В «Поэтике сюжета и жанра» О.М. Фрейденберг описывает эту процедуру как «генетическое вскрывание и реконструирование»: «Умиравший ежегодно царь не есть исключительный образ сатурналий: это основной образ первобытного общества во всем его быту. Смерть царя как метафора его временного рабства и временной скованности есть обычная интерпретация этого образа. Сатурналии интересны только тем, что дают действенную и образную систему тому комплексу представлений, который зачастую приходится *генетически вскрывать и реконструировать* (курсив наш. – С. Т.)»³⁶. В работе «Вступление к греческому роману» О.М. Фрейденберг поясняет: «Так действует анатом, устанавливая общий скелет для целого класса одушевленного мира, так действует ботаник, собирая разнообразные растения, физик и химик – многоликие вещества в их общих свойствах. *Ибо параллели при генетическом методе – путь к единству* (курсив наш. – С. Т.)»³⁷. Такая процедура вскрытия может быть «вертикальной», направлена вглубь, когда есть некое генеалогическое (временное, например) неравенство, а может быть «горизонтальной», когда мы имеем дело, например, с однородным материалом. Пример такого горизонтального генетического вскрытия О.М. Фрейденберг приводит при описании семантики еды, декларируя «равенство образов “еды”, “производительного акта” и “смерти-воскресения”, сливающихся друг с другом и переходящих друг в друга; отсюда их генетическое равноправие, их невозводимость одного к другому; но отсюда и сложность научной терминологии, которая ошибается всякий раз, как хочет уточнить и назвать их значимость»³⁸.

Процедура вскрытия и реконструирования возможна благодаря наличию между явлением и фактором генетических отношений, каковыми являются:

- генетические связи, описанные в работах «Проблема греческого фольклорного языка»³⁹, «Басня»⁴⁰, «Образ и понятие»⁴¹;
- генетическая зависимость, описанная в работе «Проблема греческого фольклорного языка»⁴².

Генетическое тождество

Говоря об историчности генетического метода, мы вряд ли можем утверждать, что он имеет дело с развитием. Более того, речь идет о динамике, но лишенной пространственного и временного измерения. Историзм на изучаемые объекты, явления набрасывает исследователь, приписывая им разделенность, которая возможна при тождестве. Тождественными могут быть только разные объекты, генетический метод искусственно разъединяет их, но фиксирует их слитность и генетическую связь между собой.

«Гносеологическая предпосылка античной переносности, – пишет О.М. Фрейденберг в “Образе и понятии”, – имеет одну особенность, которая специфицирует все античные переносные смыслы: под античным перенесением обязательно должно лежать *былое генетическое тождество* (курсив наш. – С. Т.) двух семантик – семантики того предмета, с которого “переносятся” черты, и семантики другого предмета, на который они переносятся. Это былое тождество уже носит понятийный характер лишь кажущегося, иллюзорного тождества (скрытое уподобление). В этом формально продолжающемся тождестве образа и понятия, познавательно различных, и заложена вся принципиальная особенность и отличие античной метафоры. Иллюзия кажущегося смысла должна была исходить из соответствия действительному смыслу и быть его “слепком”, “подобием”»⁴³. И в этом смысле *«генетические пути мифа продолжаются и противоречат функциональным»* (курсив наш. – С. Т.); вопреки историческому настоящему, с ним внутренне увязывается прошлое; и одна метафора заменяется тождественной другой, вместо ‘брака’ выдвигая ‘смерть’. Отныне все такого рода сюжеты заканчиваются мезью отвергнутой женщины, и всегда эта мезь носит характер смерти. Конечно, в условиях монашества сюжет видоизменяется, оставаясь в той же стадии; здесь героем должен быть отшельник, героиней такая женщина, которая свободно может попасть в пустынь – не упрянтанная в дом замужняя женщина, а блудница»⁴⁴.

Исследуя Илиаду, Фрейденберг описывает отождествление героев Илиады и зверей генетически. «Не нужно говорить о том, что уподобляемые зверям и животным герои Илиады некогда сами имели зооморфную природу и сами отождествлялись с этими зверьми. В этом отношении звериные сравнения более архаичны, чем герои Илиады, принявшие человековидную форму и характер. Однако не только в фазе генетической, но и в функциональной – герои Илиады продолжают отождествляться со зверьми. Диомед, нападающий ночью на фракийцев, сравнивается со львом, который

“на стадо бесстражное коз или агниц / Ночью набредши и гибель замысля, бросается быстрый”»⁴⁵.

Вся «Поэтика сюжета и жанра» построена на описании генетического тождества древней комедии с трагедией в форме ее пародии⁴⁶, инвективных и любовных песен⁴⁷, дифирамбов и элегий⁴⁸ и т. п. Говоря о тождестве, О.М. Фрейденберг имеет в виду, вероятнее всего, в какой-то момент развития содержательное единство, распавшееся на две или более формы, развивавшиеся потом самостоятельно, но сохранявшие в качестве фактора, в качестве содержательного элемента и память об исходном единстве, и память о противопоставлении. Оба эти фактора делают сложные отношения между явлениями еще более сложными, непредсказуемыми и создающими условия для того, чтобы конкретные воплощения явления функционально могли быть либо противопоставлены в процессе развития в культуре, либо родственны с другим воплощением. Последнее случается реже, чем противопоставление. Правда, именно культурное противопоставление, как и родство, свидетельствует о наличии генетического тождества. Об отсутствии такового можно говорить только в том случае, когда нет никакого отношения между явлениями. Однако Фрейденберг об этом не упоминает, но можем ли мы в одной культуре найти однопорядковые явления, которые не находились бы в каких-либо отношениях? Вероятно, нет. Тогда можем ли мы говорить о тождестве всех явлений со всеми? Тоже нет, налицо только генетическое тождество, поскольку в процессе культурного развития каждое из них постепенно отделяется от других. Генетический метод позволяет находить генетическое тождество у двух-трех близких явлений, описывать их отношения, не сводя их друг к другу, но отмечая их семантическую нераздельность, поскольку различия могут рассматриваться как стадийные изменения, т. е. они интересны для истории культуры, но не интересны для культурной генетики. Для обозначения «генетического тождества» О.М. Фрейденберг также использовала определение «генетическая общность» (в работах «Въезд в Иерусалим на осле»⁴⁹, «Образ и понятие»⁵⁰), на наш взгляд более общее, а потому менее удачное.

Генетический смысл

Описанные генетическое вскрытие и реконструкция, безусловно, являются результатом интеллектуальных построений исследователя, которые не могут быть ограничены глубиной веков, количеством вскрываемых слоев, задача состоит не в этом. Самое главное – поиск контекстуальных связей между явлениями не только

в «горизонтальной» перспективе (в современности), но и в «вертикальной» (установление факторности). Однако поскольку речь идет об интеллектуальной реконструкции, мы вынуждены придавать факторам характер смыслов. Термин «генетический смысл» у О.М. Фрейденберг используется в разных работах, причем везде речь идет о факторах или явлениях, с которыми генетически связано другое явление, относящееся к этому термину, как верхний культурный слой к нижнему, но не в качестве простого наслоения, а в надежде найти (избегаю слова «причина») идеологическое основание быть этим высоким слоем по отношению к более низкому. Отсюда и другое название генетического метода, употребленное, правда, лишь однажды в работе «Что такое эсхатология?», – генетическая семантика. «Объективный характер возникновения самого факта понятий из социальной действительности и самого морального поведения людей из общественной практики не подлежит сомнению [в опубликованном тексте восстановлен зачеркнутый О.М. Фрейденберг фрагмент. – С. Т.] несомненно. Речь идет лишь о том, что понятие рождается. Но рождается понятие в образе, и на первых этапах своего становления абстрагирует значение образа. Вот почему без изучения генетической образной семантики образа нельзя уразуметь ни одного античного понятия. Любое значение понятий и идей в античности еще глубоко связано с конкретным значением до-понятийных»⁵¹. Термин «генетическая семантика» связан напрямую с «генетическим смыслом», но возникает в тексте статьи, по всей видимости, случайно, судя по пометкам в рукописи, и носит контекстуальный, локальный характер. Учитывая, что термин «генетическая семантика» по частотности употребления в текстах значительно уступает термину «генетический метод», можно предположить, что именно второй термин устраивал исследовательницу больше, возможно по причине того, что метод всегда содержит в себе характер технологии, а также может быть использован для описания различных феноменов культуры, т. е. он не замкнут сам на себя, в отличие от семантики. Термин «метод» может описывать только средство, но не цель, что не так очевидно при употреблении термина «семантика». Т. е. при употреблении выражения «генетическая семантика» пришлось бы всегда оговаривать ее методологический характер. Как бы то ни было, термин «генетическая семантика» более точно соотносится с содержанием процедур генетического метода, в частности его соотнесение с генетическим смыслом.

Под «генетическим смыслом» О.М. Фрейденберг понимает изначальное содержание феномена, которое в процессе развития

и исторических трансформаций менялось вплоть до противоположности, но благодаря генетическому методу может быть восстановлено, при этом без ущерба для новых значений «Генетический смысл» как элемент иного способа миропонимания, зафиксированный в языковых «метках», при вскрытии «генетической структуры» позволяет описать этот иной способ миропонимания. Такими «метками» являются тропы, сложившиеся не для поэтичности, а для передачи прямого значения, но воспринятые литературой как инструменты после отмирания исходных связей между объектами, упоминаемыми в тропе, т. е. после вытеснения «генетических смыслов». Метафоричность мифа, например, делает его замкнутым на самого себя и несводимым к простому повествованию, но метафоры возникают как фиксация отношений субъекта и объекта, а также субъектов между собой. Постепенно «образное мышление теряет свой первоначальный генетический смысл, непосредственно вырвавшийся из производственных процессов. До этого вне производства не было языка, как не было и отрешенного мышления. Понятие входило в представление, но это еще не было абстрактное или формально-логическое понятие; в процессе развития производства или производственных отношений, сначала стали выделяться представления (до этого комплексные), а с ними потом нарождаться и понятия»⁵². Тезис относительно непосредственной связи языка и производства развивается безусловно в русле русского марксистского языкознания и, в частности, в рамках теории Марра. Однако если под производством понимать здесь функциональные отношения между субъектом и объектом, связанные с преобразованием объекта, то мысль Фрейденберг оказывается более чем актуальной, несмотря на то, что выражена она языком материалистической науки, сейчас не употребляемым.

Замкнутый на себя мифологический способ миропонимания, описывая прямые отношения, создает тропы, которые становятся таковыми только при извлечении из замкнутости мифа, и тогда меняется контекст, а при сохранении формы теряется содержание. Миф при разрыве с генетическим смыслом приобретает поэтическую образность⁵³ или начинает сводиться к повествовательной функции⁵⁴. Хороший пример приводит О.М. Фрейденберг в статье 1941 г.: «Заря 'розовоперстая' или 'белоконная', потому что лучи солнца – это 'пальцы' или 'кони', блестящие, розовые, белые; и 'белый жеребенок' и 'розоватый палец' одинаково означают юное солнце, зарю. Фольклорное мышление, отрешенное от мифизма, придает этим же определениям-повторениям новое обобщенное

значение, лишенное какой бы то ни было мифологичности, и ‘кони белые’ и ‘руки белые’, ‘лебедь белая’, ‘розовоперстая заря’ получают функцию поэтических эпитетов. Между существительным и прилагательным уже произошел смысловой разрыв, и это позволяет дать прилагательному новое значение, многократное и соотнесенное с реальными вещами: всякий конь белый, всякая заря розовоперстая, – а ведь до того белым конем и зарей с розовыми пальцами были единичные, конкретные, локальные солнца, причем солнце в виде коня или пальца нисколько не соответствовало действительности. В греческом поэтическом языке эти эпитеты уже настолько освобождены от *генетического смысла*, что описывают новые объекты, – например, у Софокла ‘белоконная дорога’ означает ристалище»⁵⁵ (курсив наш. – С. Т.).

Генетическая основа

Работа «Образ и понятие» имеет целью применить генетический метод не к локальному явлению, а к основе всей европейской философии и науки – к понятию. На протяжении всей работы О.М. Фрейденберг показывает генетические связи понятийности и образности, а также производит генетическую реконструкцию понятий, связывая их с образами, предшествующими абстрактным понятиям. Как понятийность соответствует философскому и научному мировосприятию, так образность соответствует мифологическому. Для решения поставленных перед исследованием задач «генетический смысл» трансформируется в «генетическую основу», выстраивая временной ряд (смысл не соотносится с временной последовательностью) и, самое главное, содержательно усиливая значение и ценность термина (значение основы всегда выше того, что на ней нарастает). Причем в «Образе и понятии» термин «генетическая основа» употребляется автором исключительно по отношению к трагедии и в связи со зрительным мимом (агоном)⁵⁶. В то же время для обозначения многоуровневости смысловых напластований за время существования трагедии в той же работе О.М. Фрейденберг употребляет, правда всего один раз, несвойственный ей термин «генетическая структура», хотя речь идет там тоже о «генетической основе трагедии»⁵⁷, связи ее с агоном, погребальным обрядом, ритуальной смертью.

Надо отметить, что термин «генетическая основа» не является новым для О.М. Фрейденберг в «Образе и понятии», он переходит из ранних сочинений («Система литературного сюжета»⁵⁸ и «Всту-

пление к греческому роману»⁵⁹), где «генетическая основа» описана достаточно подробно:

«Все, сколько бы их ни было, явления данного круга – от перехода из фактора в факт и из факта снова в фактор – определяются только основой происхождения. ...Общее происхождение определяет различия между однородными явлениями как правильные соотношения между основой и ее состояниями. Фактор и факт одного и того же цикла тождественны. Факт – это основа происхождения, закономерно изменяющая свои состояния в новых особенностях. Какими бы многоликими ни были различия факта по отношению к одному фактору, все они однородны друг с другом и комплекс их – с генетической основой. ...Действенность есть результат свойств. Таким свойством, которое выделяет, распределяет и удерживает элементы данного явления так, а не иначе, является свойство генетической основы»⁶⁰.

Итак, генетический метод позволяет не только реконструировать какой-то конкретный уровень культурной этимологии явления, но также восстановить культурный контекст и, самое главное, выявить исходные факторы, которые послужили причиной явления. Благодаря связи языка и содержания (тождество формы и содержания), генетический метод позволяет описать культурный контекст. Во многом генетический метод совпадает с археологией по Фуко или генеалогией по Ницше своей устремленностью к истокам, хотя генетический метод направлен больше на выявление того, каким образом различные, а зачастую и противоположные явления в определенный момент развития разошлись, сняв свою тождественность друг другу. Благодаря генетическому методу исследователю доступны самые глубинные культурные слои, где архаический мифологический способ понимания мира (космоса) существует по-прежнему, но в снятом виде, т. е. в зоне культурного отчуждения, поле неосознаваемой культурной памяти, в памяти тела культуры, если, конечно, язык, представления, установки могут быть расценены как органы культуры. Применение генетического метода к явлениям культуры оказывается возможным в силу свойства культуры, в отличие от почвы, сохранять все культурные слои в виде конкретных элементов доступными для активного пользования. В этом смысле полевой археолог вынужден, для того чтобы добраться до следующего культурного слоя, разрушить предыдущий, а культурный археолог с помощью генетического метода способен прорваться к самым первым, нижним слоям, не нарушая предыдущие. Однако в этом и преимущество, и недостаток для ис-

следователя, потому что реальных четких слоев никаким образом в культуре выделить невозможно. Есть вероятность принять элементы более поздние за более ранние, и наоборот, или вообще перемешать элементы из разных «слоев». Несмотря на это, генетический метод позволяет все-таки классифицировать элементы, выявив генетическую основу, генетическое тождество с другими элементами, а также генетические отношения с третьими.

Исследовательские стратегии О.М. Фрейденберг работают, причем одинаково успешно для различного рода тем и проблем. Так, выявляя генетическую основу в земледельческом культе плодородия, Фрейденберг исследует любовную тематику в греческой литературе⁶¹; находя генетический источник в ритуальной демонстрации мира мертвых – изучает творчество Лукиана на предмет сценичности мимов⁶²; евангельский мотив въезда на осле раскрывает через архаический культ осла, и «сколько церковь ни затушевывала этого в редактировании евангельских текстов, все же генетическая природа культа вырвалась наружу с бурной силой в обход евангелиям в самом христианском обряде»⁶³. Все, казалось бы, мелочи становятся существенны: имена, поступки, смежные герои и т. п. Все они выстраиваются в целое, которое и есть цель всей исследовательской процедуры, целое, имеющее не три измерения, а пять (время – четвертое, генетическое – пятое), где генезис не связан со временем и последовательностью этапов, а является отдельной категорией трансформаций представлений.

Генетический метод, оставаясь в рамках исследовательской практики, позволяет реактуализировать вытесненный исходный смысл явления, но реактуализация эта не претендует на замену всех уже сложившихся смыслов и вытеснение их, наоборот, стремится к упрочнению всех этих смыслов, показывая, как и под воздействием каких факторов выкристаллизовались эти более поздние смыслы, т. е. позволяет смутные аллюзии и коннотации сделать осмысленными, поддающимися анализу.

Примечания

¹ Костенко (Глазырина) Н.Ю. Проблемы публикации мемуарного и эпистолярного наследия ученых: по материалам личного архива проф. О.М. Фрейденберг. [Электронный ресурс] URL: <http://freidenberg.ru/Issledovanija/Diplom/Glava1/1a> (дата обращения: 15.04.2016 г.).

Это описание защиты, сделанное, вероятно, не без преувеличения, основано на дневниковой записи самой Фрейденберг.

- ² «Стоило поставить смысловую задачу и применить генетический метод, чтобы попасть в русло палеонтологической семантики» (*Фрейденберг О.М.* Сюжетная семантика Одиссеи // Язык и литература. 1929. № 4: Гомер и Яфетическая теория. С. 59).
- ³ Об этом см.: *Perlina N. Olga Freidenberg's Works and Days.* Bloomington, Indiana: Slavica, 2002. P. 69–131, а также комментарии Н.В. Брагинской к воспоминаниям О. Фрейденберг о Н.Я. Марре (Восток – Запад: Исследования. Переводы. Публикации). М., 1988. С. 184–198; Воспоминания, 198–204: примечания.
- ⁴ *Алпатов В.М.* История одного мифа: Марр и марризм. М: Наука, 1991; Он же. Волошинов, Бахтин и лингвистика. М.: Языки современной культуры, 2005; и др.
- ⁵ *Перлина Н.М.* Еще раз о том, как по ходу работы над книгой о Рабле Михаил Бахтин читал «Поэтику сюжета и жанра» Ольги Фрейденберг // Хронотоп и окрестности: Юбилейный сборник в честь Николая Панькова = Chronotope and Environs: Festschrift for Nikolay Pan'kov / Под ред. Б.В. Орехова. Уфа: Вагант, 2011. С. 212.
- ⁶ *Фрейденберг О.М.* Сюжетная семантика Одиссеи. С. 59.
- ⁷ *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. С. 18.
- ⁸ Там же. С. 21.
- ⁹ Там же. С. 24.
- ¹⁰ *Фрейденберг О.М.* Введение в теорию античного фольклора // Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Восточная литература, 1998. С. 58.
- ¹¹ *Фрейденберг О.М.* Миф об Иосифе Прекрасном // Язык и литература. 1932. № 8. С. 137–158.
- ¹² «...Создается сюжет о замужней женщине, которая склоняет своего пасынка, а то и деверя (или раба!) к «преступной» любви. Но общественная мораль требует назидания; она не намерена потворствовать тому, что выходит за пределы ее условных норм, и тем как раз, на которых строится семья. Поэтому женщина терпит неудачу, а вслед за ней и кару. Из сюжета изгоняется мотив любовного соединения и заменяется клеветой, т. е. тем же любовным соединением, но переданным из действительности в потенцию; теперь женщина рассказывает о том, чего не было, как о том, что, якобы, было, и этот описательный рассказ – единственный остаток действительно происходившего в древности акта. ...одна метафора заменяется тождественной другой, вместо 'брака' выдвигая 'смерть'. Отныне все такого рода сюжеты заканчиваются мезью отвергнутой женщины, и всегда эта мезь носит характер смерти» (*Фрейденберг О.М.* Миф об Иосифе Прекрасном. С. 157).
- ¹³ *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. С. 24.
- ¹⁴ О.М. Фрейденберг использует термин «генетика» в этом значении, например в «Поэтике сюжета и жанра»: «Названия античных драм – важное подспорье в вопросах их социальной генетики» (Там же. С. 149–150).
- ¹⁵ *Фрейденберг О.М.* Басня (Брагинская Н.В., примеч. 75) // Синий диван. 2008. Вып. 10–11. С. 151–152.

- ¹⁶ *Фрейдберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. С. 20.
- ¹⁷ *Перлина Н.М.* Указ. соч. С. 218. Примеч. 28.
- ¹⁸ *Фрейдберг О.М.* Вступление к греческому роману // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1995. № 4. С. 82.
- ¹⁹ *Фрейдберг О.М.* Система литературного сюжета // Монтаж. Литература. Искусство. Театр. Кино. М.: Наука, 1988. С. 216.
- ²⁰ Там же. С. 219.
- ²¹ Там же.
- ²² *Фрейдберг О.М.* Вступление к греческому роману. С. 82–83.
- ²³ *Протопопова И.А.* «Греческий роман» в хронотопе двадцатых: (к публикации работы О.М. Фрейдберг «Вступление к греческому роману») // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1995. № 4. С. 129–130. Примеч. 37.
- ²⁴ *Фрейдберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. С. 12.
- ²⁵ Там же. С. 32.
- ²⁶ *Фрейдберг О.М.* Введение в теорию античного фольклора. С. 9, 13.
- ²⁷ *Фрейдберг О.М.* Образ и понятие // *Фрейдберг О.М.* Миф и литература древности. С. 234.
- ²⁸ Там же. С. 511, 558.
- ²⁹ Там же. С. 558.
- ³⁰ *Фрейдберг О.М.* Система литературного сюжета. С. 224.
- ³¹ Там же. С. 235. О соотношении факта и фактора у Фрейдберг см.: Брагинская Н.В. О работе О.М. Фрейдберг «Система литературного сюжета» // Тыняновский сборник: Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 272–283.
- ³² «Необходимо помнить, что тотемизм есть не самостоятельное, а вторичное явление, непосредственный результат нерасчлененного и конкретного мышления. На него нельзя ссылаться как на последний генетический фактор (курсив наш. – С. Т.). В свою очередь, многое из того, что считалось специфически свойственным тотемизму, должно быть определено как неизбежное вторичное явление, обязанное подлинному генетическому фактору (курсив наш. – С. Т.) – первобытному сознанию» (*Фрейдберг О.М.* Введение в теорию античного фольклора. С. 31).
- ³³ «Все генетические пути (курсив наш. – С. Т.) трагедии ведут в фольклор» (*Фрейдберг О.М.* Образ и понятие // Фрейдберг О.М. Миф и литература древности. С. 523).
- ³⁴ «Греческой трагедии, чтоб сформироваться, нужно было и все то, что составляло ее генетическую природу (курсив наш. – С. Т.), и новый фактор, который придал бы ей своеобразие, – я имею в виду ее художественность» (Там же. С. 559).
- ³⁵ *Фрейдберг О.М.* Вступление к греческому роману. С. 84–85.
- ³⁶ *Фрейдберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. С. 82.
- ³⁷ *Фрейдберг О.М.* Вступление к греческому роману. С. 85.
- ³⁸ *Фрейдберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. С. 67.
- ³⁹ «Сюда же идет знаменитая “фигура” ступенчатости (климакс), которая показывает, что поэтические тропы, как и все элементы поэзии, находятся в прямой гене-

тической зависимости (курсив наш. – С. Т.) от конструктивных форм создавшего их мышления, а следовательно, в генетической увязке (курсив наш. – С. Т.) и с фольклорным синтаксисом» (Фрейденберг О.М. Проблема греческого фольклорного языка // Ученые записки ЛГУ. Серия филологических наук. Л., 1941. Вып. 7, № 63. С. 52).

⁴⁰ «Любопытно в этом отношении вступление Бабрия к басням, где он, не отдавая себе отчета в генетических связях (курсив наш. – С. Т.) басни и утопии, шутит таким образом: “Первое поколение, о дитя Бракх, было из праведных людей, которое называют золотым... А третье после него было создано медное, после которого, говорят, произошло божественное поколение героев; пятое же – начало железного поколения и худший род. При золотом поколении и все остальные животные имели членораздельный голос и наслаждались разговорами; их ораторские места (агора) находились посреди лесов. Разговаривала и скала, и листва сосны, разговаривало море, Бракх, с кораблем и с пловцом; воробьи водили в понятных формах знакомство с земледельцем; все вырастало из земли без всякой просьбы, и дружба господствовала между богами и людьми. Узнай же, что все это так было, и научись от мудрого старца Эзопа, который рассказывал нам басни своей свободной музы...”» (Фрейденберг О.М. Басня // Синий диван. С. 150).

⁴¹ «Генетические связи (курсив наш. – С. Т.) рассказа с далекими уходами и взиранием на причудливые “чудеса”, с дивованием, дали себя знать в том, что древнейшие наррации говорили о хождениях в несуществующие заморские земли к фантастическим обитателям. Чудеса “потусторонней” страны, “подземной земли” (χθων), обращались в рассказы о далеко лежащих и о необыкновенных странах, об утопических царствах, о небывалых полях и садах, расположенных в “нигде”. Таковы повествования древней логографии; в них нет времени, действие в них не развивается. Но таковы повествования и в эпосе, таковы разновидности утопических повествований в форме нарратий-миражей» (Фрейденберг О.М. Образ и понятие. С. 278).

⁴² См. примеч. 39.

⁴³ Фрейденберг О.М. Образ и понятие. С. 234.

⁴⁴ Фрейденберг О.М. Миф об Иосифе Прекрасном. С. 157.

⁴⁵ Фрейденберг О.М. Происхождение эпического сравнения: на материале Илиады // Труды юбилейной научной сессии ЛГУ. Секция филол. наук. Л., 1946. С. 102.

⁴⁶ «И если древняя комедия сохраняет генетическое тождество (курсив наш. – С. Т.) с трагедией в форме ее пародии, то и сатира, пародируя эпос, обнаруживает в этом виде следы своей былой с ним увязки» (Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. С. 288).

⁴⁷ «...Инвективные и любовные песни генетически тождественны (курсив наш. – С. Т.); созданные в едином процессе мировоззрения, они получили общие черты, одна могла сделаться другой и делалась или не делалась ею в зависимости от конкретных условий ее приложения. Мы видим, как одно и то же шествие за-

канчивается бранной или хвалебной песнью, как община идет из дома в дом, и запевала то хлестко высмеивает хозяина или гетеру, то славословит их (колядка-серенада). Любопытно при этом, что бранные песни комоса происходили ночью и пробуждали от сна, подобно любовным серенадам. Античная же колядка называлась “иресиной”, по имени ветки лавра или маслины, увитой шерстью и плодами, шествие с иресиной кончалось тем, что ее привешивали к дверям храма или дома. Итак, ставший жанровым “общим местом” веноч, который вешает влюбленный комаст на {119} дверь возлюбленной, – это предшественник самого возлюбленного, стоящего у двери или повесившегося на этих дверях, это метафора плодородия, продолжающая стадийно оформлять образ исчезновения-появления солнца, смерти и воскресения растительности в метафоре “двери”» (Там же. С. 118).

⁴⁸ См.: Там же. С. 115–116.

⁴⁹ *Фрейденберг О.М.* Въезд в Иерусалим на осле (из евангельской мифологии) // *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. С. 647–648.

⁵⁰ *Фрейденберг О.М.* Образ и понятие. С. 533–534.

⁵¹ *Фрейденберг О.М.* Что такое эсхатология? / Публ. Ю.М. Лотмана // Труды по знаковым системам. Тарту, 1973. № 6. С. 514 (Ученые записки Тартуского государственного университета; вып. 308)

⁵² *Фрейденберг О.М.* Проблема греческого фольклорного языка. С. 67.

⁵³ *Фрейденберг О.М.* Введение в теорию античного фольклора. С. 62.

⁵⁴ Там же. С. 158.

⁵⁵ *Фрейденберг О.М.* Проблема греческого фольклорного языка. С. 68. Можно также посмотреть реконструкцию генетического смысла связи религии и коммерческой практики в описании опистодома-банка-преисподней и казны-клада-умершего (*Фрейденберг О.М.* Введение в теорию античного фольклора. С. 197).

⁵⁶ *Фрейденберг О.М.* Образ и понятие. С. 509, 516.

⁵⁷ Там же. С. 539–540.

⁵⁸ *Фрейденберг О.М.* Система литературного сюжета. С. 216–236.

⁵⁹ *Фрейденберг О.М.* Вступление к греческому роману. С. 81, 85.

⁶⁰ *Фрейденберг О.М.* Система литературного сюжета. С. 218–219 (С. 216–236).

⁶¹ *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. С. 119.

⁶² *Фрейденберг О.М.* Образ и понятие. С. 310.

⁶³ *Фрейденберг О.М.* Въезд в Иерусалим на осле (из евангельской мифологии). С. 654. К слову, с мотивом осла О.М. Фрейденберг сталкивалась в своем другом раннем (студенческом) исследовании о пародии при описании праздника осла (см.: *Фрейденберг О.М.* Идея пародии: набросок к работе // Вече: альманах русской философии и культуры. СПб., 2006. Вып. 17. С. 230–231], правда, вероятнее всего, обе статьи являлись переработанными вариантами студенческих выступлений одного времени и на одном семинаре (у С.А. Жебелева).

Семантическая трактовка мотива
в трудах А.Н. Веселовского
и О.М. Фрейденаберг

В нашем сообщении проводится сопоставительный анализ концепций мотива в трудах А.Н. Веселовского и О.М. Фрейденаберг. Показывается, что для классиков отечественного литературоведения конститутивным началом мотива является семантическая целостность, которая и ставит предел элементарности мотива. При этом семантика мотива носит образный характер. Это значит, что мотив целостен постольку, поскольку репрезентирует целостный образ. Самый образ, лежащий в основе мотива, по своему существу эстетичен и соотносит мотив с парадигмой значений эстетического языка эпохи. Именно эта связь объясняет феномен зарождения мотивов из «самой жизни», но увиденной и пережитой в эстетическом ракурсе.

Ключевые слова: А.Н. Веселовский, О.М. Фрейденаберг, мотив, образ.

Семантическая целостность мотива выступает критерием его неразложимости уже у А.Н. Веселовского¹. Мотив подобен слову, произвольному распаду которого на морфемы препятствует семантическое единство его значения. Мотив неразложим на простейшие нарративные компоненты (нарративные «морфемы») без утраты своего целостного значения.

Определяющий вклад в развитие семантической теории мотива внесла О.М. Фрейденаберг. С характерным для нее стремлением конкретизировать значение литературных категорий с точки зрения исторической поэтики Фрейденаберг раскрывала понятие мотива в его отношении к стадияльно определенному мифологическому типу сюжетности. При этом под «мифологическим сюжетом» Фрейденаберг понимала «не сюжет мифа, но сюжет, созданный мифотворческим мышлением»². После появления широко известной работы Ю.М. Лотмана о проблеме происхождения сюжета

и соотношении сюжета и мифа³ (Лотман, 1992) это уточнение звучит особенно значимо.

«Мотивы не бывают абстрактны», – писала О.М. Фрейденберг в статье 1925 г. «Система литературного сюжета»⁴, в тезисном виде включившей многие положения, развернутые в «Поэтике сюжета и жанра». В монографии данный тезис получил конкретную трактовку применительно к «мифологическому сюжету». Понятие мотива в системе «мифологического сюжета» для Фрейденберг неразрывно связано с понятием персонажа: «В сущности, говоря о персонаже, тем самым пришлось говорить и о мотивах, которые в нем получали стабилизацию; вся морфология персонажа представляет собой морфологию сюжетных мотивов». И ниже: «Значимость, выраженная в имени персонажа и, следовательно, в его метафорической сущности, развертывается в действие, составляющее мотив: герой делает только то, что семантически сам означает»⁵.

Заметим, что явление семантической связи персонажа и мотива до известной степени характерно и для литературы Нового времени, особенно в тех случаях, когда литературный персонаж приобретает свойства «культурного мифа», «обрастает» характерными мотивами и в этом смысле становится персонажем «мифологического сюжета» современности («плут» Остап Бендер и т. д.)⁶.

Наиболее глубоким итогом семантической концепции выступает идея *эстетической значимости мотива*. Эта идея выводит понятие мотива за пределы его узкопредметной трактовки и связывает проблематику мотива с общими вопросами генезиса эстетического начала в фольклоре и литературе, в том числе объясняет самое явление устойчивости мотива в повествовательной традиции. В развитии идеи эстетичности мотива сходятся вместе линии концептуальных поисков А.Н. Веселовского и О.М. Фрейденберг.

Оба исследователя трактуют идею эстетичности мотива через сопряженное понятие *образности*.

Обратившись к определениям мотива Веселовского, можно увидеть, что самое слово «образный» применительно к понятию мотива носит в этих определениях ключевое терминологическое значение: мотив – это «повествовательная единица, *образно* отвечающая на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения»; «признак мотива – его *образный* одночленный схематизм» (курсив наш. – И. С.).

Ту же картину наблюдаем у Фрейденберг: «Распространение и конкретизация сюжетной схемы сказываются в выделении мотивом *образности*, которая передает эту схему в ряде обособленных, отождествленных с явлениями жизни подобий»

(курсив наш. – *И. С.*); «Мотив есть *образная* интерпретация сюжетной схемы» (курсив наш. – *И. С.*)⁷.

Раскрыть понятийную подоплеку данных формул помогает анализ одной из ключевых идей «Поэтики сюжетов»: «В эстетическом акте мы отвлекаем из мира впечатлений звука и света *внутренние образы предметов, их формы, цвета, типы, звуки как раздельные от нас, отображающие предметный мир*. Они отображают все это *условно*: предметы схватываются интенсивно со стороны, которая представляется нам *типической*, эта типическая черта дает ему известную цельность, как бы *личность*; вокруг этого центра собираются по смежности ряды ассоциаций»⁸.

Как можно видеть из приведенного текста, А.Н. Веселовский определенно связывает понятие образа и самое качество образности с моментом *целостного восприятия* предмета в эстетическом акте. Эта связь определена ученым довольно точно. Сущность эстетического акта, взятого в самом общем виде, состоит в *завершении* эстетически воспринимающего субъекта через сопряжение и слияние с *ценностно значимыми для него смыслами*, которые представлены субъекту в виде *целостных образов* («как бы личностей»)⁹.

Известно, что А.Н. Веселовский выступал с принципиальной критикой традиции философской эстетики, не принимая умозрительного подхода к пониманию категории эстетического¹⁰. Однако это не означает, что взгляды автора «Исторической поэтики» были чужды эстетической проблематики как таковой. Действительное неприятие ученого вызывала вне-историческая позиция в эстетике, и как следствие – исключительное внимание к феномену личного творчества и абсолютизация роли личностного начала в литературном процессе. Приведенный выше фрагмент «Задачи исторической поэтики» обозначает отправную точку позитивной *исторической эстетики* Веселовского – и кратчайший, к сожалению, не разработанный далее эскиз эстетической деятельности человека «на первых порах общественности»¹¹.

Эстетическая деятельность, понятая функционально, с точки зрения социально-психологической, сопровождает человека с «первой поры общности», и сфера этой деятельности принципиально не сводится к позднему феномену искусства¹². «Эстетическое никто и никогда намеренно не создавал. Оно стихийно возникает в области человеческих переживаний и ими ограничивается»¹³.

Важно подчеркнуть, что с точки зрения исторической эстетики первичным субъектом эстетического акта «на первых порах общности» выступал не столько индивид (которому как личности

еще предстояло оформиться), сколько группа, некая *общность* – общность участвующих в ритуале и обряде. При этом действенная «эстетика переживания» первобытного человека заключалась даже не в сопряжении, а в ценностно-смысловом *отождествлении* себя и объекта – и таким объектом выступал весь окружающий мир, интерпретированный как *целостный образ*, увиденный в качестве «как бы личности».

Здесь мы фактически переходим в область идей «Поэтики сюжета и жанра»: «Образ выполнял функцию тождества; система первобытной образности – это система восприятия мира в форме равенств и повторений». Следующая цитата полностью исчерпывает изложенные выше идеи: «Тождество субъекта и объекта, мира одушевленного и неодушевленного, слова и действия приводит к тому, что первобытное сознание орудует одними повторениями. Тождество и повторения ставят знак равенства между тем, что происходит во внешнем мире и в жизни самого общества; переосмысляя реальность, это общество начинает компоновать новую реальность, иллюзорную, в виде репродукции того же самого, что оно интерпретирует; это и есть то, что мы называем обрядом и что в мертвом виде становится обычаем, праздником, игрой и т. п.»¹⁴.

Нетрудно видеть, что понятие образности мотива у А.Н. Веселовского О.М. Фрейденберг трактует в духе собственных представлений, но такая трактовка в данном случае вполне адекватна представлениям автора «Исторической поэтики»: «В этих определениях (А.Н. Веселовского. – *И. С.*) мы имеем мотив и сюжет в виде сложных образных единиц, причем сама образность есть продукт общественной психики, космологического или бытового характера»¹⁵.

Итак, мотив как образная повествовательная формула, закрепленная в традиции, обладает свойством *эстетической значимости*. Именно это свойство мотива определяет в конечном счете его устойчивость в фольклорной и литературной традиции – и его релевантность в системе повествовательного языка этой традиции. Завершим высказыванием Веселовского: «Чем далее образ или ассоциация образов удерживается в предании человечества, тем более мы вправе заключить об их эстетичности»¹⁶.

Таким образом, для А.Н. Веселовского и О.М. Фрейденберг – главных представителей семантического подхода – конститутивным началом мотива является *семантическая целостность*, которая и ставит предел элементарности мотива. При этом семантика мотива носит образный характер. Это значит, что мотив целостен постольку, поскольку репрезентирует целостный образ. Самый об-

раз, лежащий в основе мотива, по своему существу эстетичен и соотносит мотив с парадигмой значений эстетического языка эпохи. Именно эта связь объясняет феномен зарождения мотивов из «самой жизни» – но увиденной и пережитой в эстетическом ракурсе.

В заключение обратим внимание еще на одну важную деталь в концепции мотива О.М. Фрейденберг. Зарождение теории повествовательного мотива в отечественном литературоведении обоснованно возводится к работам А.Н. Веселовского, поставившего самый вопрос о мотиве как вопросе теоретический. Вместе с тем чрезвычайно существенный для всей последующей теории мотива принцип системности закономерно формулирует именно Фрейденберг как основоположник системного подхода к изучению литературной поэтики. Так, в «Системе литературного сюжета» говорится: «Все мотивы находятся между собой в одном конструктивном строе, тождественном с основным строем сюжета». И далее: «Случайных, не связанных с основой сюжета мотивов нет»¹⁷. В «Поэтике сюжета и жанра» Фрейденберг, в соответствии с общим исследовательским принципом монографии, подчеркивает семантическую основу системности мотива как образной единицы сюжета: «Образное представление о каком-либо явлении передается не единично, а в группе метафор, тождественных и различных, и закрепляется в мифе, как в обряде, системно. Таким образом и в мифе, и в обряде создается системность, отражающая систему мышления и систему семантизации; эта системность имеет закономерную композицию нанизанности и кажущаяся несвязанность отдельных эпизодов или мотивов оказывается стройной системой»¹⁸.

Примечания

-
- ¹ *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. Л., 1940. С. 494, 500.
 - ² *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра / Подготовка текста и общая ред. Н.В. Брагинской. М., 1997. С. 224.
 - ³ *Лотман Ю.М.* Происхождение сюжета в типологическом освещении // Ю.М. Лотман. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры.
 - ⁴ *Фрейденберг О.М.* Система литературного сюжета // Монтаж: Литература. Искусство. Театр. Кино. М., 1988. С. 222.
 - ⁵ *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. С. 221–223.
 - ⁶ Об этом см.: *Шатин Ю.В.* Муж, жена и любовник: семантическое древо сюжета // Материалы к словарю сюжетов и мотивов: Сюжет и мотив в контексте

традиции. Новосибирск, 1998. С. 56–63; *Блохина Н.А.* Мифема Дон Жуана в романе Г. Гессе «Нарцисс и златоуст» // Мифема «Дон Жуан» в музыкальном искусстве и литературе. Новосибирск, 2002. С. 252–269.

⁷ *Фрейдберг О.М.* Система литературного сюжета. С. 222.

⁸ *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 499.

⁹ См. об этом классические работы в области философской и литературоведческой эстетики: *Лосев А.Ф.* Форма. Стил. Выражение. М., 1995. С. 297–320 (это работа «Строение художественного мироощущения»; см. особенно с. 306–307); *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 7–180 (имеется в виду работа «Автор и герой в эстетической деятельности»; см. особенно с. 7–22); *Ингарден Р.* Очерки по философии литературы. Благовещенск, 1999. С. 114–154 [«О различном познании литературного произведения (Эстетическое переживание и эстетический предмет)»].

¹⁰ *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 48–49.

¹¹ Об этом см. также: *Тюна В.И.* В поисках исторической эстетики (Уроки М.М. Бахтина) // Историческое развитие форм художественного целого в классической русской и зарубежной литературе. Кемерово, 1991. С. 20.

¹² *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 493.

¹³ *Лосев А.Ф.* Проблема художественного стиля. Киев, 1994. С. 185. Ср. замечание Е.М. Мелетинского о «стихийном эстетическом начале в древних мифах» – *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М., 1976. С. 149. О внехудожественных сферах эстетического в общетеоретическом плане см.: *Мукаржовский Я.* Эстетическая функция, норма и ценность как социальные факты // Труды по знаковым системам. Тарту, 1975. Вып. 7. С. 243–295.

¹⁴ *Фрейдберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. С. 51–52.

¹⁵ Там же. С. 18; ср.: *Брагинская Н.В.* Анализ литературных мотивов у О.М. Фрейдберга // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1987. Вып. 746. С. 118.

¹⁶ *Веселовский А.Н.* Указ. соч. С. 493.

¹⁷ *Фрейдберг О.М.* Система литературного сюжета. С. 222.

¹⁸ *Фрейдберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра.

Сюжет и наррация: Нарратология Ольги Фрейденберг в историко-идейных координатах

Для Ольги Фрейденберг «сюжет» представляет собой не уровень текстуальной конструкции, а фундаментальную форму первобытной культуры, подобно «мифу». Что же касается «наррации», она определяется для античной литературы как ограниченная форма, всегда обрамленная какой-то более крупной текстуальной конструкцией. Эти идеи, необычные для тогдашней нарратологии, связаны с установкой исследователя на объяснение словесной культуры через понятие выражения, а не сообщения.

Ключевые слова: Ольга Фрейденберг, нарратология, сюжет, наррация.

Концептуальный язык Ольги Фрейденберг кажется темным и непрозрачным, что препятствует его пониманию и исторической контекстуализации в процессе развития гуманитарных наук XX в. Сходство ряда терминов и идей, которые она разделяет со своими предшественниками и современниками, обманчиво, поскольку эти идеи и термины осмысляются у нее по-своему.

Так обстоит дело, в частности, с ее теорией повествования. Пользуясь понятием «мотив», Фрейденберг наследует «Поэтике сюжетов» Веселовского, но исключает из нее субъектно-объектную схему «вопрос–ответ»¹. Подобно теоретикам ОПОЯЗа, она разграничивает «сюжет» и «фабулу», но при этом резко отвергает «формализм» (правда, не характеризуя его точно), сами же эти термины трактует в смысле неконгруэнтном опоязовскому. Своей теорией метафор, образующих содержание древнего сюжета, она предвосхищает позднейшие работы Клода Леви-Стросса по структуре мифов, но без диалектического процесса медиации полюсов, придающего этой структуре динамику.

Нарратология Фрейденберг – подчиненная, в том смысле что ее автор стремилась построить не вневременную теорию повествования

как такового, а более общую теорию формирования и эволюции смысловой культуры, но при этом основанную на материале культуры античной. Как представляется, ключом к ее пониманию могла бы служить оппозиция «сюжета» и «наррации».

В современной нарратологии эти два понятия рассматриваются как необходимые условия повествования, наподобие двух условий речи – *énoncé* и *énonciation* («высказывание» и «акт высказывания», по Э. Бенвенисту): чтобы имелось повествование, нужен, во-первых, сюжет («история», упорядоченная событийная структура) и, во-вторых, акт наррации, когда события не представляются непосредственно (на сцене), а излагаются каким-то более или менее сторонним рассказчиком (пусть даже одним из участников, но на временном удалении). Требуется именно конъюнкция этих двух условий, так как сюжет сам по себе может присутствовать не только в повествовательном тексте, но и, например, в спектакле или фильме, а «рассказывать» можно не только о событиях, но и, например, о том, как некто или нечто выглядит. Напротив того, у Фрейденберг эти понятия образуют не конъюнкцию, а дизъюнкцию, они не только не солидарны, но и не синхронны и находятся в отношении дополнительной дистрибуции. «Сюжет» был важнейшим понятием ранних работ Фрейденберг, включая «Поэтику сюжета и жанра», а «наррация» появилась десятью годами спустя в монографии «Образ и понятие», где «сюжет» отступает на второстепенное, терминологически менее ответственное место². Более того, эти два понятия не только сменяют друг друга в личной научной эволюции исследователя, но и соответствующие им реалии, по ее мысли, относятся к двум разным, сменяющим одна другую эпохам культуры: первобытно-«фольклорной» и литературной.

Действительно, для Фрейденберг сюжет не статичный уровень текстуальной конструкции (соотнесенный, скажем, со стилем) и даже не ее динамический фактор (соотнесенный, скажем, с фабулой). Сюжет – это стадия в развитии сознания, точнее – фундаментальная форма, определяющая эту стадию. В статье 1925 г. «Система литературного сюжета» – раннем и радикальном наброске будущей монографии «Поэтика сюжета и жанра» – Фрейденберг определяет сюжет как принадлежность архаической или по крайней мере традиционалистской эпохи в культуре; в новоевропейской литературе сюжет «теряет креативную способность»³, «заканчивает свои внутренние процессы и переходит в стадию механизации – просто свертывания и отвердения»⁴. Внутренние творческие процессы сюжета описываются как разработка нескольких базовых метафор архаического сознания или «представления» – образов еды, рожде-

ния, смерти. Создаваемые из них мотивы и схемы, образующие глобальную систему античной культуры, могут находить выражение не только в слове, но и в действии, и оттого «Поэтика сюжета и жанра» в значительной своей части занята анализом древних обрядов, а не текстов; различие слова и действия снимается, нейтрализуется. Но по той же самой причине сюжет в понимании Фрейденберг имеет не событийную, а чисто семантическую природу: событий как таковых не происходит, потому что все представляет собой развертку одних и тех же метафор, а поступок, акциональный мотив не отделен от совершающего его персонажа, представляет собой его «действенную форму»⁵. На этой стадии сознания не бывает настоящего противоборства разных персонажей, так как противник – всегда двойник героя; в поведении последнего не бывает выбора, так как это поведение полностью вытекает из его существа, и даже более того – из его имени, концентрирующего в себе все, что он есть и что он делает. То же самое имел в виду Хайдеггер, когда строил свои знаменитые философские тавтологии: «бытие бытийствует» и т. п.; а для Фрейденберг решающим было здесь влияние другого западного теоретика – Люсьена Леви-Брюля, описывавшего «первобытное мышление» через понятие «партиципация», т. е. взаимопроникновение предметов, персонажей и действий.

Из сказанного ясно, что сюжет, как его трактует Фрейденберг, очень похож на «миф», традиционно рассматриваемый в антропологии и философии как базовый элемент первобытного сознания, который затем отмирает и формализуется в развитой рационалистической культуре. Тем любопытнее, что Фрейденберг хотя и пользуется термином «миф», но избегает – особенно в ранних работах, таких как «Поэтика сюжета и жанра», – сводить к нему свой «сюжет». Причины тому могли быть отчасти конъюнктурными: понятие «миф» воспринималось в СССР как скомпрометированное «буржуазной» наукой и идеологией, вплоть до нацистского «мифа XX века». Но более глубокая причина в другом: в слове *mythos* Фрейденберг слишком отчетливо слышит идею повествовательности, событийности, а «сюжет», которым она занимается, этой идеи в себе не заключает. Именно поэтому автор «Поэтики сюжета и жанра» охотнее говорит о «мифе», или «мифизме», как общей черте архаического мышления, чем о конкретных «мифах» как рассказах, сообщающих о событиях. Нет сомнения, что эту концепцию Фрейденберг имел в виду Юрий Лотман, когда в статье «Происхождение сюжета в типологическом освещении» (1973) выделял *досюжетное* «мифопорождающее текстовое устройство»⁶, характеризующееся эквивалентностью персонажей и событий, цикличностью развития

и континуальностью повествовательного мира. Опираясь на современные ему теории культуры, прежде всего на теорию Леви-Стросса, Лотман фактически переименовал «сюжет» Фрейденберг, вновь заменив его понятием «миф».

«Сюжету» у Фрейденберг непосредственно противопоставит термин «фабула» – но в смысле существенно отличном от того, который вкладывали в него русские формалисты; и не просто потому, что сюжет у нее первичнее фабулы (в теории ОПОЯЗа – наоборот), но и потому, что он предшествует ей *исторически*, а не (только) в генезисе и структуре конкретного текста. Сюжет и фабула – стадияльно различные явления, или, в более слабом определении, фабула образует позднюю, обедненную стадию развития сюжета. Развитый литературный театр, говорится в статье «Происхождение литературной интриги» (1945), имеет «фабулистическую природу», и в нем «смысловое содержание обратилось в фабулу»⁷. Напротив того, в древнем словесном творчестве «фабулы нет; сюжетная нить проста до того, что ее трудно уловить»⁸. «Свободной фабуле неоткуда было явиться»⁹. Архаические обряды – «буфонии, как и майская обрядность, как свадьба, еда, похороны и т. д., никакой причинно-следственной фабулы не имеют; перед нами известное количество параллельных метафор... которые различно интерпретируют основной мотив “жертвоприношения”, смерти для воскресения»¹⁰.

Не только в древних обрядах, но и в древней словесной культуре, например в античной драме, «не следует... искать причинно-следственной сюжетности»¹¹ (т. е., если точнее следовать терминологии самой Фрейденберг – «фабульности»).

Но мифологический сюжет [!] – это такой сюжет, в котором весь его состав без исключения семантически тождествен при внешних различиях форм, выражающих это тождество, – то есть в основе анти-причинно-следственный сюжет¹².

Дальше (в литературной культуре. – С. З.) идет отмель сюжета... сюжетом продолжает оставаться... то, чем он никогда не был, – фактура литературной вещи, ее структурный костяк и, еще дальше, ее композиционная фабула¹³.

Фабула, таким образом, определяется негативно по отношению к сюжету, но при этом двояко: как «свободное» авторское творчество (мы еще вернемся к этому вопросу) в отличие от жестко заданных и безличных метафорических комплексов и как структура причинно-следственных связей, возникающих в эпоху понятийного мышления и отсутствующих в допонятийную, образную эпоху. В отличие от архаического сюжета фабула предполагает субъектно-

объектное разделение: с одной стороны, есть вольное «сюжетосложение», «фабуляция» сочинителя/рассказчика, с другой стороны, в результате этой операции получается не метафорическое, а каузальное сочленение дискретных событий и нетождественных друг другу действующих лиц. Иначе говоря, фабула – это «полнокомплектное» повествование в современном смысле понятия, где соединены оба его определяющих признака.

В обоих своих аспектах фабула противостоит сюжету как синтагматическое, развертывающееся во времени образование; сюжет, напротив, имеет скорее парадигматическую структуру, это порождающая матрица из метафор, которая способна к развертке вовне, но внутри себя ее не содержит. Впрочем, в «Поэтике сюжета и жанра» Фрейденберг, хоть и сосредоточивается на проблеме сюжета, не уклоняется и от изучения временных и синтагматических форм культуры. В самом конце этой монографии она ставит «сюжет и рассказ» в глобальную перспективу мирового становления: они возникают оттого, «что слово осмысляется вариантно общему потоку жизни»¹⁴. Она все время возвращается к процессуально-временным *обрядам шествия* в архаической Греции; она делает очень интересные замечания о *темпе* театрального представления, который, по ее мысли, обусловлен оценкой изображаемых событий и лиц: «Движение воспринимается отрицательно: им наделяются отрицательные типы и реалистический персонаж. Так, когда нужно представить нехорошего человека, его делают суетливым, быстроногим, жестикулирующим»¹⁵. Правда, это наблюдается уже на поздней, «литературной» стадии развития, вместе с появлением персонажей как таковых, тогда как архаическое («фольклорное») мышление «не сразу расчленяет время», и это заметно как пережиток в знаменитом «эпическом спокойствии», в замедленном темпе эпического повествования, даже когда речь идет о стремительно совершающихся событиях¹⁶.

Особенно любопытен подход Фрейденберг собственно к *акту рассказывания*, повествовательной деятельности. Рассказывание в архаическом обществе представляет собой магическое действие, с помощью которого заклинают, делают обратимым закат солнца, ночной мрак и смерть: «акт рассказывания, акт произношения слов осмыслялся как новое сияние света и преодоление мрака, позднее – смерти»¹⁷; отсюда обычаи вечерних и зимних посиделок со «страшными рассказами», а также легенды о рассказах, которыми задерживают, предотвращают смерть (Шехерезада). В таком описании рассказ (устный) выступает не как форма существования сюжета, по определению внешняя по отношению к нему, а как

элемент самого сюжета, один из его мотивов. Иными словами, при таком понимании рассказ реифицируется, из действия превращается в сакральную вещь или в магическую субстанцию-силу, которую распределяют поровну между участниками кружка повествователей:

...каждый участник действия получает равную долю еды и вина, равную долю именных названий себя и такую же равную долю собственного рассказа и произнесения определенных слов; сумма этих личных рассказов составляет общий хоровой рассказ¹⁸.

Для мысли Фрейденберг – или для архаического сознания, как она его реконструирует, – существенна эта эквивалентность между «едой и вином» и разными видами слова: номинативного и нарративного. Собственно повествование в такой культуре не выделяется из более общего словесно-телесного комплекса, и ее синтагматика – циклическая, обмен рассказами по кругу, образуемому именами и телами самих рассказчиков.

О выделении повествования (как деятельности и как рода текстов) в процессе становления понятийной, литературной культуры Фрейденберг пишет в позднейшей монографии «Образ и понятие», в главе «Происхождение наррации». В античной литературе (письменной) наррация сохраняет связь с магическим рассказом, оберегом от смерти; именно поэтому ее типичной темой является, например, путешествие в дальние страны, в страну мертвых. «Так и вестник приходит “оттуда”, издалека и говорит “здесь”, в настоящем, о том, что происходило “там”, в прошедшем. И его темой тоже служила смерть»¹⁹. Другая постоянная тема – небытие, вымысел, онтологически неполноценная видимость. Подобно магическому рассказу, литературная наррация также может реифицироваться, служить сакральным предметом подношения, дарения: в греческом романе «рассказ оказывается той жертвой, которую возлагают на алтарь»²⁰. Вместе с тем наррация, которую Фрейденберг лишь «совершенно условно» ограничивает от архаического «рассказа», по своей структуре представляет собой «понятийное перерождение»²¹ последнего. «Наррация есть понятийный миф»²², т. е. отрицание, деконструкция архаического мифа как игры переходящих одна в другую метафор. Если первобытный «рассказ», или миф, выражал собой образ (метафорический и/или визуальный – здесь Фрейденберг не проводит четких различий), то литературная наррация высказывает понятия, и прежде всего каузальные отношения:

Наррацию создает понятийное мышление. Оно порождает предложения цели, причины, условия, что движет сюжет [!] и наполняет его связями с реальными процессами, дает зависимость и приводит к известным результатам. «Картина» не может передать оборотов «если», «когда», «для того чтобы», «из-за» и т. д.; между тем речь создает этими оборотами развернутый последовательный рассказ²³.

Оттого содержанием наррации, наряду со смертью и небытием, оказывается также Логос, отвлеченно-понятийная мысль. «Рассказ, воплощавший Логоса, нужно было обнаружить, “открыть”», ибо он, подобно смерти, представлял собой «светило, скрытое в глубине земли и появлявшееся “здесь” (туман раздвигался, показывался рассказ-видение)»²⁴.

Такой двойной гетерогенностью повествовательной тематики – небытием смерти и сокровенностью Логоса – может объясняться своеобразное место наррации в античной литературе. Античный рассказ, объясняет Фрейденберг, «никогда не начинал произведения, никогда не стоял в его конце. Место его – в середине общей повествовательной композиции, внутри анарративной части»²⁵. Вообще, «античная наррация еще не имеет своей собственной функции. Она приводится для чего-то другого, она вся целиком служит для смысловой цели, лежащей за ее пределами»²⁶. Так обстоит дело с древнейшим рассказом, представляющим собой, как мы видели, сакрализованную вещь, предмет дарственного обмена или жертвы. Но можно добавить, что так обстоит дело, уже в рамках рациональной культуры, и с наррацией как частью риторической речи (например, судебной или эпидейктической): она там занимает строго определенное место как изложение событий, отделенное от их оценки, от восхваления или осуждения участников и т. п. Античная наррация, как положено сакральному предмету, заключена в рамку – социально-ситуативную и собственно текстуральную. Заметим, что в новоевропейской литературе дело обычно обстоит наоборот: в ней повествование служит глобальной формой, обрамляющей визуальные или концептуальные сегменты (например, описания и общие размышления, включенные в романский дискурс)²⁷.

Итак, в нарратологии Фрейденберг имеют место, а точнее – исторически противопоставляются как стадияльно различные и разнонаправленные движения: с одной стороны, безграничная экспансия мифологического «сюжета», а с другой стороны, строгая ограниченность, обрамленность и вещественная оформленность риторической «наррации». Можно усматривать здесь неявное влияние Ницше с его противопоставлением дионисийского и аполло-

новского начал, но если у Ницше эти два начала сосуществовали в динамическом равновесии, то у Фрейденаберг соответствующие два аспекта повествования решительно разобщены и несинхронны. Повествование то исчезает в до-повествовательной, чисто семантической работе мифологического сюжета, то реифицируется в ограниченной и функционально подчиненной наррации.

Как объяснить такое разобщение?

Нарратологию Фрейденаберг нелегко отнести к одному из двух направлений в отечественной теории повествования, которые мы в свое время предложили различать как «риторическое» и «реалистическое». В первом повествование описывается исходя из структуры языка и текста (Шкловский, Пропп, Лотман), а во втором – исходя из реальных или воображаемых событий, референтов рассказа (мейнстрим советской теории литературы). Фрейденаберг никоим образом не принадлежит к «реалистической» традиции: она отказывается искать в античном рассказе какие-либо события, даже воображаемые; она вообще доказывает невозможность события в мифологическом мышлении, события и логические связи между ними возникают лишь в «наррации» литературной эпохи. Вместе с тем ее работы нельзя причислить и к риторической нарратологии: ее теория «сюжета» вытекает не из теории языка как средства коммуникации, а из теории мышления – спонтанного коллективного процесса, где мысль и язык, в духе науки XIX в., неразделимы и вопрос о коммуникации как таковой вообще не ставится.

Вероятно, именно эта тесная связь нарратологии Фрейденаберг с филологической традицией XIX в. мешает классифицировать ее в категориях науки XX в. Подобно Веселовскому и Потебне, Фрейденаберг сводит мышление и творчество, включая творчество поэтическое, к *познанию мира*; познавательная функция культуры безусловно доминирует и в «Поэтике сюжета и жанра», и в позднейшей монографии «Образ и понятие», «гносеологическое» содержание повествования подчеркивается в статье «Происхождение литературной интриги»²⁸. Оригинальность Фрейденаберг – не просто архаиста, а «архаиста-революционера» в науке, если воспользоваться выражением Тынянова, – состояла в ее теоретической системности, в том, что познавательная функция приписывается ею не отдельному слову или мотиву, а целостной системе метафорического смыслообразования, хоть и не имеющей логического характера, как миф в трактовке Леви-Стросса.

Эта нацеленность научной мысли Фрейденаберг на исследование мышления, а не коммуникации помогает понять ее резкую критику «формализма» в предисловии к «Поэтике сюжета и жан-

ра»²⁹. Непосредственным мотивом критики было узкое понимание «формалистами» задач поэтики: по Фрейденберг, эта передовая, многообещающая наука XX в.³⁰ должна исследовать не только художественную литературу, но и всю смысловую культуру, включая ее долитературное состояние и невербальные формы. Однако в той же критике можно расслышать и более конкретную, собственно нарратологическую полемику с официально осужденной (отчего и не называемой по имени) русской формальной школой в литературоведении: последняя, в лице ОПОЯЗа, исследовала повествование в рамках коммуникативной ситуации, где текст призван произвести определенный эффект на читателя/слушателя, а именно эффект «остранения»; этому эстетическому эффекту подчинялась вся повествовательная риторика – ретардация рассказа, «ступенчатое построение» сюжета и т. д. Фрейденберг, анализируя повествование, никак не затрагивает проблему его рецепции; в ее представлении повествование выражает, но не сообщает – чем, в частности, может объясняться дважды упоминаемый в «Поэтике сюжета и жанра» странный феномен *рассказа самому себе*³¹. Соответственно и в своем собственном культурно-историческом нарративе она исходит из производства, а не из восприятия текстов – противопоставляет друг другу безличное «фольклорное» творчество и сменяющее его «личное авторское начало»³², которым вытесняется коллективное самопроизводство мифологического «сюжета»: «Но сюжет уже свернут окончательно, и роль его совершенно ничтожна рядом с разросшимся, огромным творчеством автора»³³. Такая сосредоточенность на выражении – коллективно-фольклорном или лично-авторском, – а не на сообщении, необходимом включающем в себя реакцию реципиента, отличает теоретическое мышление Ольги Фрейденберг от большинства современных направлений в нарратологии, чем отчасти и обусловлена «темнота» ее научного дискурса, делающая необходимой работу его экзегезы.

Примечания

¹ «Под *мотивом* я разумею формулу, отвечающую на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшие [sic] особенно яркие, казавшиеся важными или повторяющимися впечатления действительности» (*Веселовский А.Н.* Собр. соч. / Издание Отделения русского языка и словесности Императорской академии наук. СПб., 1913. Т. 2. Вып. 1. С. 3).

- ² В ранних работах фигурировал, хоть и не часто, «рассказ»; ниже будет показано, как Фрейденберг отличает его от «наррации».
- ³ *Фрейденберг О.М.* Система литературного сюжета // Монтаж: Литература. Искусство. Театр. Кино. М.: Наука, 1988. С. 235.
- ⁴ Там же.
- ⁵ *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра: Период античной литературы. Л.: Худ. лит., 1936. С. 249.
- ⁶ *Лотман Ю.М.* Избранные статьи. Таллин: Александра, 1992. Т. 1. С. 224. Заголовок статьи перекликался с названием статьи Фрейденберг «Происхождение литературной интриги», на которую Лотман ссылаясь в своем тексте и которую он в том же году сам впервые опубликовал в 6-м томе «Трудов по знаковым системам».
- ⁷ Архив О.М. Фрейденберг. «Происхождение литературной интриги», лист 24. [Электронный ресурс] URL: <http://freidenberg.ru/Docs/Nauchnyetrudy/Stat'i/Proisxozhdenieliteraturnojjintrigi?skip=15&view=>
- ⁸ *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. С. 42.
- ⁹ Там же. С. 247.
- ¹⁰ Там же. С. 96.
- ¹¹ Там же. С. 190.
- ¹² Там же. С. 250.
- ¹³ Там же. С. 334.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Там же. С. 301.
- ¹⁶ Там же. С. 301–302.
- ¹⁷ Там же. С. 135.
- ¹⁸ Там же. С. 136. Хорошим примером может служить не упомянутая в данном случае у Фрейденберг рамочная ситуация «Декамерона» Боккаччо, где персонажи в строгом порядке, каждый поровну, обмениваются рассказами и тем самым избегают от свирепствующей у них в городе эпидемии.
- ¹⁹ *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. М.: Наука, 1978. С. 220.
- ²⁰ Там же. С. 211.
- ²¹ Там же. С. 213.
- ²² Там же. С. 227.
- ²³ Там же. С. 226.
- ²⁴ Там же. С. 222.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ Там же. С. 216.
- ²⁷ До известной степени подобную структуру можно найти и в древнейшей словесности (описание Ахиллова щита в «Илиаде» и т. д.), но Фрейденберг и не называет эпическое повествование «наррацией», вкладывая в это понятие другое, более узкое содержание.
- ²⁸ Подобный гносеологический редукционизм у А.А. Потебни подвергал критике еще Б.М. Энгельгардт в начале 20-х годов, указывая, что мышление не обязательно

но сводится к познанию. См. статьи Энгельгардта о Потебне: *Энгельгардт Б.М.* Феноменология и теория словесности. М.: Новое литературное обозрение, 2005.

²⁹ Нет полной ясности, кого и что, собственно, подразумевала Фрейденберг под словом «формализм». По мнению Н.В. Брагинской (высказанному при обсуждении доклада, ставшего основой настоящей статьи), речь шла об академическом традиционализме; однако отмечаемая автором «Поэтики сюжета и жанра» связь «формализма» с новой наукой поэтикой заставляет предполагать и какие-то новейшие его проявления. Кроме того, здесь опять-таки следует учитывать давление внешних обстоятельств: в советских теоретических дискуссиях «формализм» служил «зонтным» понятием, лишенным точного определения, а отрешиваться от него было почти обязательным жестом идеологической лояльности.

³⁰ Подробнее см.: *Зенкин С.Н.* Работы о теории. М.: Новое литературное обозрение, 2012. Глава «Рефлексия о культуре в советской науке 70-х годов». Следует, впрочем, заметить, что первоначальным авторским названием книги Фрейденберг была не «поэтика», а «Семантика сюжета и жанра».

³¹ См.: *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. С. 140, 183.

³² *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. С. 235.

³³ Там же. С. 236.

От теории нарратива О.М. Фрейденберг к компьютерной модели сюжета сказки

В статье изложена структурная модель сказочного сюжета, полученная в результате формализации идей О.М. Фрейденберг, высказанных в работах, посвященных теории нарратива. Согласно этой концепции, на глубинно-семантическом уровне основу архаического сюжета составляет бесконечно разыгрывающаяся циклическая драма смерти–возрождения героя, воплощающаяся через метафоры *борьбы–победы, странствий–возвращения, рабства–воцарения, плена–освобождения, безумия–ясновидения* и др. Базовым структурным элементом модели является *цикл*, состоящий из двух частей: первая соответствует прохождению героем фазы *смерти*, вторая – фазы *возрождения*. Из комбинаций таких циклов, построенных по определенным правилам, конструируется структура сказочного сюжета.

Ключевые слова: структура, сказка, нарратив, метафора, модель.

В теоретических работах О.М. Фрейденберг сформулирован особый взгляд на структуру мифологического сюжета. Этот взгляд принципиально отличен от подхода В.Я. Проппа и его модели сюжета, изложенной в «Морфологии [волшебной] сказки», которые во многом определили направление структурных исследований в XX в. Целью настоящей работы было переосмысление теоретических заключений Фрейденберг относительно структурного построения мифологического сюжета в формальную плоскость, придание им определенной математической строгости. Практическим материалом послужили русские сказки из сборника Афанасьева.

Модель сюжета В.Я. Проппа можно назвать «линейной»: в ней сюжет разлагается на элементы (*запрет, подвох, выведывание, трудная задача* и т. п.), идущие в определенной последовательности

один за другим. Порядок этих элементов жестко определен, хотя не все они обязательно должны присутствовать в тексте.

Если В.Я. Пропп отталкивается от текста как от целого, которое подлежит морфологическому анализу и разъятию на части, то для О.М. Фрейденберг такой отправной точкой является мифологический способ восприятия и концепирования. Отдельное произведение для нее – лишь проекция психической материи в плоскость текста. Подход Фрейденберг отнюдь не является от этого менее предметным, он точно так же отталкивается от текстовой конкретики, но сопоставляет не произведения одного жанра или фрагменты одного произведения между собой, а все многообразие мифологических форм, как вербальных, так и невербальных.

Модель сюжета О.М. Фрейденберг можно назвать «циклической». Центральным ее понятием является борьба – противостояние двух начал – положительного и его «тени». В схватке с «тенью» герой проживает две фазы: *смерти и возрождения*. Пройдя фазу смерти, затем герой воскресает. Но борьба на этом не прекращается, вслед за возрождением героя следует новый виток борьбы и новый цикл. В пределах одного произведения герой может пройти от одного до нескольких десятков циклов *смерти–возрождения*, а финальная точка может застать его в любой фазе, как окончательной гибели, так и триумфа над смертью. Эта мысль проходит красной нитью через многие теоретические работы Фрейденберг. В «Поэтике сюжета и жанра» исследовательница пишет: «Борьба – единственная категория восприятия мира в первобытно-охотничьем сознании, единственное семантическое содержание его космогонии и всех действий, ее воспроизводящих»¹. В «Происхождении наррации»: «Представление о двуединости мира, структурно восходившее к образу агона между положительным началом и его “тенью”, породило двучленные конструкции, основанные на полярности и “противоположности” обоих членов»².

Образ борьбы оформляется с помощью конкретных *метафор*: еды, шестива, смеха, актов производительности и др. Понятие *метафоры* О.М. Фрейденберг использует в авторском значении: «Метафора – уточненный образ; ...в каждой метафоре мы имеем противоречивую одновременность... родовой общности образа и его частной конкретной особенности»³. Герой, пребывающий в фазе смерти, лишен пищи, обездвижен, ослеплен, убит горем, пленен, повержен в борьбе. Возрождающийся герой пирует, торжествует победу, воссоединяется с возлюбленной, он окружен почестями и ликованием, обретает богатство, здоровье и молодость.

В настоящем исследовании, привлекая материал сказок из сборника Афанасьева, мы поставили перед собой задачу систематизировать конкретные воплощения мифологического цикла *смерти-возрождения*, представленные в сказках, составить их электронный каталог и при этом детально изучить «механику» одного цикла: составляющие его фазы, роли действующих лиц, правила объединения циклов в цепочки. В настоящий момент исследование еще не завершено, однако получен ряд содержательных выводов, изложению которых посвящена данная статья.

Несмотря на великое многообразие метафорических форм, которые в сказочных текстах могут принимать образ *смерти-возрождения*, в результате их сопоставления удалось выработать значимые критерии для классификации, которые позволили объединить метафоры в семантически однородные группы. Метафоры были сгруппированы по характеру *блага*, которого герой лишается или которое приобретает, проходя фазы цикла. На поиски и обретение *блага* как на основной сюжетобразующий двигатель в сказочном нарративе указывал А.-Ж. Греймас в «Структурной семантике»⁴. Французский исследователь в свою очередь ссылался на В.Я. Проппа, который показал: сюжет волшебной сказки движется от начальных недостачи/вредительства к их ликвидации. Однако анализ многообразных метафорических форм образа *смерти-возрождения*, описанных О.М. Фрейденберг в «Поэтике сюжета и жанра», приводит нас к заключению, что узкопредметное понимание *блага* как определенной вещи или живого существа, такого как царевна, чудесный меч или молодильные яблоки, очень ограничено. Герой, проходящий фазу *смерти*, лишается *благ*, относящихся абсолютно ко всем сферам человеческого бытия, будь то имущество, здоровье, свобода, социальный статус, позитивные эмоции, поддержка близких, справедливость или территориальная неприкосновенность. В результате исследования были выделены следующие основные группы метафор, в основе каждой из которых лежат те или иные базовые ценности:

- витальные: *болезнь-выздоровление, слепота-прозрение, уродство-красота* и др.
- волевые: *подчинение-приказание, плен-освобождение* и др.
- имущественные: *поиски-находка, похищение-отвоевание* и др.
- деятельностьные: *задание-выполнение, неумение-мастерство* и др.
- эмоциональные: *плач-смех, страдание-удовольствие* и др.
- интеллектуальные: *безумие-ясновидение, загадка-решение*, и др.

- доминантные: *борьба–победа, рабство–царствование, угроза–спасение* и др.
- пространственные: *уход–возвращение, погоня–избавление от преследования* и др.
- социальные: *одиночество–объединение* (с друзьями, членами семьи) и др.
- сексуальные: *разлука с возлюбленным–воссоединение, поиск пары–свадьба* и др.
- истинностные: *клевета–оправдание, подмена–разоблачение* и др.

Безусловно, всегда существуют сложности с отнесением метафор к той или иной группе. Это общая проблема любых классификаций. Например, такой частотный мотив, как поиск пищи и дальнейшее насыщение, можно отнести как к имущественным, так и к витальным метафорам, так как пища, с одной стороны, представляет собой конкретный объект, которым можно обладать, а с другой – ее отсутствие порождает чувство голода, причиняющее физические страдания и имеющее физиологическую природу. В таких случаях решение об отнесении метафоры к той или иной группе принимается исходя из преобладающих контекстов ее употребления в сюжетах. Ключевая идея данной классификации состоит не столько в жестком разграничении групп или стремлении добиться точности их именованья, сколько в признании того факта, что содержательным наполнением мифологического цикла является лишение героя или обретение им какой-либо из базовых ценностей.

Говоря о добывании волшебных предметов в сказках, исследователи неоднократно отмечали такую особенность пространственного построения сказочного универсума, как разделение пространства на два мира: свой и чужой. Поиски волшебного предмета предполагают путешествие героя в чужой мир – иное царство, в лес, за море, под землю или на небеса. Чужой мир является не только источником искомого *блага*, но и местом обитания враждебных сил: чудовищ, колдунов, коварных правителей. Анализируя эту пространственную модель и особенности ее проявления в сказках, легко заметить, что задача поисков и добычи благ симметрична для героя и для антагониста. После того как одна из сторон получила контроль над благом, вторая сторона ощущает утрату и стремится вернуть похищенное благо. По мере продвижения по сюжету благо может неоднократно менять владельца, переходя из одних рук в другие. Если благо изначально принадлежало герою, завязка будет развиваться по типу *вредительство*, если антагонисту – по типу *недостача*.

О.М. Фрейденберг расширяет и углубляет эту пространственную модель. Исследовательница пишет о мифологической тождественности образов *дома, храма, могилы, женского лона, рта, ворот, окна, корзинки, повозки, покрывала* и др. – это все метафорические воплощения границы между «тем» светом и «этим», между царствами *смерти* и *жизни*. Точно так же, как узко предметное понимание *блага* не позволяет видеть морфологическое сходство различных метафор образа *смерти–возрождения*, так и чисто территориальное понимание *границы* не раскрывает весь структурный потенциал этого образа. Граница с чужим миром может проходить не только по периметру дома, деревни, царства, но и по поверхности тела, предмета (ларец, яйцо), быть ограниченной полем зрения. Такие разнородные мотивы, как налет дракона, проникновение черта или волка в дом через окно или печную трубу, открывание запретной коробочки, принятие отравленной пищи и даже подсматривание или прикосновение к запретному предмету, структурно изоморфны – это все различные варианты разрыва *границы* и проникновения враждебных сил в пространство героя.

Момент преодоления *границы* очень важен, в сказках вокруг него строится большое количество сюжетных перипетий. Как правило, пересечение границы представляет серьезную трудность как для героя, так и для антагониста, поскольку граница охраняется от вторжений обеими сторонами. Сказочные запреты предписывают не допускать контакта героя с чужим миром (*не выглядывать в окно, не пить из лужи, не брать перо, не ходить на рыбную ловлю*). В то же время ослаблению защиты способствуют отлучка покровителей, выдача тайны об имеющейся уязвимости, утрата бдительности (герой отвлекся, героя сморил сон). Первые семь функций В.Я. Проппа (*отлучка, запрет и нарушение запрета, выведывание и выдача, подвох и пособничество*) описывают стремление антагониста силой или хитростью вторгнуться в пространство героя и подготавливают почву для такого вторжения.

Обратным стремлению защитить границы является стремление их пересечь, чтобы завладеть *благом*, находящимся в ином мире. В сказке мы встречаем большое разнообразие средств, призванных содействовать герою или антагонисту в пересечении границы как в прямом, так и в обратном направлении: это веревка, спущенная в колодец, цепочка из камушков, ведущая к дому от лесной избушки, заклинание, открывающее волшебные двери, метка, по которой можно узнать своего суженого, и, конечно, волшебный конь и сапоги-скороходы, переносящие в иное царство.

Ниже в таблице приведены основные виды границ и средства, способствующие их пересечению.

	Где проходит граница	Связь между мирами
Миры	Подземный/небесный мир, иное царство, мир мертвых/животных	Транспорт (конь, сапоги), проход (нора, лестница), телепортация (кольцо)
Территория	Лес, поле, город, река, море	Тропинка, лодка, клубок, следы
Дом	Окно, дверь, ворота	Ключ, тайный ход
Предмет	Ларец, орех, яйцо, горшок	Ключик, заклинание
Тело	Рот, тело (прикосновение)	Метка на теле
Поле зрения	Укрытие, тайник, невидимость	Подсматривание, шапка-невидимка
Поле знания	Секрет, загадка	Метка, подсказка, указание

Принимая во внимание структурную значимость этапа пересечения границы, можно описать формальную структуру цикла как состоящую из четырех фаз:

I. Герой/Антагонист лишен *блага*, так как оно находится в ином мире, под контролем противоположной стороны – фаза *смерти* (появление мотивации для дальнейших действий).

II. Герой/Антагонист пересекает границу между мирами, приближается к *благу*.

III. Герой/Антагонист перехватывает *благо* – фаза *возрождения*.

VI. Герой/Антагонист возвращается в свой мир с *благом*.

Если перехват осуществлен успешно, после третьей фазы цикла ситуация меняется на обратную: противоположная сторона стремится вернуть похищенное *благо*, прохождение героем фазы *возрождения* инициирует прохождение антагонистом фазы *смерти*, и наоборот.

В отличие от функций В.Я. Проппа, циклы имеют арочную структуру. В промежутке от появления мотивации добыть определенное *благо* до ее реализации может произойти множество событий. Циклы обладают свойством *самоподобия*, т. е. они могут как разворачиваться до глобальной сюжетообразующей конструкции, включающей множество подчиненных циклов, так и сжиматься до крошечного эпизода. Произведения, в которых сюжетообразующим является цикл *изгнание–возвращение*, будут повествовать о странствиях героя, *поиск пары–свадьба* – о поисках невесты, клевета–оправдание – о невинно гонимых, *борьба–победа* – о героических деяниях. Каждый из перечисленных сюжетных ходов может быть как главной темой произведения, так и описывать отдельный эпизод в рамках более обширного повествования. Нередко несколько

ко циклов могут выступать в связках. Так, в финале волшебной сказки герой одновременно обретает высокий социальный статус, семью, богатство, но для сказок других жанров (новеллистических, бытовых и др.) такие комбинации нехарактерны. Можно говорить о том, что существует определенная зависимость между жанровой принадлежностью сказки и типами сюжетобразующих циклов, однако в рамках настоящей работы этот вопрос не был достаточно исследован.

В повествовании циклы образуют цепочки, присоединяясь последовательно, параллельно, вкладываясь один в другой. Рассмотрению различных вариантов стыковки арочных сюжетных структур в перспективе двух агентов *А* и *В* (героя и антагониста) посвящена статья К. Бремона «Логика повествовательных возможностей»⁵. Ряд заключений Бремона созвучен нашей модели, поскольку в обоих случаях базовым элементом модели является двучленная конструкция (у Бремона *возможное улучшение или ухудшение – свершенное улучшение или ухудшение*). Однако у нас в центре внимания находится борьба за благо, что предопределяет как структуру одного цикла, так и способность циклов образовывать последовательности. Следующие способы соединения циклов в сказках являются наиболее продуктивными:

а) *последовательное соединение*: после перехвата блага у противоположной стороны появляется связанная мотивация вернуть благо;

б) *вложение*: для достижения поставленной цели персонажу необходимо решить ряд промежуточных задач (получить необходимые средства и знания для пересечения границы, нейтрализации усилий оппонента в момент перехвата основного блага);

с) *перенаправление*: персонаж узнает, что получит искомое благо в обмен на иное благо или услугу, у него появляется связанная мотивация получить это новое благо;

д) *параллельное соединение*: у персонажа каскадом появляются неудовлетворенные потребности в благах различных типов (например, герой волшебной сказки часто изначально беден, холост, притесняем; все эти циклы разом закрываются в финале после жетитьбы на царевне);

е) *случайное событие*: новые мотивации могут быть инициированы случайными событиями (болезнью, стихийным бедствием, случайной встречей или находкой и др.);

ф) *мультипликация*: персонаж предпринимает несколько попыток получить благо (только последняя завершается успехом);

г) *последовательное расщепление*: несколько персонажей координируют свои действия для достижения одного блага (слуги ис-

полняют волю повелителя, работник выполняет трудные задачи вместо хозяина);

h) *параллельное расщепление*: несколько персонажей пытаются получить одно благо (как правило, часть персонажей следует проигрышной стратегии достижения блага, другая часть – выигрышной, так называемые персонажи-двойники).

Особым структурным приемом является *обман*. Обман создает двойную перспективу, при которой обманутая сторона полагает, что она взаимодействует с оппонентом по определенному сценарию (в рамках определенного цикла), в то время как в действительности сюжет движется по другому циклу. Существует несколько основных структурных разновидностей обмана:

а) обман в фазе *пересечения границы*: одна сторона намеренно создает ложное благо и соблазняет противоположную сторону завладеть этим благом, в действительности же под видом блага эта сторона беспрепятственно проникает на территорию оппонента (колдунья дарит царевне отравленное яблоко, волк подражает голосу матери козлят и попадает в дом);

б) обман в фазе *пересечения границы*: одна сторона намеренно сулит несуществующее благо или создает ложное благо; соблазнившись, обманутая сторона покидает пределы собственного безопасного мира и оказывается во власти враждебных сил (подаввшись на уговоры лисы, петушок выглядывает в окно);

с) обман в фазе *перехвата блага*: одна сторона осуществляет успешный перехват блага, однако вскоре выясняется, что благо фиктивное, а подлинник остался под контролем противоположной стороны (ведьма выдает свою дочь замуж под видом царевны);

д) обман в фазе *перехвата блага*: одна сторона создает у противоположной ощущение своего превосходства либо мнимой слабости оппонента, после чего заявляет свои права на благо (работник, запугав чертей, вынуждает их платить оброк).

Отдельным видом обмана является самообман. В сюжетах, построенных по типу самообмана, персонаж в силу жадности, тщеславия или простого незнания стремится получить некий предмет, который представляется ему ценным. Однако реализовав свое стремление, герой сталкивается с темной стороной этого предмета, приносящей герою беды, либо гибнет, так и не сумев осуществить свое намерение (сюжет о жадной старухе, о женитьбе на коварной невесте, о волшебной дубинке, которая бьет своего владельца).

Рассмотрим два примера структурного разбора сказочных сюжетов. Мы намеренно не будем использовать спецсимволы, формальные обозначения, чтобы не перегружать повествование, а

ограничимся описанием структуры сюжета в общих терминах. В отличие от формулы В.Я. Проппа, модель, основанная на циклах *смерти–возрождения*, применима для описания сказок любых жанров, не только волшебных. Рассматриваемые сюжеты относятся к сказкам о животных и к бытовым сказкам. Несмотря на небольшой объем, эти сюжеты имеют сложную структуру, в них нашли отражение такие приемы, как *обман, расщепление (параллельное и последовательное)*.

Фазы цикла помечены римскими цифрами: I – появление мотивации, II – пересечение границы, III – перехват блага, VI – возвращение.

Пример 1 АaTh1.

Лиса крадет рыбу с воза (саней), притворившись мертвой, ложится на дорогу; мужик кладет ее на воз; она сбрасывает рыбу и спрыгивает с воза.

Начальные условия: действие разворачивается между двумя мирами:

- миром Леса, которому принадлежит Лиса (*герой*);
- миром Человека, ограниченным пространством Саней, в котором находится Мужик (*антагонист*) и Рыба (*благо*).

1-й ЦИКЛ

ЛЕС		САНИ
Лиса	→	Мужик Рыба (<i>благо</i>)

I. Лиса испытывает голод (находится в первой фазе витального цикла *голод–насыщение*), желает завладеть Рыбой. Для этого она должна проникнуть в пространство Мужика – на Сани, однако сделать это непросто; для достижения цели Лиса идет на *обман*, принимая форму вещи, обладающей ценностью для Мужика, – потенциального Воротника (*благо 2*).

2-й ЦИКЛ:

распространяет фазу II (пересечение границы) 1-го цикла

ЛЕС		САНИ
Лиса	←	Мужик
Воротник (<i>благо 2</i>)		

I. Мужик желает получить Воротник (находится в первой фазе имущественного цикла *недостача–обретение*). II. Мужик слезает с Саней (покидает свое пространство и попадает в пространство Леса). III. Мужик подбирает Лису. VI. Мужик кладет Лису на Сани (соблазнившись *ложным благом*, выпускает оппонента в свой мир).

1-й ЦИКЛ (*продолжение*)

II. Лиса оказывается на Санях (граница успешно пересечена). III. Лиса похищает Рыбу. VI. Лиса спрыгивает с Саней, возвращаясь в Лес.

Пример 2 АаTh 819*.

Портрет черта: крепостной живописец по приказу барина рисует портрет черта; рисует в бане, не смотрит на него и приносит барину; барина находят мертвым.

Начальные условия: действие разворачивается между двумя мирами:

– миром Людей, которому принадлежат Художник (*герой*) и Барин (*антагонист*);

– миром *Нечисти*, ограниченным пространством Бани, из которого исходит Портрет черта (*коварное благо*).

1-й ЦИКЛ

ДОМ		БАНЯ
Художник	→	Портрет черта (<i>благо</i>)
Барин		

I. Барин желает получить Портрет черта (находится в первой фазе имущественного цикла *недостача–обретение*). *Искомый предмет можно получить только в пространстве Нечисти – в Бане. Барин не идет в Баню сам, а приказывает Художнику (последовательное расщепление)*. II. Художник отправляется в Баню. III. Художник добывает (создает) Портрет. VI. Художник возвращается с Портретом в Дом (в мир Людей), Барин получает Портрет.

2-й ЦИКЛ

(по принципу *параллельного расщепления коварное благо воздействует на двух персонажей – Художника и Барина – в 1-м цикле на фазах III и VI*)

В ПОЛЕ ЗРЕНИЯ		ВНЕ ПОЛЯ ЗРЕНИЯ
Художник	→	Портрет черта
Барин		
Жизнь человека		
(<i>благо 2</i>)		

Портрет черта оказывается коварным благом, посредством которого темные силы проникают в мир людей. I. Нечисть стремится погубить Людей, т. е. завладеть такой ценностью, как человеческая Жизнь (*благо* 2). Для того чтобы отнять Жизнь у человека, Нечисти нужно проникнуть в личное пространство человека, ограниченное полем зрения. II. Черт оказывается в поле зрения Барина, Художник проявляет благоразумие, не впуская Черта в свое пространство. III. Черт отнимает Жизнь у Барина и не отнимает у Художника. VI. (отсутствует).

Конечной целью компьютерного моделирования является создание программной системы, позволяющей анализировать и/или синтезировать сказочные сюжеты, сопоставлять их фрагменты. Самая большая трудность заключается в том, чтобы свести бесконечное многообразие сюжетной фактуры с ее яркой образностью, динамикой драматических коллизий к «единому знаменателю» – к некоторой общей схеме, универсально описывающей структуру нарратива и способной служить отправной точкой для создания программных алгоритмов синтеза, анализа, сопоставления сюжетов.

Образ циклической *смерти–возрождения*, описанный О.М. Фрейденбергом в трудах по теории нарратива, предлагает простую абстракцию, от которой может быть осуществлен переход на уровень событийного наполнения сюжета. Фрейденберг показывает пути этого перехода – через метафоры борьбы–победы, странствий–возвращения, утраты–обретения и др. Компактный набор базовых понятий (*цикл, благо, граница*) благодаря многообразию метафорических воплощений чрезвычайно продуктивен. Достаточно подставить в цикл согласованный ряд образов (*Лес, Сани, Мужик, Рыба, Лиса*), как мы получаем готовый сюжет о лисе, стремящейся похитить рыбу с саней. Подстановка другого образного ряда (*Барин, Художник, Портрет черта, Дом, Баня*) дает сюжет о барине, возжелавшем портрет черта, для изготовления которого крепостной художник отправляется в баню.

Нам представляется, что идеи О.М. Фрейденберга, будучи доведенными до уровня формальной модели, открывают новую страницу в компьютерном моделировании структуры сказки.

Примечания

- ¹ *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. С. 53.
- ² *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Восточная литература РАН, 1998. С. 263.
- ³ *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. С. 51.
- ⁴ *Греймак А.-Ж.* Структурная семантика: Поиск метода. М.: Академический проект, 2004. С. 255.
- ⁵ *Бремон Кл.* Логика повествовательных возможностей // Семиотика и искусствознание. М.: Мир, 1972. С. 108–135.

Что может рассказать теория графов
о терминологической системе
О.М. Фрейденберг?

В статье рассматривается способ автоматического извлечения из научных текстов терминов и объединения их в единую сеть, которую можно проанализировать с помощью количественных методов. В качестве центрального объекта анализа выступает корпус текстов О.М. Фрейденберг, который сравнивается с аналогичным – А.Ф. Лосева, Е.М. Мелетинского, А.А. Потебни, А.Н. Веселовского, Я.Э. Голосовкера и Р.Г. Назирова. Сеть понятий Фрейденберг демонстрирует своеобразие и ряд специфических особенностей.

Ключевые слова: теория графов, терминология, научный стиль, центральность графа, Лосев, Фрейденберг.

Интуитивно ощущаемая читателем (даже не очень внимательным) особость стиля О.М. Фрейденберг хорошо известна¹. Риторика (в плане *elocutio*) ее работ не похожа ни на академическое литературоведение предшественников, ни на советскую научную продукцию младших современников и потомков. В целом понятны и истоки этого своеобразия: специфическая в языковом и интеллектуальном отношении эпоха, на которую приходится формирование ее научного инструментария, соединяется с биографически обусловленным нахождением в творчески насыщенной среде; дело усугубляется последующей научной изоляцией. При этом сама специфика ее особого стиля, пожалуй что, еще не описана, что не так уж удивительно: Фрейденберг пользуется вниманием тех, кто в научных работах ищет план выражения и не смешивает труды коллег по цеху с предметом исследования (в качестве такого предмета выступают философия и литература чаще всего).

Между тем, если следовать идеям самой Фрейденберг, именно план выражения требует пристального и кропотливого изучения,

ведь «вопреки тому, что говорит диалектический материализм, форма не может быть оторвана от содержания и содержание не может предшествовать форме и быть ведущим его началом; вопреки тому, что говорил Марр, морфология не есть семантика»².

Мы решимся предложить не вполне привычный для традиционной филологии цифровой способ описания особенностей стиля О.М. Фрейденберг, основанный на автоматической обработке текстов, извлечении из них терминов и последующем построении из этого материала графа (или – сети). Само обращение к компьютерному инструментарию при работе с текстом уже некоторое время не является ни чем-то новым, ни экзотическим. Мощная и довольно хорошо зарекомендовавшая себя область компьютерной лингвистики помогает создавать коммерчески прибыльные продукты в области информационного поиска, искусственного интеллекта, машинного перевода, а в приложении к культурно значимым объектам та же компьютерная лингвистика помогает находить решения для того, что обозначается рамочным термином *distant reading*³, т. е. комплекс подходов, противопоставленных *close reading* (медленному чтению). В рамках этого комплекса постулируется ограниченность человеческих возможностей в работе с большими массивами текстуального материала, и компьютер привлекается к анализу с тем, чтобы помочь исследователю охватить как можно больший объем исходных данных. При этом ученый вынужден работать с текстом не напрямую (отсюда – *distant reading*), а через посредство того, что из них удалось извлечь средствами машинной обработки.

В нашем случае исследовательский объект, с которым мы будем работать непосредственно, это граф терминов, который, как мы утверждаем, напрямую связан со стилевым уровнем организации научного текста. Графы, или сети (в нашей работе эти термины рассматриваются как синонимы), все активнее применяются в последнее время для научного анализа языкового материала. В отличие от уже ставших традиционными количественных подходов, исследование с помощью сетей позволяет не просто посчитать частотность того или иного факта в выборке, но и учесть его связи с другими элементами системы. Графы – это математические объекты, которые состоят из вершин (или узлов) и связей между ними, именуемых ребрами. Такой объект легко визуализировать, т. е. представить в виде изображения точек и связывающих их линий. Для неспециалистов зачастую именно такой картинкой и ограничивается эвристический потенциал графа. Характерный пример – статья Франко Моретти «Теория сетей, анализ сюжета»⁴. Показав на примере шекспировского «Гамлета», какие сети персонажей может построить исследователь, ли-

тературовед останавливается на демонстрации изображений и не использует мощный математический аппарат теории сетей. В то же время численные метрики графа не следует упускать из вида⁵.

Если для установления связей-ребер между персонажами-узлами в художественном тексте можно с легкостью выработать конвенциальные процедуры (например, совместное появление на сцене в пьесе), то в случае с терминологией основания для построения модели менее очевидны.

Мы подошли к вопросу с идеологических позиций уже упоминавшейся компьютерной лингвистики, которая в общем случае считает значимой совместную встречаемость элементов в тексте. Так, важным основанием для многих алгоритмов машинной обработки естественного языка стал принцип формирования выборки *bag of words* («мешок слов»), который можно сформулировать следующим образом: «выборка представляет из себя слова текста, сваленные в мешок, т. е. при этом не учитывается их порядок следования, рассматривается только факт нахождения одного с другим в мешке». Этот принцип с некоторыми коррективами лег в основу и нашей работы. В качестве исходных данных использовались научные тексты О.М. Фрейденберг объемом 291 057 словоформ (до подсчетов из текста были удалены служебные слова и местоимения)⁶, А.Ф. Лосева (641 444 словоформы), Е.М. Мелетинского (202 630 словоформ), Я.Э. Голосовкера (150 082 словоформы), А.А. Потебни (118 519 словоформ), А.Н. Веселовского (149 031 словоформа), Р.Г. Назирова (122 556 словоформ) – авторов, принадлежащих к разным поколениям, но так или иначе занимавшихся важной для всей гуманитарной науки проблематикой мифа. Каждое слово из представленных текстов считалось термином, что кажется оправданным для именно гуманитарной специфики. При этом ребро между узлами графа мы рисовали только в том случае, если два слова оказывались в текстах рядом (т. е. на расстоянии не более чем пять словоформ одно от другого) не менее чем $N/5000$ раз, где N – это общий объем корпуса данного автора в словоформах (т. е. 58, 128 и 40 соответственно для Фрейденберг, Лосева и Мелетинского). Такой подход оправдал себя в нашей предыдущей работе⁷, показав неплохие, т. е. интуитивно приемлемые, результаты. И именно здесь кроются те самые коррективы принципа *bag of words*: с одной стороны, важной оказывается дистанция между словами (если расстояние между словами оказывалось больше, чем пять, то они не считались связанными), что не вполне характерно для компьютерной работы с текстами. С другой стороны, слова, охваченные этой дистанцией, признавались равноправными, т. е. попавшими в «мешок слов» на общих основаниях с другими.

Визуальный анализ, которым часто ограничиваются, позволяет увидеть несколько вершин, к которым сходится большинство линий-ребер соседей. Они находятся в центре рисунка. В терминах теории графов принято говорить, что такие вершины обладают наибольшей *центральностью*, а сами вершины признаются наиболее важными для системы, которую моделирует граф. Извлечем из графа список узлов с наибольшей центральностью (см. табл. 1).

Таблица 1

Термины, обладающие в графе понятий О.М. Фрейденберг наибольшей центральностью

Термин-узел	Коэффициент центральности
образ	0,154
смерть	0,089
форма	0,071
иметь	0,059
новый	0,059
трагедия	0,053
бог	0,053
сюжет	0,047
хор	0,041
божество	0,041

Верхушка списка довольно подробно и хорошо описывает опорные для Фрейденберг понятия, выводя в лидеры термин «образ», вошедший и в заглавие одной из важнейших для ученого работ: «Образ и понятие». Примечательно, что среди вполне ожидаемых слов, так или иначе соотносимых с основным для Фрейденберг материалом античной культуры, появляется экзистенциальное слово «смерть», приобретающее особенное терминологическое значение.

Вспомним слова Н.В. Брагинской: «По сути дела, в работах Фрейденберг нет разворачивания мысли, нет дискурсивности, но нет и описательства. У ее работ есть центр – центральная в прямом смысле этого слова мысль... Для работ О.М. Фрейденберг нужна какая-то другая пространственная организация текста, при которой эта “центральная мысль” так бы и помещалась в центре, подобно

источнику света, а материал, который она “освещает”, располагался “кругом”»⁸. Мы не уверены, что было бы справедливо уравнивать «мысль», о которой говорит исследователь, и термин, являющийся единицей нашей модели, но если пытаться искать и формализовывать «мысль», то, видимо, именно термины будут ближайшими ее выразителями. Если принять такое допущение, то «образ», «смерть» и «форма» будут самыми центральными (в терминологическом смысле) репрезентациями главной «мысли», а освещаемый ею материал – это ближайшие соседи перечисленных узлов. Таких соседей у узла «образ» в нашей сети получилось 52, среди них (выберем существительные): *комментарий, время, жизнь, функция, сюжет, предмет, значение, семантика, мышление, еда, мотив, бог, характер, метафора, форма, город, смерть, смысл, божество, миф, мысль, понятие, природа, вид, язык, иносказание, царь, герой, трагедия*. Этот перечень «ключевых слов» действительно некоторым образом отражает содержание текстов Фрейденберг, но, разумеется, в примитивизированном виде, как это уже было сформулировано: «Выделение “центральных мыслей” О.М. Фрейденберг так же делает их бедными и условными, как и обнажение семантики мифа, уплощает миф и лишает его глубины»⁹.

Можно отметить и полное доминирование в приведенном перечне существительных (глагол «иметь», возможно, следовало бы совсем исключить из выборки, так как часто он выполняет в текстах вполне служебную роль). В оставшемся за пределами таблицы перечне первый полноценный глагол возникает только на 17-м месте, и это нетривиальная и мало предсказуемая в таком списке лексема «оседать». Ср. «Законченной религии еще не было, но уже создавалась особая область, где оседали в законсервированном виде отработанные веками представления»¹⁰. Действительно, слово «оседать» становится для Фрейденберг значимым термином, выражающим процесс формирования культурных наслоений, реконструкцией которых она и занимается. Эта явная физико-химическая метафора, безусловно, индивидуальна, по крайней мере в смысле тех масштабов, в которых она проявлена в текстах. В то же время в связи с глаголами нужно вспомнить и еще об одном наблюдении над стилем анализируемых текстов: «О.М. Фрейденберг признавалась, что глаголы, связывающие временем, она насильно вводит в текст: “Обобщающая мысль не мыслит в конкретном прошлом, уж лучше тогда praesens, но и он сковывает, к земле гнет мысль” (архив)»¹¹. Таким образом, мы, кажется, находим в нашей distant-reading модели подтверждение, пришедшее со стороны close reading и авторефлексии.

В графе понятий А.Ф. Лосева благодаря размерам корпуса оказалось гораздо больше узлов – 1 008. Визуальный анализ этой сети был бы крайне затруднен, так что мы сразу перейдем к выявлению наиболее центральных терминов (см. табл. 2).

Таблица 2

Термины, обладающие в графе понятий А.Ф. Лосева наибольшей центральностью

Термин-узел	Коэффициент центральности
вещь	0,262
число	0,247
смысл	0,214
соловьев	0,141
бытие	0,123
время	0,120
понятие	0,111
становиться	0,099
становление	0,099
категория	0,084

Как можно заключить из табл. 2, в корпусе Лосева тексты философской тематики полностью поглотили те, которые были ориентированы на специфику мифа и материи, близкие Фрейденов. «Вещь», «число» и «смысл» стали наиболее важными понятиями в реконструируемой терминологической системе, и их принадлежность к другому семантическому полю, нежели у Фрейденов, очевидна. Среди центральных терминов Лосева не прощупывается никакой специфически античной тематики (у Фрейденов она была на первом плане), а их укорененность именно в философском дискурсе контрастирует с литературоведческим дискурсом Фрейденов («бытие» vs. «сюжет», «категория» vs. «трагедия»).

В графе понятий Е.М. Мелетинского оказалось 584 узла. Среди центральных терминов ориентация на литературоведческий тезаурус еще более заметна, что создает гораздо больше пересечений с графом Фрейденов. Лексемы «мотив» (коэффициент центральности – 0,073, далее у всех терминов приводится в скобках), «образ» (0,057), «сюжет» (0,050) и др. являются пересечением в списках наиболее центральных терминов. Таким образом, жанровая специфика оказала влияние на наш материал гораздо большее, чем поколенческая.

Любопытно, что и у Мелетинского, и у Фрейденберг гораздо большей центральностью, чем у Лосева, обладает термин «бог» (0,066 у Мелетинского и 0,053 у Фрейденберг; у Лосева – 0,015). По всей видимости, это обусловлено спецификой древнего материала, которому посвящены основные труды ученых в их корпусах. Иными словами, и Лосев, и Фрейденберг, и Мелетинский мало говорят о христианском боге, а Лосеву при этом не требуется упоминание и других богов.

Несмотря на то что корпус Фрейденберг приблизительно в два раза превышает корпус Я.Э. Голосовкера, сеть понятий последнего насчитывает 1 487 узлов, т. е. почти в четыре раза объемнее сети Фрейденберг. Это может означать большее, чем у Фрейденберг, разнообразие сочетаемости (вернее, совместной встречаемости) терминов. Иными словами, у Фрейденберг большее число слов чаще оказывается в текстах в одном и том же окружении, в то время как у Голосовкера слова чаще образуют новые связи и контексты. Те же показатели для корпусов А.А. Потебни, А.Н. Веселовского и Р.Г. Назирова составляют 1 350, 263 и 232 соответственно. Таким образом, Лосев, Мелетинский и Потебня больше похожи друг на друга по вариативности контекстов словоупотребления, в то время как Фрейденберг, Веселовский и Назиров стараются (сознательно или бессознательно) минимизировать вариативность контекстов употребления своих терминов. Наиболее центральные термины упомянутых авторов приведены в таблице 3.

Таблица 3

Термины, обладающие в графах понятий Я.Э. Голосовкера, А.А. Потебни, А.Н. Веселовского и Р.Г. Назирова наибольшей центральностью.

Полужирным выделены совпадения с наиболее центральными терминами О.М. Фрейденберг

Голосовкер	Потебня	Веселовский	Назиров
мир	слово	песня	миф
образ	мысль	царь	бог
смысл	язык	соломон	сказка
иван	образ	сын	герой
воображение	человек	легенда	культ
человек	иметь	жена	становиться
логика	говорить	народный	сюжет
бог	звук	образ	смерть
миф	басня	новый	русский
черт	известный	поэзия	религия

Таблица 3 представляет нам любопытнейший материал для комментирования терминологических систем. С одной стороны, именно у философски ориентированных Голосовкера и Лосева на первых позициях оказывается слово «смысл». С другой стороны, глагол «становиться», естественный для философа Лосева (вспомним важное для философии XX в. понятие «Dasein»), оказывается среди наиболее центральных у филолога Назирова. У последнего же среди самых центральных узлов оказывается типично Фрейденовское (и, как нам казалось поначалу, сугубо индивидуальное в плоскости терминологии) понятие «смерть». Если исключить момент прямого влияния (у Назирова есть ссылки на Фрейденовский, так что совсем отрицать генетические отношения нельзя), то, возможно, следует сказать, что появление «смерти» в ряду наиболее центральных понятий продиктовано спецификой мифологического материала. В то же время все терминологические графы в основном избегают опираться на глаголы как на центральные узлы, так что наше первоначальное предположение, что это именно специфика стиля Фрейденовского, было не вполне справедливым.

Итак, предложенная модель терминологической системы О.М. Фрейденовского включает в себя 382 единицы терминов, что, как мы могли убедиться при сравнении с другими подобными моделями, скорее, не так много (средний показатель) и не зависит от объемов исходного корпуса. Наиболее важными понятиями выступают «образ», «смерть» и «форма», что в целом подтверждается читательской интроспекцией. Серьезное влияние на такую модель оказывают жанровые особенности авторских текстов: весьма сходные и по жанру, и по материалу труды Е.М. Мелетинского и Р.Г. Назирова приводят к построению во многом повторяющих друг друга графовых терминологических моделей (в перечне 10 наиболее центральных терминов совпадают «сказка», «герой», «бог»). Из-за этого же понятие «образ», главное для Фрейденовского, с меньшим коэффициентом центральности, но все же фигурирует в 4 из 6 «топовых» перечней других моделей. По всей видимости, для лучшего уяснения специфики терминологии (и, соответственно, стиля) Фрейденовского потребуется взять в качестве контрастного материала корпус русского антиковедения.

Примечания

¹ Беглое замечание Н.В. Брагинской: «Стиль автора, его речевая манера, с одной стороны, индивидуальная, а с другой – несущая на себе отпечаток времени и устаревшей сегодня нормы» (*Фрейденовский О.М.* Миф и литература древности.

- М.: Восточная литература, 1998. С. 763). Ср. тенденциозное, но не менее от этого показательное замечание современника: «Это заумь. Может, вы и что-то правильное хотите сказать, но ведь это абсолютно непонятно...» (цит. по: *Фрейдберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. С. 431. Примеч. 24).
- ² *Фрейдберг О.М.* Миф и литература древности. С. 27.
- ³ *Moretti F.* Distant Reading. Verso, 2013. По-русски – «дальнее чтение», мы предпочитаем перевод «отвлеченное чтение».
- ⁴ *Moretti Ф.* Дальнее чтение. М.: Изд-во Института Гайдара, 2016. С. 288–323.
- ⁵ См.: *Beveridge A., Shan J.* Network of Thrones // *Math Horizons Magazine*. 2016. Vol. 23. № 4. P. 18–22.
- ⁶ Полный перечень вошедших в выборку текстов занял бы слишком много места. Отметим только, что в нее попали все крупные опубликованные работы О.М. Фрейдберга, а также соответствующая часть сайта – <http://freidenberg.ru/>
- ⁷ *Орехов Б.* Моделирование терминологического тезауруса работ Р.Г. Назирова о мифологии и истории фольклорных сюжетов // Назировский архив. 2015. № 2. С. 118–131.
- ⁸ *Фрейдберг О.М.* Миф и литература древности. С. 741.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Там же. С. 221.
- ¹¹ Там же. С. 741–742.

А.И. Шмаина-Великанова
Н.В. Брагинская

Сестра.
Переписка Ольги Фрейденберг
и Бориса Пастернака

Статья посвящена присутствию в творчестве Пастернака Ольги Фрейденберг. Как персонажа ее практически нет. Вместе с тем в «Охранной грамоте» герой предпочитает встречу с безымянной сестрой обеду у Когена, что означает отказ от философской карьеры, совпадая по времени с переживанием отказа Иды Высоцкой. Переписка с Фрейденберг, которую Пастернак вел более 40 лет, позволяет проследить в его поэзии комплекс мотивов, обозначающих ее «присутствие» там, где речь идет о переходе некоей границы, об «инициации» поэта как впитывающей губки, о женственности поэта. Мифология близнецов, причем в архаической форме брата и сестры, является одним из аспектов пастернаковского мифа о поэте. Самое редкое и полное его воплощение возникает, когда женщина-сестра творчески одарена. Наряду с Мариной Цветаевой и образом Марины Ильиной Ольга Фрейденберг в образах пережитого ими вместе события пробуждения творческой души также предстает воплощением главного пастернаковского мифа.

Ключевые слова: Борис Пастернак, Ольга Фрейденберг, миф о природе поэзии и близнецный миф в творчестве Пастернака.

Мы выскажем здесь свои предположения о том, какие отпечатки оставила в творчестве Пастернака переписка с Ольгой Михайловной Фрейденберг. Речь пойдет преимущественно о стихах и прозе Пастернака, т. е. о весьма известных текстах, поэтому вряд ли здесь будут содержаться какие-то открытия. О переписке же написано очень мало. На наш взгляд, есть только эпохальная маленькая статья Бориса Гаспарова, в конце которой в необычайно сжатом, тезисном виде сказано все необходимое о параллелях между «Охранной грамотой» и «Перепиской» и сделан вывод, что тексты брата и сестры представляют собой разные инкарнации,

как выразился Б. Гаспаров, одной общей мысли¹. Также есть очень содержательная работа Нины Перлиной «Избирательное родство», где последовательно сопоставлены сходные и важные моменты текстов и того, и другого².

Мы займемся другим. Когда какой-то процесс, какое-то динамическое явление, скажем переписка, продолжается 44 года, то соблазнительно усмотреть в нем некий общий сюжет или, может быть, даже миф. Речь идет об одном из архетипических образов, известных в творчестве поэта, архетипе близнеца, сестры-близнеца, о чем приходилось уже писать в связи с образом Марины Цветаевой³. Как замечали многие, для Пастернака поэзия имеет женское лицо и связана с ним неким родством. Наиболее наглядное воплощение этого образа поэзии – Цветаева, одновременно дающая силы творить – «живой палладиум» из «Охранной грамоты» – и нуждающаяся в его защите (Мария Ильина, Кубариха, «книга» в стихах на смерть Цветаевой)⁴.

И в случае с сестрой Ольгой, вероятно, переписка воплотила тот же архетип. Ольга тоже сестра-близнец, но, конечно, большое отличие состоит в том, что она в самом деле сестра, и поэтому удельный вес фактического гораздо больше: они действительно были связаны родством и в детстве жили одной семьей.

Начнем хронологически с конца, с романа и текстов, сопровождающих роман. В письме О.М. Фрейденберг, посланном с первой частью романа, Пастернак говорит: «Есть люди, которые очень любят меня (их очень немного), и мое сердце перед ними в долгу. Для них я пишу этот роман, пишу как длинное большое свое письмо им, в двух книгах»⁵. Нам представляется, что это письмо (или этот роман как письмо) можно понять как обращение близнеца или брата к трем сестрам. Первый адресат – это Марина Цветаева, для которой написана «книга о земле и ее красоте»⁶. Книга, которая мерещится, это и есть роман, о котором потом было сказано: «Я весь мир заставил плакать над красой земли моей»⁷. Вторая сестра – Ольга Михайловна Фрейденберг, которой он написал письмо «Завещание» (письмо от 23 июля 1910 г.), как они оба его называют, давая и еще названия: «Сказочка о волчках» или «Сказочка о заставах» (ниже мы постараемся показать, как роман «Доктор Живаго» вобрал и воплотил эти «сказки»). Третья сестра – это любимая женщина как таковая. Итак, образ сестры тройкий: сестра по крови, по духу и возлюбленная. И в каждой есть что-то от двух других. Возлюбленная – персонаж, естественный для поэзии, необычно только, что это – сестра. В том же письме сказка становится «исступленной», а двоюродная сестра, знакомая с детства, обретает

все черты музы и Вечной женственности. Мы процитируем письмо *in extenso*.

Но я не хотел рассказывать, знаешь, я был немного озлоблен: я знал, вот ты, рядом, такая чуткая, что в чуткости твоей можно потонуть, вместе со мной переживаешь, это наступание окружающего, то, что еще больше волнует, чем красота, и что в тебе нагорает преданность, почти посвященность этой поступи наступания; то, что мы называем так коротко: лиризмом, когда чувствуешь, что и сам наступаешь; и тогда хочется отсчитывать этот такт спокойного, нетрагического (почти вызывающего радость принадлежности чему-то) фатума. Отсчитывать в признаниях о наступлениях в природе и в себе. Наш долг был однороден, у тебя и у меня, один и тот же долг радостной преданности; но только я должен был гасить этот долг, а ты идти и слушать, и это было несправедливо еще и вот почему (ты и не поймешь, как, ширясь, наступала ты сама далеким, далеким долгом во мне). Это как-то называется: такое состояние. Ты понимаешь, ты была свободнее меня; ты принадлежала только своему миру; а я больше всего принадлежал тебе, тебе как беззвучному событию, которое спрашивало одним своим появлением только; ты только являлась, молчала и не спрашивала. И вот сейчас, сегодня я хотел тебе сказать, что эту сказку рассказала ты мне. Она началась в вагоне; это почти исступленная сказка; это – шестисотверстная ночь у окна, где столько мест, вскочивших в фонарях, где по-разному: глубже и ровнее, внезапно или «гипнотизирующе» нет тебя, где ты не можешь наступить, хотя бы как событие, и где приходится считать и различать одно и то же твое отсутствие, и сейчас, этот надтреснутый, полый город!⁸

От этого образа из 1910 г. дорога ведет к Ларе, составляющей «георгиевский» образ романа, т. е. спасение царевны от дракона, к «Сказке» из стихов из романа. Таким образом, автор романа в письмах и романа-письма предстает как бы в трех ситуациях. Как брат по духу, как брат по крови и как жених-освободитель «сестры-невесты». Можно напомнить общеизвестное: первая книга называется «Близнец в тучах», затем появляется «Сестра моя – жизнь» (в свое время Лазарь Флейшман показал связь такого видения себя у Пастернака с образом коня-близнеца Ашвина)⁹. В «Близнецах» – это сказано достаточно прямо: «не та же ль ночь на брате, на Поллуксе»¹⁰. По этому поводу стоит задуматься над проявлением в творчестве Пастернака близнечной мифологии в буквальном смысле. Кастор и Полидевк появились, по одной версии мифа, одновременно, по другой версии – с небольшим сдвигом. И вместе с ними были

еще две сестры. Это были Елена и Клитемнестра. Они родились вместе, видимо из одного яйца, поскольку миф сделал их детьми Зевса-лебедя. Два смертных, два бессмертных. Притом что Елена – женщина, нигде прямо не сказано, что она бессмертна, но о том, как умерла Клитемнестра, миф рассказывает, а Елена в одних вариантах мифа обретает бессмертие, а в других – после смерти живет на островах блаженных в браке с Ахиллом. Это знает о сестрах образованный читатель, а историки видят в Елене и вовсе догреческое растительное божество.

В «Близнецах» на поверхности речь все время идет о близнецах одного пола, но вопреки общепринятому там присутствуют еще два женских образа. В наивно и старательно зашифрованном сюжете этих стихов можно различить не просто небесного и земного брата, но две близнечные пары. Таким образом, миф о детях Тиндарея оказывается несколько сложнее.

Первые строки говорят о близости, близечности, но одиночестве сердец. Автор – это одновременно и Кастор, и Поллукс, и земной, и звездный, и страдающий смертный, и плывущий «не тронув снов пятою». Но есть и еще один парный персонаж, женский. Один звездный: коса Береники струится, как вода, в созвездии («горящим Водолеем¹¹, / звездую ложа в высоте я замер») и на ложе. «Ложе» одновременно и астрологический термин для места созвездия, и ложе охраняемой спящей. «Вокруг иных влюбленных верный хаос»: бездна заполнена созвездьями мифических Ариадн и Береник; хаос – верный: разбросанные бесчисленные гроздь вечны и неизменны и движутся по постоянным орбитам. Все это небесное сборище – бездыханная стража уснувшей, а ее покровы – шелковый блестящий, подобный небу канаус «не перервут надзвездные миражи»: небеса не повредят земному двойнику. «Земля успения твоего», т. е. земля, где смертный умирает и где сейчас почивает, «не вычет / из возносящихся над сном пилястр». Пилястры обозначают вертикаль, тянущуюся над сном до неба. Такая мировая ось, соединяющая небесную и земную область. Земное небесного не умаляет, вертикаль возносится над сном, а сон священен, его охраняют небесные силы. Коченеющий близнец, Поллукс, пусть и в холодной высоте, но все-таки граничит «с твоею мукой, стерегущий Кастор». Кастор – смертный, с его смертной мукой, он тоже стережет сон возлюбленной. В следующей строке он заговорил от первого лица: «Я оглянусь». За окном – Поллукс, звездный брат, близнец родной, брат Поллукс. Сны наполняют пространство между небом и землей. Как Кастор, страж манипул, так и брат Поллукс занят тем же – хранит ее сон. Но в конце возникает тот же,

что в начале, вопрос: кто она? Чья коса льется волной на небе и на подушке? И «где тот стан, что ты гнетешь и гонишь, / гнетешь и гнешь и стонешь высотой?» На небе он или он на земле? Но героиня стонет высотой и тогда, когда гнетет и гонит, гонит и гнетет. Так стихотворение возвращается к спутникам, разделенным по одиночным камерам своих сердец и коченеющих от космического холода небесного двойничества.

Впоследствии Елена благодаря не только «Илиаде», но и «Фаусту», не только Елене из «Фауста», но и Елене Виноград приобретет характер сквозной героини и выйдет на первый план в поэтическом мире Пастернака. Это героини «Сестры моей жизни», «Повести», второго предисловия к «Охранной грамоте», «Второго рождения» и «Доктора Живаго». А вот Клитемнестра как таковая нигде не названа, но она – «кровница» в смысле кровного родства и в смысле кровной мести и ей, и за нее. У Пастернака Клитемнестра проступает в теме родства и родни. Это, кажется, не слишком любимая поэтом, но тем не менее присутствующая в его книгах стихия крови и родства. Оставим в стороне письма к родным. Во всяком случае, в сочинениях, открытых публике, Пастернак неохотно обращается к своим корням, роду, происхождению, немного только к раннему детству. Но то, чем пренебрегают, то, что внешне отрицается, в глубине значит очень много: «О, пренебрегнутые мои, / Благодарю и целую вас, руки / Родины, робости, дружбы, семьи»¹². Это последняя строка особенного загадочного стихотворения, посвященного, насколько можно понять, преодоленному искушению самоубийства: стрелок, охотник убивает двойника. Семья попадает в этом стихотворении в контекст самых болезненных и потаенных переживаний, а стихотворение относят к числу его самых темных. Это не усложненная образность «Близнеца в тучах» или даже «Сестры моей жизни», а лишь намеки на происшедшее в темной глубине, о чем и говорит образ болота, озера.

В связи с этим особую важность приобретают соображения Вяч. Вс. Иванова о всплывающем в образности раннего Пастернака таком архаичном варианте близнечного индоевропейского мифа, в котором близнецы не мужская пара – кони Ашвины, а Яма и Йима, брат и сестра, вступающие друг с другом в инцестуальную связь, что имеет и растительный код – «двойчатки», сдвоенные колосья, иван-да-марья¹³. Хотя в рассказе о детях Тиндарея такого мотива не обнаружено, но кажется, что важная пастернаковская тема о брате, загорающемся недозволенной страстью к сестре, может быть распространена и на этот сюжет: Орест Аполлоном «избирается в судьи своего времени и в слуги более отдаленного»¹⁴, у него есть сестра и подруга Электра.

У осознающего себя Блинецом лирического героя Пастернака есть и останутся на всем протяжении его творческой жизни сестры, одна из которых родня (скорее Электра, чем Клитемнестра) мучительно близкая, трагическая, вызывающая жалость и восхищение, как и он, противостоящая тирании. Это Ольга.

В свете этих общих соображений обратимся вновь к переписке.

Переписка начинается, когда героям по 20 лет. Но в ее фундаменте лежит их общее детство. В одном из первых писем Пастернак пишет: «Тогда я вдруг стал ребенком и лег совершенно без сил на матрац и плакал, как в одесском детстве», а Ольга откликается, она понимает, о чем идет речь и как он плакал в Одессе¹⁵. И много раз в этих письмах, в которых говорят такие важные, и новые, и определяющие будущее слова, возникает общее детство, образ очень маленьких мальчика и девочки, играющих вместе и поэтому понимающих друг друга без слов: «Я говорил тебе о детстве внутреннего мира, которое связывало нас. И даже не говорил, а может быть, слушал твои воспоминания об этом. Но постепенно эта романтика духовного мира, которая отличает детство и кульминирует в 15–16 лет, захватывает внешний мир, который до этого момента мы просто наблюдали, схватывали характерное, имитировали, умели или не умели выражать. Теперь, на этой новой стадии, город, природа, отдельные жизни, которые проходят перед тобой, реальны и отчетливо сознаются тобой только для той функции духа, при помощи которой ты только *считаешься*, так сказать, с ними, реальны, пока ты имеешь их в виду как данные, пока они только даются твоей жизни». Они же появляются и в «Докторе Живаго»: «Мне было до смерти жалко себя, мальчика, и еще более жалко тебя, девочку», – говорит доктор Ларе. В этой фразе важно и то, кого больше жалко и почему, и само именование «себя» и «ее» такими словами¹⁶. Даже одно из первых названий романа было, как известно, «Мальчики и девочки». Оно связано, конечно, с написанным от лица маленькой девочки детским стихотворением Блока, первую строфу которого «мальчики да девочки свечечки да вербочки понесли домой»¹⁷ Пастернак поставил эпиграфом ранней версии. Возможны и другие объяснения этого названия, например отсылкой к названию последней части «Братьев Карамазовых»¹⁸. Для нас важнее всего то, что это название подчеркивает общее детство героев романа, которые все-таки в романе предстают преимущественно как взрослые.

Датский филолог Йенсен посмотрел на героев «Доктора Живаго» на фоне героев «Снежной королевы». В сказке Андерсена Герда ведет себя, как героиня фольклорной сказки, но там она сестрица, которая спасает братца, а у Андерсена она не сестра Кая, но и не

невеста, как в фольклоре, где все должно закончиться свадьбой. Андерсен заканчивает тем, что Кай и Герда «сидели рядышком, уже взрослые, но дети сердцем и душой, а на дворе стояло теплое, благодатное лето». Жена Юрия Тоня – дочь приемного отца Юрия, она жена и сестра. Лару и Юрия, как сказано, «роднит» роковая роль Комаровского в их жизни, и Лара однажды именуется сестрой (см. ниже). Таким образом, для героинь «Доктора Живаго» есть прототипы и собственно сказочный – сестрица, и андерсеновский – Герда. А двойственный и двуименный Стрельников-Антипов, росший с Ларой вместе, – это двойственный Кай: Кай Герды и Кай Снежной королевы¹⁹. Как представляется, отношение героев Андерсена, детей, растущих вместе, в каком-то смысле задает парадигму родственной близости и в то же время вовсе не родства. Поэтому, может быть, будет лишним обсуждать, влюбленность ли или родственные чувства связывали Бориса Пастернака с Ольгой Фрейденберг. Разве кто-нибудь может решительно сказать про Кая и Герду – кто это? Жених и невеста, или брат и сестра, или друзья детства? В отношениях героев Переписки одно по тем или иным причинам закончилось, другое началось, третье осталось навсегда, и грубиянский вопрос: «было или не было» сюда вообще не относится. Родство преодолевается Пастернаком в его творчестве на протяжении 40 лет их переписки, чтобы затем снова стать родством, чтобы вернуться к началу, но уже по выбору, по доброй воле.

Мальчик и девочка из ранних текстов, в том числе «Сестры моей жизни», превращаются в гения и красавицу в «Охранной грамоте», в бессмертную пару Ахилла и Елены. Среди основных тем «Охранной грамоты» есть темы возникновения поэзии и любви как самого важного опыта инициации и становления человека. Этой инициации, которую можно и не пройти, как не проходят ее отроки-самоубийцы²⁰, посвящены самые темные места «Охранной грамоты» «о гребной галере времени» и «трюме», в котором они, «не присмотревшись толком», побывали с Высоцкой, когда он делал ей предложение в Марбурге²¹. Как известно, не покончив с собой, Пастернак написал стихотворение «Марбург»²².

В третьей части та же тема повторяется снова, но она тесней привязана к искусству – тема «последнего года поэта». Вопрос о том, как мальчику не погибнуть на пути к взрослению, заменяется вопросом о том, что происходит, когда гений встречает красавицу. В каком случае это ведет к его гибели и в каком – ко второму рождению. Он говорит и о себе, и о застрелившемся Маяковском, о радости от того, что разорвал свою прежнюю жизнь: «О если бы только эта радость была ровней и правдоподобней. Но она неверо-

ятна и бесподобна, и, однако, так, как швыряет эта радость из крайности в крайность, ничто ни во что никогда еще в жизни не швыряло. Как тут падают духом. Как опять повторяется весь Андерсен с его несчастным утенком... Но разве бывает так грустно, когда так радостно? Так это не второе рождение? Так это смерть?»²³

В конце первой части «Охранной грамоты» герой или лирический герой, оказывается в точности в положении сказочного богатыря – на распутье. Первый путь, детства, детской любви и гармоничного перехода к счастливому будущему, символизируется сватовством к Высоцкой. Этот путь закрывается – «и вот мне отказ» – герой должен погибнуть, но вместо этого он возвращается в Марбург и находит на столе два письма. Он получает письмо от «петербургской двоюродной сестры» утром следующего дня после встречи с Высоцкой, примерно в то же время, в которое он вчера делал ей предложение. Второе письмо – открытка по местной почте с приглашением на обед от Когена, которая, как прямо сказано в тексте, символизирует философскую карьеру. В «Охранной грамоте» он отказывается от встречи с Когеном и едет во Франкфурт встретиться с сестрой. Сама встреча не описана, сестра не названа по имени²⁴. Итак, из этой триады: возлюбленной, философии и сестры – он выбирает безымянную сестру, сестру как таковую. В «Охранной грамоте» «сестра», которая появляется вместо невесты и вытесняет призвание, не имеет никакого продолжения и никакого предварения, она не нужна для построения «Охранной грамоты». Но читатель «Охранной грамоты» уже читал «Сестру мою жизнь» и знает Пастернака как автора этой книги, а внимательный читатель помнит еще и «Близнеца в тучах». Образ «сестры» выходит за пределы «Охранной грамоты» и связывается с ранним творчеством Пастернака. Затем некоторым пунктиром он пройдет и по следующим книгам, например: «Казалось, альфой и омегой – / мы с жизнью на один покрой; / и круглый год, в снегу, без снега / она жила, как alter ego, / и я назвал ее сестрой»²⁵. То, что смотрится ненужным и случайным в «Охранной грамоте», скажется затем в огромном «сестринском подтексте» в «Докторе Живаго». Так что образ сестры имеет и прошлое, и будущее.

Еще один тип родства и сестринства, который связывает О.М. Фрейденберг с важнейшим образом романа, – сестра милосердия. Ольга Михайловна была сестрой милосердия во время Германской войны, не на фронте, а в петроградских лазаретах. Ольга не похожа на Лару, она не прототип в том смысле, в каком Софья Андреевна Толстая и ее сестра Татьяна Андреевна Кузминская похожи на Наташу Ростову («я смешал Соню и Таню и получилась

Наташа», – писал Толстой). Ольгу и Лару объединяет общий символический ореол сестры страдающей, спрашивающей «на что жалуетесь?». И затем важнее того, другого, и третьего, родства Тристана с Изольдой, и родства Ореста с Электрой, и даже высшего духовного родства с милосердной сестрой оказывается женственное, пассивное родство творца и родящей женщины. Жозефина Пастернак назвала свою книгу, в основном посвященную брату, «Patiog», что значит «Я претерпеваю», «со мною нечто случается», «я пассивен»²⁶. Это глагол творца и – центральное положение поэтологии Пастернака.

В черновиках к роману есть такое рассуждение: «Когда Лара казалась ему заслуженной, заработанной? Ни сила чувства к ней и преданности, ни достижения реальной работы не оправдывали ее в его душе как завоеванной цели или добытой награды. Но когда пробуждение творческой жилки, новая мысль, наполняли его радостью и подымали в собственных глазах, у него являлось восхищенное торжествующее чувство общности породы с ее красотой, он вдруг открывал в себе товарища ее женственной прелести, товарища, брата, загорающегося недозволенной страстью к сестре своей»²⁷. Это – новый миф, создаваемый как в «Сестре моей жизни», так и в романе. Пастернаку для близнеца недостаточно, чтобы он был только родич, недостаточно, чтобы был поэт, надо еще, чтобы он был женщиной. Как он замечает очень трогательно в одном письме к Цветаевой: «Как удивительно, что ты – женщина. При твоём таланте это ведь такая случайность! И вот, за возможностью жить при Debordes-Valmore (какие редкие шансы в лотерее!) – возможность – при тебе. И как раз я рождаюсь. Какое счастье»²⁸. Близнецом поэта будет пожизненно, вечно женское существо, одаренное творческой способностью, потому что во внутренней мифологии Пастернака, насколько можно понять, рождение слова происходит, как рождение ребенка: «С соблазненности, завороженности любовью начинается новая жизнь. Новая жизнь в значении рождающегося ребенка. Это во всяком случае. Но и в других значениях. С проповеди любви начинается новое время в истории»²⁹. Таким образом, Ольга Михайловна – женщина, сестра, и при этом гениально одаренная, оказывается идеальным коррелятом поэту, Эвридикой для Орфея³⁰.

Хотелось бы также высказать несколько предположений об отражении Ольги Фрейденберг в сочинениях Бориса Пастернака. Хотя, как кажется, в стихах и прозе Пастернака образ Ольги Михайловны не отразился, а в «Охранной грамоте» есть лишь глухое упоминание ее как внешнего обстоятельства: ездил к сестре во

Франкфурт, это не совсем так. Есть, например, отпечаток одесского детства. Как показала Е.В. Пастернак в комментариях к «Близнецу в тучах», самые разные стихи включают такой образ: порыв вверх, полет ввысь, иногда на крыльях, но скорее на воздушном шаре. Воздушный шар появляется в виде монгольфьера и в черновиках «Поверх барьеров», и в «Сестре моей жизни». Мы знаем, какую роль воздушный шар сыграл в общей судьбе Пастернаков и Фрейденбергов. Михаил Фрейденберг сконструировал воздушный шар и сам с большим риском на нем летал над Одессой. Афиши для этого представления рисовал его друг, Леонид Пастернак, а сестра Леонида, Анна Осиповна, продавала билеты на это зрелище. На ней и женился М.Ф. Фрейденберг. Иначе говоря, воздушный шар был причиной появления на свет самой Ольги Фрейденберг и условием их будущей дружбы и родства; кажется, более того, что и она сама это ощущала: «Хорошо, когда творец, подобно детскому воздушному шару, всегда привязан ниткой к своей молодости и к своему детству, – что он “говорит себя” (как сказали бы греки) и держит единство со своей основой»³¹.

В Переписке, особенно в самых первых письмах конца июля, в двадцатых числах июля 1910 г., появляются названия железнодорожных станций: Вруда, Тикопись, Пудость. Финские, не говорящие русскому уху ничего, кроме некоторой странности. И они друг другу пишут: «Оля, родная, это гадкое письмо из Вруды; и сейчас эти фразы человека, пораженного пудостью, и вообще вся эта тикопись после твоего письма» (от 28 июля 1910). Фрейденберг: «Ты, очевидно, написал свою открытку в припадке тикописи» (16 августа 1910). Эти общие «словечки» несколько раз всплывают в Переписке, и проходит вся жизнь, и в конце 1948 г. опять, спустя столько лет, появляются Вруда, и Пудость, и Тикопись³². Как будто по той же модели образовано: «Попытка душу разлучить / с тобой, как жалоба смычка, / еще мучительно звучит / в названьях Ржакса и Мучкап». Эти названия сами ничего не говорят, но: «Я их, как будто это ты, / как будто ты сама, / люблю всей силою тщеты / до помрачения ума»³³. Здесь можно видеть такую мифологическую метонимию, когда место и само название места так же важно, как произошедшее там событие. Понятно, что события разные, но переживание связи события и названия, как нам представляется, схоже.

Теперь перескочим через все годы к стихам из романа. В четвертом от начала стихотворении «Белая ночь» действие происходит в Петербурге, это четко и несомненно сказано. Во всем цикле только в этом стихотворении. В статье «Об одной загадке Бориса Пастер-

нака» О.А. Лекманов предлагает в качестве героини этого стихотворения переводчицу Риту Райт на том, вероятно довольно веском, основании, что она была дочерью небогатой помещицы, училась на курсах и была из Курска³⁴. Мы против этого вовсе не возражаем, но ведь прототипов может быть не один, а несколько. И вообще только у квартирных ссор есть одна причина, а уж у стихотворения она точно не одна, поэтому кажется, что Ольга Михайловна, которая тоже тогда посещала Высшие женские курсы и которая тогда означала для него весь Петербург, не в меньшей мере могла присутствовать в этом стихотворении. В ее первом письме после приезда из Меррекуля даже описывается обстоятельство того действия, которое появилось в 1953 г. в этих стихах, а именно: «Ты здесь говорил – помнишь, на окне, – что я относилась с презрением к тому, что было тебе дорого, или безучастно»³⁵, – пишет она. «Примостясь на твоём подоконнике»³⁶, – пишет Пастернак. В стихах разговор происходит весной, цветут вишни, в 1910 г. это был июль, не то чтобы совершенно белые ночи, но на взгляд москвича еще беловатые. В этих стихах главный персонаж – соловей. Соловей появляется в городе, который обозначен как высота («Смотрим вниз с твоего небоскреба») и противопоставлен горизонтали: спящим далям, дремучим урочищам, лесным пределам. «Спящие дали» похожи на то, что тихо рассказывает автор на подоконнике, на границе города и видных сверху далей, а «голос маленькой птички ледашей / пробуждает восторг и сумятицу / в глубине очарованной чаши». Соловей для героя – герой, он обладает огромной силой пробуждения. Древнейший поэтический топоним «соловей и роза», передающий семантику эроса и смерти, у Пастернака приобретает несколько иной смысл. Нет ни роз, ни Тристана, дающего Изольде знак птичьим пеньем (как в раннем «Определении творчества»), но поэтическая и одновременно пророческая роль соловья та же самая, что у любви: он пробуждает человеческую душу («очарованную чашу»). Соловей появляется и в идущем следом за «Белой ночью» стихотворении, парном и противопоставленном предыдущему, в «Весенней распутице»³⁷. По свидетельству самого автора, в одном случае он хотел написать о городском соловье, в другом – о деревенском³⁸, и оба стихотворения написаны почти одновременно – 23–25 июля 1953 г., ровно через 43 года после их путешествия из Меррекуля в Петербург. Эта запись говорит и о том, кто главный герой стихотворений. Но «городской» и «деревенский» – обозначения условные, речь идет о другом – о цивилизованной столице и огромной дремучей России, о «мирном времени» и *belle époque* и о гражданской войне и революции, о распутице весенней.

В «Весенней распутице» нет никакого намека на Ольгу как реальное лицо или как персонаж. Стихотворение нужно нам здесь для того, чтобы выделить комплекс образов, восходящих к Меррекюлю и пережитых там вместе с сестрой, а «Земля», пятое стихотворение от конца, как «Весенняя распутица» – пятое от начала цикла стихов, подведет итог и «Белой ночи», и «Весенней распутице».

Итак, время суток – закат, т. е. не свет и не тьма, а соловей звучит как набат: «Как гулкий колокол набата, / неистовствовал соловей». Таков голос пророка, и внимает ему весь мир («земля и небо, лес и поле»). «Деревенский» соловей не из довоенного Петербурга, а из середины гражданской войны: не закат, а «пожарище заката», не трель, а «ружейная крупная дробь», не соловей, а соловьей-разбойник, а вокруг беглые каторжане и заставы не городские – партизан. Запомним здесь «заставы» и посмотрим, как соловей стал разбойником. Прежде чем появиться в стихах из романа, он возник в записях Юрия Живаго, которые тот делает в Варыкине. Читая «Евгения Онегина», Юрий приводит строки седьмой главы: «И соловей, весны любовник, / поет всю ночь. Цветет шиповник». Находя эпитет «любовник» естественным, Живаго замечает, однако, «рифму» в другом смысле – к былинному «соловей-разбойник». И с восторгом цитирует:

От него ли то от посвисту соловьего,
От него ли то от покрику звериного,
То все травушки-муравушки уплетаются,
Все лазоревы цветочки отсыпаются.
Темны лесушки к земле все преклоняются,
А что есть людей, то все мертвы лежат³⁹.

Однако картина смерти природы и людей от «посвиста соловьего» сразу же продолжается прозаическим, бытовым сообщением о приезде в Варыкино «раннею весной»: «Мы приехали в Варыкино раннею весной. Вскоре все зазеленело... черемуха, ольха, орешник. Спустя несколько ночей защелкали соловьи». Соловьиное пение Юрий описывает в терминах музыкально-поэтического ритма как два разных «обращения». В ответ на одно «заросль, вся в росе, отряхивалась и охорашивалась, вздрагивая, как от щекотки. И другое, распадающееся на два слога, зовущее, проникновенное, умоляющее, похожее на просьбу или увещание: Оч-нись! Оч-нись». Павших и согбенных от посвиста разбойника весенний соловей просит очнуться. Термины ритма говорят о другой соловьиной силе, не набатной и убийственной, а поэтической, способной не умерщвлять, а

воскрешать. И несколькими главами позже, перед арестом, на пути своей судьбы, перед партизанской заставой, Юрий Живаго скачет верхом, как в «Распутице», и, услышав соловья, переводит те же его «трели» как кондак Великого канона: «Вдруг вдали, где застрял закат, защелкал соловей. “Очнись! Очнись!” – звал и убеждал он, и это звучало почти как перед Пасхой: “Душе моя, душе моя! Восстани, что спиши!”»⁴⁰.

С названными двумя стихотворениями мы попытаемся сопоставить помещенное внутри евангельского цикла московское стихотворение «Земля»⁴¹. «Земля» составляет в стихах из романа хиастическую симметрию с «Весенней распутицей»: весна, закат, белые ночи в Москве и в начале апреля (!!!), разговоры, которые переходят в окружающий природный мир («и можно слышать в коридоре, / что происходит на просторе, / о чем в случайном разговоре / с каплей говорит апрель»). Если в тех двух стихотворениях есть соловей городской и деревенский, то «Земля» откликается на границу, заставу, чтобы убрать грань города и деревни: земля – везде. Как и в «Белых ночах», в «Земле» сюжет движется разговором, который ночь подслушала и передала деревьям, а ночной разговор капли с апрелем подхвачен и продолжен холодными зорями. Можно сопоставить эти стихи и по многим другим деталям пейзажа и даже общим словам и показать, что они как бы отражаются друг в друге, но может быть, всего важнее то, как стихотворение «Земля» кончается:

Чтобы за городскою гранью
Земле не тосковать одной.
Для этого весною ранней
Со мною сходятся друзья,
И наши вечера – прощанья,
Пирушки наши – завещанья,
Чтоб тайная струя страданья
Согрела холод бытия.

«Земля» тоже не связана с Ольгой Фрейденберг как персонажем, она связана с меррекульской юностью, *заставой, сказочкой и завещанием*, к чему «Весенняя распутица» создает переход. Самое важное в Ольге – это совместное пересечение границы. Борис Пастернак был потрясен общением с сестрой в юности. Об этом говорят его задыхающиеся письма 1910 г. и горькие письма 1912-го. Однако прошлое было живо, и в этом смысле Ольга осталась с ним навсегда. Ее образ возникает там, где есть белая ночь,

Петербург, прогулка по городу, застава, завещание и, может быть, поезд, вокзал.

«Белую ночь», «Весеннюю распутицу» и «Землю» объединяет образ пробуждающейся души, очнувшейся от зова вдохновенья. Хотя в «Земле» нет соловья, в ней появляются образы их общей юности и той поездки, которая воспринимается ими обоими как граница между детством и жизнью взрослой творческой души. Они перешли ее вместе, и воспоминание об этом пробуждении, о возобновляющемся воскресении умирающей и воскресающей поэтической, творческой силы – это и есть то завещание, которое они друг другу передали и которое составляет глубинный смысл «Земли». Переживаемое всяким человеком в одиночку уникальным для них обоих образом было пережито ими вместе. Поэтому эту весть «Доктора Живаго» он обращает к ней и посылает ей рукопись.

«Завещания», попавшие в эти стихи из общей меррекульской юности Ольги и Бориса, – это было начало их жизни, оно получило осуществление в романе в самом общем и широком смысле. Ведь роман «Доктор Живаго», собственно, есть «исполнение воли пославшего мя», исполнение завещания и в том еще смысле, что он исполняет и жизнь Ольги Фрейденберг, «исправляет» ее судьбу, дарует ту защиту, которую Пастернак обещал ей в уже упомянутом письме, где сказано, зачем он писал роман: жизнь была «мрачна и несправедлива, это делало меня чем-то вроде мстителя за нее или защитником ее чести, воинствующе усердным и прощательным, и приносило мне имя и делало меня счастливым, хотя, в сущности говоря, я только страдал за них, расплачивался за них». Пастернак перечисляет тех, о ком его душа – печальница: Рильке, Цветаеву, грузинских друзей: «...и что-то в этом роде – ты, наше возвращение из Меррекуля летом 1911 [в действительности 1910] (Вруда, Пудость, Тикопись) и что-то в твоей жизни, стоящее мне вечною уликой»⁴². И наверное, она это поняла, потому что на присланный журнал «Знамя» со стихами из романа она отвечает страстной хвалой и пишет ровно через 44 года после своего первого «завещания»: «В твоих стихах мне показалось много нового, так сказать, тебя нового... Но не знаю, почему – мне показалось, что еще ни один цикл твоих стихов так не приближал тебя к твоим молодым началам, так не возвращал к Близнецам в тучах, словно ты шел по кругу и в наибольшем уходе от робкого вступленья оказался, в своей зрелости, в двух шагах от своей юности. Если это так (наверно, я говорю чепуху), значит – очень хорошо»⁴³. Примерно за год до своей смерти Фрейденберг поясняет и то, что такое эти

«завещания»: другое имя исповеди. В 1910 г. они открыли друг друга и завещали себя друг другу: «Если хочешь, это – возвращение к “исповеди”, которую мы с тобой вели в юности и называли ее (помнишь? помнишь, конечно! – у тебя память все навеки помнит) “завещаньем”. Так вот, это и есть разгадка семейной шарады, того, почему я сторонилась тебя, уходила, ощущала дистанцию почти по-железнодорожному, вплоть до невозможности сесть в дизель и поехать в Москву, притронуться к твоей жизни руками; почему я любила тебя больше всех на свете, и не было тех слов, которыми я умела бы передать, как двуединен ты мне, ты, взявший меня в интегральном исчислении, выразивший и всегда выражавший то мое, что называется человеческой жизнью»⁴⁴.

Примечания

- ¹ *Гаспаров Б.* Поэтика Пастернака в культурно-историческом измерении: Б.Л. Пастернак и О.М. Фрейденберг // Сб. ст. к 70-летию проф. Ю.М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 366–384. «Научное построение Фрейденберг и художественная метафизика Пастернака оказываются как бы двумя различными проекциями, или различными инкарнациями сходной общей идеи» (Там же. С. 379).
- ² *Перлина Н.* Избирательное сродство: вчувствование как осмысление духовной истории в творчестве Ольги Фрейденберг и Бориса Пастернака // *Indiana Slavic Studies* / Ed. N. Perlina and A.R. Durkin. 1996. Vol. 8. P. 71–98.
- ³ *Шмаина-Великанова А.И.* Сестра: Цветаева в творчестве Пастернака // Пастернаковский сборник: статьи и публикации. М.: РГГУ, 2011. Вып. 1. С. 347–352.
- ⁴ Мария Ильина – героиня поэмы «Спекторский», Кубариха – персонаж «Доктора Живаго», «книга» из «Памяти Марины Цветаевой» (1943): «Мне в ненастье мерещится книга / о земле и ее красоте» (Пастернак Б. Полн. собр. соч.: В 11 т. М.: Слово, 2003–2005. Т. 2. С. 126). (Далее в примечаниях отсылка к этому изданию – ПСС.)
- ⁵ Письмо к Фрейденберг от 29 июня – 1 октября 1948 г. // ПСС. Т. 9. С. 541.
- ⁶ *Пастернак Б.* Памяти Марины Цветаевой (1943) // ПСС. Т. 2. С. 126.
- ⁷ *Пастернак Б.* Нобелевская премия (1959) // ПСС. Т. 2. С. 194.
- ⁸ ПСС. Т. 7. С. 49–50.
- ⁹ *Флейшман Л.* Автобиографическое и «Август» Пастернака // Статьи о Пастернаке. Времен: К-press, 1977. С. 107–108.
- ¹⁰ *Пастернак Б.* Близнецы (1913) // ПСС. Т. 1. С. 333–334.
- ¹¹ Особого внимания заслуживает третья ипостась героя – Водолей, как известно, знак самого поэта. Его третья ипостась, «водная», отвечает в древнеиндийском мифе Трите Аптья, или Водяному Третьему. Едва ли речь идет о знакомстве поэта с Тритой, но существует его русское сказочное соответствие. Как пишет

В.Н. Топоров: «Для древнеиндийского Триты, видимо, восстанавливается, в соответствии с мифологемой о трех братьях, сюжет: Трита, «третий», самый младший брат, был предан своими братьями, бросившими его в воду (Трита Водный), побывал в подземном («третьем») царстве, где обрел напиток (или другое средство) бессмертия (хаома, или древо бессмертия), давший ему возможность вернуться на землю [ср. Иван Третьей (Иван Водович) русских сказок типа АТ 301, в иранской традиции – Траэтаоя]» (См.: *Топоров В.Н.* Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2. С. 526). В русской сказке, существующей в нескольких вариантах, есть и невеста, которую Иван Водович похищает или соблазняет, целуя во сне (!), его два брата крадут у него невесту (в стихотворении все трое ее охраняют), а его самого сталкивают в колодез. Он оживает или спасается, начинается дождь, он женится, и восстанавливается гармония неба и земли. «Я» поставлен себя между Кастором и Поллуксом в качестве отвергнутого возлюбленного на земле и в качестве умирающего и воскресающего близнеца земных и небесных двойников, т. е. в роли поэта и дождя.

- ¹² *Пастернак Б.* Рослый стрелок, осторожный охотник... (1928) // Там же. С. 221.
- ¹³ *Иванов Вяч.Вс.* Из наблюдений над стилем и образностью раннего Пастернака // *The Real Life of Pierre Delalande: Studies in Russian and Comparative Literature to honor Alexander Dolinin.* Stanford, 2007. P. 1. P. 248–275 (Stanford Slavic Studies; vol. 33). То же. [Электронный ресурс] URL: <http://kogni.narod.ru/pasternak1.htm> (дата обращения 10.05.2017).
- ¹⁴ Эти слова Пастернак относит, конечно, к Гамлету, мы же переносим на Ореста, история которого не раз сопоставлялась с историей Гамлета, см.: *Пастернак Б.* Замечания к переводам из Шекспира // Пастернак Б. Собр. соч.: В 5 т. М.: Худ. лит., 1990. Т. 4. С. 416.
- ¹⁵ Письмо от 23 июля 1910 г. // ПСС. Т. 7. С. 52.
- ¹⁶ *Пастернак Б.* Доктор Живаго. Кн. 2. Ч. 14. Гл. 3 // ПСС. Т. 4. С. 424.
- ¹⁷ О названии романа см.: Там же. С. 645. Стихотворение Блока в первой публикации «Вербная суббота» (1906).
- ¹⁸ *Борисов В.* Комментарии // Пастернак Б. Собр. соч. Т. 3: Доктор Живаго. С. 654.
- ¹⁹ *Йенсен П.А.* Стрельников и Кай: «Снежная королева» в «Докторе Живаго» // *Scando-Slavica.* 1997. Т. 43. P. 68–107.
- ²⁰ «Но на свете есть так называемое возвышенное отношение к женщине. Я скажу о нем несколько слов. Есть необозримый круг явлений, вызывающих самоубийства в отрочестве. Есть круг ошибок младенческого воображения, детских извращений, юношеских голодовок, круг Крейцеровых сонат и сонат, пишущихся против Крейцеровых сонат. Я побывал в этом кругу и в нем позорно долго пробыл. Что же это такое? Он истерзывает, и, кроме вреда, от него ничего не бывает. И, однако, освобожденья от него никогда не будет. Все входящие людьми в историю всегда будут проходить через него, потому что эти сонаты, являющиеся преддверьем к единственно полной нравственной свободе, пишут не Толстые и Ведекинды, а их руками – сама природа. И толь-

ко в их взаимопротиворечьи – полнота ее замысла» (Пастернак Б. Охранная грамота // ПСС. Т. 3. С. 177).

²¹ Там же. С. 185.

²² В 1916 г. Борис Пастернак пишет отцу письмо о своих отношениях с Высоцкой и Синяковой, о чувстве несостоятельности в этих отношениях, о незрелости и упущенном возрасте, о самоубийственном отчаянии. Но тут же в пять дней от 10 мая до 15-го происходит перелом, он пишет «Марбург» (Пастернак Б. ПСС. Т. 1. С. 110–112, 375–378) и на тревоги родителей отвечает телеграммой: «Страдаю избытком сил пишу =Боря» (Пастернак Б. Письма к родителям и сестрам, 1907–1960 / Вступ. ст. Е.Б. и Е.В. Пастернаков, подгот. текста, публ. и коммент. Е.Б. и Е.В. Пастернаков. М.: Новое лит. обозрение, 2004. С. 146–154).

²³ Пастернак Б. Охранная грамота. // ПСС. Т. 3. С. 232.

²⁴ Фрейденберг описала ее в своих воспоминаниях много лет спустя, см.: Пастернак Б. Пожизненная привязанность: переписка с О.М. Фрейденберг / Сост. Е.В. Пастернак, Е.Б. Пастернак. М.: Арт-Флекс, 2000. С. 67.

²⁵ Пастернак Б. Все наклоненья и залогии... // ПСС. Т. 2. С. 252.

²⁶ Пастернак Ж. Ратior // Пастернак Ж. Хождение по канату: Мемуарная и философская проза. Стихи. М.: Три квадрата, 2010. С. 479–499.

ПСС. Т. 4. С. 694–695. Примеч. к с. 302.

²⁸ Письмо от 25 марта 1926 г. // ПСС. Т. 7. С. 626.

²⁹ ПСС. Т. 4. С. 694. Примеч. к с. 302.

³⁰ «Не надо Орфею сходить к Эвридике / и братьям тревожить сестер» (М. Цветаева, «Эвридика – Орфею», 1923).

³¹ Письмо Фрейденберг Пастернаку от 27 июля 1954 г. (Пастернак Б. Пожизненная привязанность... С. 366–367).

³² Письмо Пастернака Фрейденберг 30 ноября 1948 г. // ПСС. Т. 9. С. 552–553: «...ты, наше возвращение из Мерреколя летом 1911 года (Вруда, Пудость, Тикопись)...» (1911 г. – ошибка).

³³ Пастернак Б. Попытка душу разлучить... [Сестра моя – жизнь, лето 1917] // ПСС. Т. 1. С. 146.

³⁴ Звезда. 2004. № 10. С. 222–226.

³⁵ Письмо Фрейденберг от 25 июля 1910 // Пастернак Б. Пожизненная привязанность... С. 43).

³⁶ ПСС. Т. 4. С. 518–519.

³⁷ Там же. С. 520–521.

³⁸ Примечание к стихотворению: ПСС. Т. 4. С. 740–741: «В черновых набросках к роману выписаны две строки из Пушкина и к ним примечание: “Написать стихотворение об этом. Найти в звуке выражение. Как окна распахнувшихся пространств. Тождество деревянного дома и леса. Соловей все время напоминает, открылось, началось, совершается. Не спит человек, не спят звезды. Поет, чтобы через весь лес его было слышно в доме. Во всеуслышание”. Сюжетно стихотворение ориентировано на одно из вечерних возвращений Живаго из Юрятина

в Варькино. Биографически подобная поездка самого Пастернака, подробности которой воспроизведены в романе, была 27 мая 1916 г., когда он проделал 56 верст, отправившись на Кизеловские копи верхом по весенней распутице».

³⁹ Пастернак Б. Доктор Живаго. Кн. 2. Ч. 9. Гл. 8 // ПСС. Т. 4. С. 285.

⁴⁰ Там же. Гл. 16 С. 303.

⁴¹ Там же. С. 542–543.

⁴² Письмо к Фрейденберг от 30 ноября 1948 // Пастернак Б. Пожизненная привязанность... С. 316.

⁴³ Письмо Пастернаку от 27 июля 1954 г. // Там же. С. 366.

⁴⁴ Письмо Фрейденберг Пастернаку от 17 июля 1954 г. // Там же. С. 364.

«Я не нуждаюсь ни в современниках,
ни в историографах»:
история архива Ольги Фрейденберг

В статье рассматривается история формирования и содержание архива О.М. Фрейденберг. Состав сохранившихся документов показывает, что Фрейденберг, не надеясь на учеников и историков науки, тщательно отбирала материалы для своего архива. Задуманный как «полная система духовного наследия», архив должен был содержать только научные работы и автобиографические Записки (мемуарно-дневниковый комплекс, включающий более 2 000 рукописных листов), которые можно назвать развернутой научной биографией Фрейденберг.

Ключевые слова: архив, О.М. Фрейденберг, мемуары, автобиография, история науки.

Архив Фрейденберг на первый взгляд не представляет из себя ничего загадочного или необычного: большую его часть составляют научные работы: статьи, монографии, неизданных – больше, изданных – совсем немного, а также переписка с коллегами, друзьями и родственниками, бытовые и личные документы, открытки, фотографии – свои, гимназических подруг и родственников, в основном до 1920-х годов, немного записных книжек, несколько тетрадок стихов. Архив не очень велик и умещался в железном сундуке. Ну, еще обширный мемуарно-дневниковый комплекс, называемый автором Записками, – более 2000 рукописных листов в 34 тетрадях, – хранившийся отдельно от сундука и по объему не сильно уступающий остальному архиву. Это очень яркое автобиографическое произведение, описывающее жизнь автора с раннего детства до декабря 1950 г.: путь в науку и первые открытия, страшную жизнь вместе с 80-летней матерью во время блокады Ленинграда, кампанию по борьбе с космополитизмом

и разгром гуманитарной науки в Ленинградском университете во второй половине 40-х годов¹.

Записки создавались с 1939 по 1950 г., но поначалу не имели единого замысла и хронологической последовательности. Первая часть – «Самое главное» – охватывает время с раннего детства до поступления в Петроградский университет в 1917 г. Основной текст ее был написан с 11 ноября 1939 г. по 11 февраля 1940 г. и предназначался для любимого человека. Фрейденберг поступила в университет в 27 лет, а до этого после гимназии в основном жила празднично, ничем серьезно не занимаясь, много путешествовала. Такая жизнь была оборвана Первой мировой войной. Она стала сестрой милосердия в двух лазаретах – такой Фрейденберг в ученой среде никто не знал².

Вторая часть Записок начата в мае 1942 г., когда чернила, замерзшие в первую блокадную зиму, оттаяли, и закончена в апреле 1944 г. после смерти матери Анны Осиповны, она называется «Осада человека» и посвящена войне и блокаде Ленинграда.

К Запискам она возвращается только спустя год с небольшим после победы. «Они связывались у меня с записью о маме, в блокаду, в преисподней, где бились наши совести против законов физиологии. Но я к ним вернулась, готовая преодолеть самые кровоточащие травмы, чтоб только донести до чернил и бумаги рассказ о сталинских днях. Это – мой посильный протест против удушья человека. И вдруг эти записки принесли мне чарующее наслаждение. Я попала в имагинарный мир, от которого пахло теми днями, ушедшими навсегда, похороненными. Вот я вижу их, как вместе с маминым гробом их опускают в болото Волкова. Но в них навсегда сохранена наша жизнь, как ужасна она ни была. И, возобновляя записки, я иллюзорно вижу себя за столом в блокаду, с мамой, живыми³. <...> Я не могу писать писем, и люди меня тяготят. А эти записки я пишу вчасос. Это мой трамплин к матери»⁴.

В таком настроении она услышала однажды по радио передачу о Бетховене, о сочинении им музыки, несмотря на глухоту. Фрейденберг сравнивает себя с ним: «Страшная жизнь без содержания. Говорят: а наука? а ученики? – Они думают, что наука – изолированная от духа область, какой-то доминион с самоуправлением, государство в государстве. Они не понимают, что наука – экстракт всего сознания в его целом. Что ученики и наука для сердца, в котором нет жизни? Бетховен, оглохнув, продолжал творить звучание звуков. Когда дух жив, даже оглохший может создавать звонкие сочетания. Но разум, глаза, руки бессильны, когда сердце пусто»⁵. Это сравнение с Бетховеном встречается в Записках дважды, и оба

раза Бетховен – образ преодоления «отъединенности» от мира и невозможности говорить в беззвучном пространстве. 19 июня 1945 г. Фрейденберг заполняет первые 20 листов новой части Записок, озаглавленной «Воспоминания о самой себе». Это продолжение блокадных тетрадей. Затем записи обрываются и возобновляются только через два года – 19 июля 1947 г., причем Фрейденберг пишет в той же тетради и при этом повторяет описание тех же событий, начиная с 1944 г, только более подробно. 5 августа 1947 г. «Воспоминания о самой себе» закончены – семь тетрадей (около 200 рукописных тетрадных листов). Судя по датам, все они написаны всего за полтора летних месяца. Тогда же происходит (или завершается) оформление двух первых частей – «Самого главного» и «Осады человека». Появляется титульный лист, общий для всех Записок, получивших название «Пробег жизни», на его обороте есть дата – 6 августа 1947 г. А в конце последней тетради «Воспоминаний о самой себе» – оглавление всех Записок, куда была включена еще не написанная, но уже получившая название часть – «Венок из укропа» (период от поступления в университет и до войны).

В это время или чуть раньше, но все-таки в 1947 г. Фрейденберг вспоминает радиопередачу, в которой прозвучали слова, которые она отнесла к себе: «Я слушала по радио о Бетховене, как он оглох, но не сдавался. Больше я не понимала, почему оглохший гений звучанья должен был не сдаваться и почему это считалось идеалом. А если б он плюнул в глаза палача – жизни, это котировалось бы обывателями ниже? Вдруг я услышала фразу: Бетховен, несмотря на свои страдания, осуществлял “человеческое значенье”. Я остановилась, потрясенная. Да, так говорит в рупор чистое пространство. Это я поняла. Это не добродетель, не сила жизни, а гордость человека. Он идет своим путем. Он остается собой, не глядя ни на что. Я делаю свое дело так, как понимаю его. Остальное меня не касается. Бей меня в грудь. Я продолжаю быть человеком»⁶.

В этот сложный период жизни у Фрейденберг возникает идея целенаправленного формирования собственного архива. Находясь в тяжелейшем душевном состоянии, она часто думает о смерти и желает ее скорейшего прихода. Перебирая различные способы сведения счетов с жизнью, она останавливается на смерти от голода⁷ – медленном умирании, когда можно все точно рассчитать, завершить все свои дела: «Отныне я имела цель жизни: жить для смерти! Срочно готовить архив»⁸. Примерно в это же время она получает письмо из Государственной публичной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина с предложением передать в рукописный отдел библиотеки свой архив⁹. «Можно себе представить, как меня под-

няло и воодушевило это предложение! Чувство истории, как объективного процесса, всегда говорило во мне с огромной силой. Здесь лежала моя уверенная вера, абсолютное мое преклонение перед объективным над человеческим процессом, – мой, если угодно, матерьялизм, для которого единая человеческая жизнь составляла составную часть всего сущего. <...> Идея архива была идеей истории. На меня пахнуло большим временем. Патетика над-личного и над-эпохального была для меня родной стихией. Я получала письмо, из которого я узнавала, что не одна на свете. Архив приобщал меня к братству мирового человека <...> А меня интересовала идея именно архива, то есть полной системы моего духовного наследства. Для этого и нужна была моя жизнь. <...> Я принялась готовить материалы для своего архива. В него войдут работы Хоны¹⁰ и записки моего отца, этого замечательного человека, необыкновенного по широте мысли и по невезенью в жизни. Крупнейший изобретатель, светлый и благородный ум, – мой отец не получил в своей стране признания и прожил в диспропорции таланта и жизни. Я оглядывалась на путь своей семьи. Все, в чем я жила, принадлежало ей. И я думала: вот прошли такие незаурядные, большие люди, как мой отец, мама. Ничего, кроме меня, от них не осталось. Но они создали для меня все, в чем я живу, – чтоб потом в моем лице ликвидировалась их жизнь и отвещественное в матерьяльных предметах все их трудовое достоянье.

И я ликвидирую и ликвидируюсь. Это единственный смысл моих нынешних дней. Но в них и огромный пафос. Я не нуждаюсь ни в современниках, ни в историографах. По-видимому, история в том и заключается, чтоб люди жили и исчезали, подобно Бетховену, “осуществляя человеческое значенье”».

В письме нет даты, но с этого времени Фрейденберг формирует свой архив в соответствии со своими представлениями об идее «архива». Это не собрание всех сохранившихся рукописей и документов. Полнота, документальное подтверждение каждого мгновения жизни для суда последующих историков науки Фрейденберг не интересуется, это «полная система духовного наследства», которую она посчитала нужным представить потомкам.

И Фрейденберг погрузилась в «огромную работу по раскопкам прошедшего». Статьи и монографии дописываются, редактируются и перепечатываются на машинке, письма и документы сортируются и датируются. Последние использовались в Записках, куда они либо переписывались, а затем уничтожались, или просто вкладывались или вшивались в текст. Следы этой работы заметны на сохранившихся документах: красным или синим карандашом про-

ставлены даты некоторых недатированных писем и документов, вычеркнуты их части, использованные в Записках.

Материалы архива можно условно разделить на две неравные части.

Меньшую и довольно случайную часть составляют документы, имеющие отношение к биографии Фрейденберг, в том числе об учебе в гимназии, заграничных поездках, отдельные письма гимназических подруг, записные книжки, стихи, фотографии, небольшое число бытовых документов, материалы об учебе в Петроградском (Ленинградском) университете, переписка с коллегами и учениками, незначительное число документов и писем родственников, фотографии, тоже в основном семейные.

Переписка с коллегами и учениками, подругами, родственниками, не считая самых близких, в архиве представлена выборочно и случайно. Целенаправленно сохранены только письма Бориса и Леонида Пастернаков, а также родителей¹¹. Я думаю, что Фрейденберг не хранила письма большинства своих многочисленных корреспондентов, не считая их важными для своего архива. Так, разрезанное на восемь частей письмо ученицы Фрейденберг С.В. Поляковой (других ее писем в архиве нет, а в фонде Поляковой в РГАЛИ сохранились 66 писем и телеграмм Фрейденберг) использовалось для карточек указателя к монографии «Композиция “Трудов и дней” Гезиода». И письма Елены Лившиц, сохранившей более 70 писем к ней Фрейденберг, в архиве самой Фрейденберг отсутствуют за исключением двух: одно переписано в блокадные записки, на обороте другого Фрейденберг записала стихотворение Пастернака. Но иногда подобные случайности скрывают интересный «сюжет». Так, в архиве есть всего четыре письма проф. С.А. Жебелева, который был научным руководителем и дипломной работы, и диссертации Фрейденберг. И понятно, почему она сохранила именно эти письма. Они, как и ответные письма Фрейденберг, посвящены одной чрезвычайно важной для обоих корреспондентов теме – «Деяниям Павла и Феклы», первой научной работе Фрейденберг, давшей начало ее научной биографии и очень высоко оцененной Жебелевым. Переписки с Н.Я. Марром фактически нет: записка, переданная на защите диссертации, и открытка из Бретани. Близких отношений отсюда не вывести, но на конверте с запиской и открыткой надпись «Мои реликвии», которая звучит вечной благодарностью молодого исследователя за бескорыстную поддержку в начале пути.

Вторую, большую часть архива составляют научные труды и Записки. Но при этом в архиве очень мало рукописей, а уж тем

более черновиков. Обратные стороны рукописей законченных работ, которые имеются в машинописном виде, использованы для других записей. Например, рукопись первых двух лекций из монографии «Лекции по введению в теорию фольклора» сохранилась на оборотах одной из глав монографии «Композиция “Трудов и дней” Гезиода», в свою очередь сама монография представлена в двух редакциях, одна из которых полностью рукописная, потому что не была завершена и перепечатана¹². Опубликованные же при жизни Фрейденберг работы не сохранены ею даже в машинописи. Обнародование работы делало рукопись лишней.

Итак, по замыслу Фрейденберг, архив должен был содержать завершенные и подготовленные к публикации, т. е. перепечатанные на машинке, научные работы и рукописные Записки и представлять собой «полную систему духовного наследства» Фрейденберг, адресованную Истории: «Я говорю не об историографии, этой жалкой науке, а об истории как мировом процессе. Здесь ничто не бывает презрено или забыто. Это абсолютная жизнь бытия и небытия, выражающаяся в вечной изменчивости. Рай, который строили народы, бессмертие, “тот свет” – это все существует, но его зовут не небом, не парадизом, не вальгаллой, а историей. Обмануть ее невозможно, сколько бы ни фальсифицировались документы и ни искажались или утаивались факты; это можно обмануть только историографию»¹³. Эпиграфом к Запискам взята строка Пиндара: εὔοιδ' ὄτυχρονόσῃρων πετρῶμεναν τελέσει [«Я знаю: ползущее (букв. “пресмыкающееся”) время свершит предопределенное»]¹⁴.

Не надеясь на последующих историков науки, Фрейденберг сама создает свою научную биографию. После окончания «Воспоминаний о самой себе» Записки уже не прекращаются и ведутся постоянно с небольшими перерывами, иногда сбиваясь на дневник.

20 сентября 1947 г. начата следующая часть, пятая, названная «Затяжное послесловие», затем еще две части без названия – за лето 1948 и за октябрь 1948 – декабрь 1950 г. Все мемуарные части Фрейденберг объединяет под общим заглавием «Пробег жизни».

Зимой 1948–1949 гг. также за короткий срок написан «Венок из укропа» – 10 толстых (до 100 листов) тетрадей, охватывающих 1917–1941 гг. – всю научную молодость и зрелость. В ЛГУ шла кампания по борьбе с космополитизмом, разгром кафедры и дискредитация Фрейденберг как ученого, а она «воскрешала» свою научную молодость и зрелость. Записки заканчиваются в декабре 1950 г. – Фрейденберг отстранена от заведования кафедрой, затем покинула университет, и мы почти ничего не знаем о ней после этой даты, потому что она об этом не написала¹⁵.

Завещание Фрейденберг переписывала трижды, тщательно выбирая достойного хранителя. Согласно последнему варианту (от 14 ноября 1953 г.), все ее имущество, включая архив, было передано дочери ее гимназической учительницы Ольги Владимировны Никольской (в замужестве Орбели) Русудан Рубеновне Орбели (1912–1985). В первом варианте (от 30 ноября 1949 г.) научное наследие предполагалось передать ученице Фрейденберг С.В. Поляковой, а душеприказчицей назначить гимназическую подругу Е.С. Лившиц, имущество же было расписано между различными друзьями и родственниками. Потом в завещание были внесены изменения (октябрь 1950 г.), согласно которым все научные работы предназначались в Архив Академии наук СССР. Но через три года и этот вариант был аннулирован. Таким образом, единственной душеприказчицей и наследницей стала Р.Р. Орбели.

Часть документов отца Фрейденберг, изобретателя и журналиста Михаила Филипповича Фрейденберга (1852–1920), включая мемуары, патенты и т. п., были переданы в Музей связи им. Попова в Ленинграде (там есть его отдельный фонд), часть, в том числе макеты изобретений, – в Политехнический музей. В архиве Фрейденберг сохранились только вторые экземпляры некоторых документов. Картины Леонида Осиповича Пастернака и некоторые другие были переданы наследницей в Русский музей и Одесскую картинную галерею.

В архиве также хранились четыре работы И. Г. Франк-Каменецкого. По просьбе египтолога И.Г. Лившица в августе 1955 г. Р.Р. Орбели нашла их и, по-видимому, передала родственникам.

В середине 1960-х годов архивом интересовались родные с материнской, пастернаковской, стороны – Лидия Леонидовна Пастернак, жившая в Оксфорде, Евгений Борисович Пастернак. Они встречались с Орбели, но о том, что в сундуке хранятся письма Бориса Пастернака к Фрейденберг, Орбели не подозревала. Письма были обнаружены Н.В. Брагинской в конце 1973 г. В середине 1970-х годов Орбели привезла их в Москву и передала Е.Б. Пастернаку. Письма самой Фрейденберг нашлись у Александра Леонидовича Пастернака. Записки Фрейденберг Орбели хранила отдельно от научных работ и никому не показывала. Вместе с письмами она привезла их в Москву и просила Е.Б. Пастернака позаботиться об их судьбе, так как справедливо считала их содержание антисоветским и поэтому опасным. Е.Б. Пастернак и его жена Елена Владимировна начали подготовку издания переписки О.М. Фрейденберг и Б.Л. Пастернака и включили в него обширные фрагменты из Записок. Тогда же эти письма и Записки в полном объеме были

перепечатаны на машинке в четырех экземплярах у надежных машинисток. Оригиналы же в целях их сохранности были переправлены в Оксфорд, где и находились в семейном архиве Пастернаков до недавнего времени. Сейчас они хранятся в Гуверовском институте в Стэнфорде¹⁶.

Уже после смерти Фрейденберг в архив были переданы две больших коллекции ее писем: более 70 писем к гимназической подруге Е.С. Лившиц (с 1905 по 1953 годы) принесла ее сестра Роза и 19 писем к гимназической учительнице О.В. Никольской (с 1908 по 1953 годы), по-видимому, вложила Орбели. После смерти Орбели архив унаследовала ее дочь О.А. Мандрыка, ныне тоже покойная. Однако воля Орбели, высказанная в устной форме, но с известной торжественностью именно как воля в присутствии Е.В. и Е.Б. Пастернаков, их детей и Н.В. Брагинской, состояла в том, чтобы Пастернаки решили судьбу архива по своему усмотрению, но желательно, чтобы он попал в конце концов на государственное хранение. В конце 1985 г., после смерти Орбели, архив переехал в Москву и был передан Брагинской для подготовки научного описания его материалов (с последующей передачей на государственное хранение) и издания трудов О.М. Фрейденберг. Начатые тогда же переговоры с архивами, ЦГАЛИ в частности, показали, что после передачи материалов на государственное хранение в течение неопределенного времени они окажутся недоступными, а значит, и публикации из архива придется остановить. На передачу архива по частям тогдашнее руководство ЦГАЛИ не согласилось. Сейчас позиция архива изменилась, и уже подготовлена для передачи часть документов, куда входят опубликованные и отсканированные статьи.

Практически все имевшее отношение к семье Леонида и Бориса Пастернаков из архива Фрейденберг передано наследникам Бориса Пастернака еще в 1980-х годах: письма и фотографии Бориса Пастернака и ответные – Ольги, а также письма Леонида Осиповича Фрейденберга хранятся в семейном архиве Пастернаков в Москве. В то же время в архив в 1990–2000-е годы поступили ксерокопии писем Фрейденберг семье Пастернаков и ответных (1891–1937), а также электронные копии Записок (сделанные Петром Евгеньевичем Пастернаком в 2004 г.).

Систематизация и описание архива было начато в начале 1990-х годов стараниями М.Ю. Сорокиной, профессионального архивиста, выпускницы историко-архивного института и историка отечественной науки. Это описание опубликовано в приложении ко второму изданию «Мифа и литературы древности»¹⁷.

Примерно с 1994 г. был начат перевод материалов архива в электронный вид. Документы сканировались, затем распознавались и вычитывались, а рукописные – набирались. Таким образом, практически все научные труды, Записки, переписка и некоторые документы на сегодняшний день оцифрованы. Но даже оцифрованными документами довольно трудно пользоваться, когда они представлены большим числом файлов. И Н.В. Брагинская все это время искала способ организовать их в базу данных со сквозным поиском по всем документам. Своими силами это было сделать невозможно, а программистов наши запросы не заинтересовали. Отсканировать и выложить организованную в каком-то порядке вереницу изображений отсканированных документов, конечно, не составляет труда, но нужна была система, которая позволила бы привязать к изображению документа соответствующий текст, обладала бы различными формами поиска и возможностью создания справочного аппарата.

Почти случайно я обнаружила в Сети архив академика Андрея Ершова (основоположника теоретического и системного программирования в СССР). Его ученики, родственники и коллеги в Новосибирске создали сайт, посвященный его архиву, и на тот момент это был единственный проект, который нам подходил. Н.В. Брагинская связалась с Институтом системных исследований СО-РАН, но оказалось, что технически база данных тяжеловесна, и ее разработчики тратят невероятные усилия, чтобы поддерживать ее в рабочем состоянии. Они предложили нам другой проект с другими исполнителями, и мы даже выиграли грант РГНФ на 2008–2009 годы, но предложенная система также не подошла. И тем не менее на средства гранта мы с помощью программистов, прежде всего А.С. Малковой, создали сайт «Электронный архив Ольги Михайловны Фрейденберг (1890–1955)» – www.freidenberg.ru, где постепенно размещаются документы архива, создана система указателей, а также ведется библиографический раздел работ Фрейденберг и о ней.

В начале 2013 г. через сайт к нам обратилась И.М. Лившиц, племянница Е.С. Лившиц, желая передать нам письма Фрейденберг к своему отцу, М.С. Лившицу (около 80 писем, 1910–1922). Таким образом, архив продолжает пополняться.

Часть выложенных на сайте документов, в том числе Записки, переписка и неопубликованные работы, временно закрыты до публикации, работа над которой сейчас ведется. И сайт будет открыт всему миру, «тоска по мировой науке» осуществится, но в формах, о которых Фрейденберг не могла и мечтать.

- ¹ Фрагменты Записок опубликованы в изданиях переписки с Борисом Пастернаком, например: *Пастернак Б.Л.* Пожизненная привязанность: переписка с О.М. Фрейденберг / Сост. Е.В. Пастернак, Е.Б. Пастернак. Москва: Арт-Флекс, 2000. 414 с., а также отрывки отдельных частей: *Фрейденберг О.М.* Будет ли московский Нюрнберг?: (из записок 1946–1948) / Публ. Ю.М. Каган // Синтаксис. Париж, 1986. № 16. С. 149–163; *Она же.* Осада человека / Публ. К. Невельского // Минувшее: исторический альманах. Р.: Atheneum, 1987. Вып. 3. С. 9–44; *Она же.* Университетские годы / Предисл., публ. и коммент. Н.В. Брагинской // Человек. 1991. № 3. С. 145–156 и др. Полную библиографию см. на сайте, посвященном О.М. Фрейденберг: www.freidenberg.ru.
- ² См. в предисловии к публикации фрагмента воспоминаний рассказ о выставке к 100-летию Ольги Фрейденберг в Ленинградском университете: «Те, кто учились у Фрейденберг, сами уже профессора, многие уже на пенсии, с нескрываемым изумлением смотрели на фотографии юной Фрейденберг. Они не просто не знали ее в молодости, не видели этих фотографий. Впечатление, что они не знали этого человека, с ясным и тихим лицом, способного носить какие-то шляпы, одеваться. Пожилые дамы конфузливо вспоминали, поглядывая на портреты, безобразную, бесформенную и простейшую одежду своего профессора, сетку на голове, тяжелое, беспросветное лицо, которое они дружно узнавали в послевоенных фотографиях, кажущихся мне убитыми, мертвыми» (*Брагинская Н.В.* Филологический роман: предварение к запискам Ольги Фрейденберг // Человек. 1991. № 3. С. 137).
- ³ Записки. Тетрадь 21. Л. 13–13 об.
- ⁴ Там же. Л. 16 об.
- ⁵ Там же. Л. 8–8 об.
- ⁶ Записки. Тетрадь 25. Л. 20.
- ⁷ «В один прекрасный день меня осенила мысль, та самая, которая столько времени сидела внутри меня: ведь можно перестать есть! Я встрепенулась. В самом деле! Как же я раньше не догадывалась! Так просто, доступно! Я стала в радостном оживлении продумывать: у себя дома, на своей постели, заранее все подготовив и завершив полностью свои дела; летом, когда можно лежать ослабшей, и печку топить не нужно; без пропуска служебной работы; никто из друзей не догадается, отчего я таю. Да, летом, через год летом, без болезней, без больницы» (Записки. Тетрадь 26. Л. 3–3 об.)
- ⁸ Записки. Тетрадь 26. Л. 3 об.
- ⁹ Письмо из Публичной библиотеки сохранилось в архиве, но оно не имеет даты, поэтому примерная дата, 1946 г., установлена по Запискам.
- ¹⁰ *И.Г. Франк-Каменецкий.* Эти работы были отданы родным автора после смерти Фрейденберг.
- ¹¹ Большие подборки писем гимназическим друзьям и гимназической учительнице появились в архиве уже после смерти Фрейденберг.

- ¹² Первые три части этой монографии были принесены от машинистки уже после смерти Фрейденберг. А не завершена монография была по ряду причин. Одна из них – гибель Франк-Каменецкого в 1937 г. Фрейденберг считала, что в этой работе она идейно многим обязана Франк-Каменецкому. Но известная в рукописи его работа о потопе не была опубликована. Поэтому вскоре Фрейденберг писала С.В. Поляковой о своей работе: «Она не увидит света при моей жизни. Она не выйдет до “Потопа”. Я напишу к ней предисловие и разделю авторство с Изр. Гр-чем. Вы будете молчать» (РГАЛИ. Ф. 3275. Оп. 1. Д. 76. Л. 23–32 об.). «Молчать» предлагалось потому, что Гесиод был написан целиком Фрейденберг. Однако позже, в 1940–1941 годах, она пыталась напечатать книгу, но безрезультатно. Предисловие же, посвященное Франк-Каменецкому, было написано, но так никогда и не обрело законченного вида.
- ¹³ Записки. Тетрадь 26. Л. 4.
- ¹⁴ Немейские оды, IV, 43.
- ¹⁵ В архиве сохранилась обложка тетради с надписью: «После изгнания 1951–1955», в которую были вложены подготовительные материалы для следующей части Записок, которые созданы не были.
- ¹⁶ Hoover Institution Archives. Pasternak Family Papers. Box 155–157.
- ¹⁷ Краткое описание материалов личного архива О.М. Фрейденберг / [Подгот. М.Ю. Сорокиной] // Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Восточная литература РАН, 1998. С. 776–784.

Ольга Фрейденберг как мемуарист: наблюдения историка

В своем докладе автор отмечает, что для оценки роли Ольги Фрейденберг в истории науки и общественной мысли XX в. необходимо разделять ее научное наследие и написанные ею исторические записки; критерии оценки научных работ не должны автоматически распространяться на мемуарную прозу. Кроме того, необходимо держаться научной этики, чтобы критика ее личности, развернутая в последние годы, не носила характер посмертной травли. Автор подробно останавливается на фактологической точности мемуаров и аргументированно отмечает, что мемуарное наследие Фрейденберг, наряду с беспристрастностью и правдивостью, представляет собой выдающийся памятник русской литературы XX в.

Ключевые слова: Фрейденберг, тоталитаризм, Пастернак, марризм, источниковедение.

Вряд ли нужно повторяться, что мемуары и эпистолярный Ольги Михайловны Фрейденберг (1890–1955) являются одним из важных источников по истории гуманитарной науки XX в. Но нельзя умолчать и о том, что подобная точка зрения не всеми воспринимается сочувственно, что, собственно говоря, свидетельствует об остатках такого живоносного явления в гуманитарной науке, как разномыслие.

И на этой конференции, даже несмотря на ряд критических рассуждений, как кажется, может создаться впечатление, что Ольга Михайловна – общепризнанный классик. С одной стороны, это верно; с другой – существует большое число людей, которые ставят ее научные достижения под сомнение, и этот скепсис десятилетиями преследует научное наследие О.М. Фрейденберг.

Но мы хотели бы сказать о ее мемуарном наследии, тем более что оно также оказалось в одном «семантическом пучке» с научными

работами, которые подвергаются серьезной критике скептиков. При этом критика исторического источника, каковым является мемуарное и эпистолярное наследие О.М. Фрейденберг, – это все-таки отдельный вопрос, и вряд ли его уместно решать в одном «наборе» с другими, связанными оценкой ее роли, например:

вклад в науку (который включает массу частных проблем);
О.М. Фрейденберг и теория Марра;
переписка О.М. Фрейденберг с Б.Л. Пастернаком;
воспоминания О.М. Фрейденберг как исторический источник;
наследие О.М. Фрейденберг как явление литературы.

Многое обсуждалось на этой конференции. Однако решить все вопросы разом, как нам представляется, довольно сложно хотя бы потому, что зачастую они находятся в различных областях гуманитарной науки. По крайней мере мы, отдавая себе отчет в собственной ограниченности, хотели бы сказать несколько слов относительно лишь одного из событий ее биографии. Речь пойдет о ее встрече с крупным филологом-классиком Александром Иосифовичем Зайцевым в 1954 г.

Вероятно, сама О.М. Фрейденберг удивилась бы, узнав, что это событие станет «детонатором» серьезной полемики. Однако тезисы этой полемики оказываются важными для отношения к наследию Фрейденберг вообще. Ведь неожиданным образом именно эта встреча 1954 г. сделала дискуссионным и даже острым вопрос исторической достоверности не только мемуарного, но и научного наследия Фрейденберг.

Собственно полемика выплеснулась за привычные рамки после того, как слово взяла петербургский историк-библеист Ирина Алексеевна Левинская¹; и мы, без всяких шуток, хотели бы выразить ей свою благодарность, поскольку иначе у нас не было бы повода завести сегодняшний разговор.

Цель, с которой она развернула свою дискуссию, была «доказать научную и человеческую несостоятельность Фрейденберг» (по крайней мере именно такой формулировкой резюмировала ее текст редакция журнала «Звезда», предоставившая ей свои страницы).

Формально это была рецензия на мою книгу «Идеология и филология» (2012), но критики удостоились не столько мои методы как историка (хотя и этот аспект не был обойден вниманием), сколько личность и научное наследие О.М. Фрейденберг.

Метод этой критики стоит признать новаторским – ведь была предпринята серьезная попытка показать не только научную беспомощность О.М. Фрейденберг, но и опорочить ее нравственно, и уже в результате этого, так сказать, «комплексного метода» – поставить

вопрос о доверии к любой части наследия Фрейденберг – не только научного, но и мемуарного.

Использование мною мемуаров О.М. Фрейденберг в качестве исторического источника в документальном исследовании было признано ошибочным – я был обвинен в том, что «*вплел в полотно своей книги лживую нить*»: посмел дать слово тексту, автор которого – по мнению оппонента – вообще не заслуживает права быть услышанным.

По каким же причинам? – Потому что «обыкновение переносить научные разногласия в этическую плоскость и клеймить своих противников как негодяев и подлецов была [!] характернейшей чертой Фрейденберг». Для усиления линии обвинения приводится цитата «из неопубликованной части воспоминаний» с характеристикой ведущих профессоров филологического факультета ЛГУ как «наглой лавочки бурливых и распоясанных евреев» (к слову, Ольга Михайловна-то имела право на такие слова; однако я счел эту цитату излишней для своей книги). Кроме того, приводя эту цитату, оппонент сознательно искажает картину, вырывая фразу из контекста – большого, необыкновенно яркого (и, увы, не опубликованного до сих пор) фрагмента блокадных воспоминаний, связанных с академическими выборами 1943 г.²

Основное доказательство научной несостоятельности О.М. Фрейденберг – ее сочувственное отношение к учению Н.Я. Марра («она была марристка»), как будто марризм – это каинова печать. Именно тот факт, что «отношение к Марру как к великому ученому и учителю Фрейденберг сохраняла всю жизнь», преподносится в тексте Левинской как тяжкое обвинение.

Но ведь даже В.М. Жирмунский, которого в том же выступлении И.А. Левинская взялась защищать от нападок О.М. Фрейденберг, в свое время поддерживал учение Н.Я. Марра, успешно работал в руководимых им институтах, а в тот момент, когда уже совсем не было нужды ссылаться на академика даже из конъюнктурных соображений, – в 1967 г. – писал: «Мне приходилось говорить неоднократно, что вся конкретная лингвистическая работа Марра в пору создания им так называемого “нового учения о языке” должна быть полностью и бесповоротно отвергнута, поскольку она целиком построена на фантастической идее палеонтологического анализа всех языков мира по четырем первоэлементам. Однако это не значит, что в теоретических идеях и отдельных высказываниях Марра, в большинстве случаев научно не разработанных и хаотических, не содержались творческие и плодотворные мысли, которым большинство из нас (в особенности ленинградских лингви-

стов) обязано общей перспективой наших работ. К таким общим установкам я отношу прежде всего борьбу Марра против узкого европоцентризма традиционной лингвистической теории, стадияльно-типологическую точку зрения на развитие языков и их сравнение независимо от общности их происхождения, поиски в области взаимоотношения языка и мышления и то, что можно назвать семантическим подходом к грамматическим явлениям»³.

Надо ли говорить, сколь многие ученые кроме Виктора Максимовича оценивали вклад Марра в науку положительно (особенно, если говорить о его работах до 1925 г.). По этой причине Игорь Михайлович Дьяконов, сопоставляя с воспоминаниями академиков И.А. Орбели и В.М. Алексеева записки О.М. Фрейденберг о Марре, не позволяет себе заклеить автора: «Трудно представить себе, – пишет И.М. Дьяконов, – трех столь различных по характеру и по научным устремлениям людей. Замкнутая, трудная в жизни, трудная в науке Ольга Михайловна; экспансивный, горячий в привязанности и в ненависти, энергичный, бесстрашный – и не любивший письменного стола Иосиф Абгарович; гениальный труженик классического востоковедения Василий Михайлович, человек глубокого внутреннего душевного изящества, – и такое поразительное сходство, вплоть до отдельных фраз и формулировок, в обрисовке такого сложного, необычного, спорного, казалось бы, для всех человека, как Николай Яковлевич Марр!»⁴

К слову, если говорить об идеологической стороне, в период советизации Академии наук, в 1932 г., выступления Марра в защиту Академии казались современникам просто героическими. По крайней мере Л.Я. Гинзбург пишет в 1932 г. об академике в этой связи с неприкрытым восхищением⁵.

Но вернемся к О.М. Фрейденберг. Судя по такой обвинительной характеристике – «она была марристка», – не все имеют желание делать различие между теми, кто нашел в 1920-е годы так много нового и привлекательного для собственных научных построений в теориях Н.Я. Марра, кто ценил его как непревзойденного знатока кавказских языков, и теми, кто впоследствии паразитировал на созвучности его теории глоттогонического процесса – коммунистической идеологии. Мы настаиваем, что при критическом рассмотрении исторического источника, каковым является мемуарное и эпистолярное наследие Фрейденберг, важно рассматривать его в некоторой обособленности от ее научных работ и уж точно не воспринимать в качестве результата увлечения идеями Марра.

Одна сторона – мораль и нравственность автора, вторая – профессиональные качества, вклад в науку, и третья – фактическая

сторона мемуаров, их правдивость как исторического свидетельства. Собственно, все эти «части» О.М. Фрейденберг оказались буквально перемешаны с грязью, и такой подход к наследию ученого вряд ли можно рассматривать в качестве образца научной беспристрастности, особенно если речь идет о научных дискуссиях не в жанре проработок в духе 1940-х годов, а именно в жанре научной критики.

Поскольку вопрос правдивости и фактической точности О.М. Фрейденберг как мемуариста был и остается лично для нас наиболее важным, мы вынуждены рассмотреть те доводы, которые были выдвинуты в качестве доказательств обратного.

Так уж случилось, что даже не скрытое обвинение в антисемитизме, которое мы цитировали выше, и не увлечение идеями Марра оказались аргументом испепеляющей критики. В выступлении Левинской произошла, вероятно даже неосознанно, контаминация трех голосов: собственно мемуаров О.М. Фрейденберг, небольших воспоминаний ее аспирантки Берты Львовны Галеркиной и моего авторского текста. В результате же, опровергая Фрейденберг, Левинская в действительности полемизирует не с ней, а с Галеркиной и вашим покорным слугой.

Конечно, нельзя умолчать, что претензия, и вполне заслуженно, была адресована мне лично: «Особенно меня возмутило, – пишет Левинская, – и, собственно, подвигло к написанию реплики то, что Дружинин осмелился дать негативную оценку моральному облику моего покойного учителя Александра Иосифовича Зайцева».

Не касаясь вопроса агиографии как весьма распространенного метода в истории науки, поясним этот инцидент. После того, как нами в тексте были процитированы восторженные, с долей идеализации, строки из мемуаров О.М. Фрейденберг, посвященные А.И. Зайцеву, мы привели и другой источник. И.А. Левинская же трактует наш метод научной работы следующим образом: «Зайцев оказывается несломленным и слишком положительным. Требуется ложка дегтя. И она находится в воспоминаниях преданной ученицы Фрейденберг Б.Л. Галеркиной».

В чем же эта «ложка дегтя»?

Когда А.И. Зайцев в июне 1954 г. вернулся из заточения (он был арестован в январе 1947 г. и осужден на лечение в тюремно-психиатрической больнице), то, восстановившись в университете, он даже начал ходить в театры. И в один из дней того же 1954 г. он встречается в театральных креслах грузную, болезненного вида женщину, Ольгу Михайловну Фрейденберг, и... никак не реагирует. Она спрашивает, узнает ли он ее, но получает отрицательный ответ; в резуль-

тате Ольга Михайловна решает, что бывший студент по какой-то причине не хочет с нею знаться.

Вот как записала Галеркина ее слова, которые были мной процитированы: «Когда я его спросила, не помнит ли он меня, – ответил, что меня не припоминает. ...Забыть он меня не мог. Просто не хочет. Я ведь уже вышла в тираж. Кто я?»⁶

Эта приведенная мною цитата нарушает идеальный образ А.И. Зайцева и неминуемо задевает рецензента: «Если он сказал Фрейденберг, что не узнал ее, то, значит, не узнал: Зайцев принадлежал к той редчайшей породе людей, которые просто не умеют лгать»⁷.

Конечно, будь *О.М. Фрейденберг* для А.И. Зайцева давно забытой кафедральной старой девой с большими странностями (а примерно таким выглядит ее портрет, начертанный пером И.А. Левинской), то мы бы вполне могли согласиться с вышесказанным. Однако реальность была иной, поскольку она была тем профессором, благодаря которому Зайцев смог незадолго до ареста досдать необходимые дисциплины и перейти после первого курса сразу на третий; она же писала письма в его защиту после ареста, помогала его семье...

Словом, лично нам до сих пор крайне трудно поверить в то, что, успешно восстановившись в университете, А.И. Зайцев помнил все необходимое для учебы на классическом отделении, а того человека, кто так искренне заботился о нем в свое время, безвозвратно забыл.

Любопытно для сравнения привести точку зрения того же журнала «Звезда» на этот счет: «Стало быть, интеллект сохранился – Зайцев стал выдающимся ученым, – а память пострадала настолько, что он не мог вспомнить хорошо знакомого человека, сыгравшего в его судьбе немалую роль? Но ведь своих коллег он узнавал. ... Мы никогда не поймем, что заставило Зайцева поступить именно так, но изъяны памяти здесь ни при чем. И этот эпизод отнюдь не выглядит как попытка Дружинина скомпрометировать Зайцева. Речь идет о сложности человеческих отношений»⁸.

Однако И.А. Левинская, не желая смириться с такой трактовкой, идет дальше, обвиняя уже не меня как корявого автора, а О.М. Фрейденберг, и пишет: «Фрейденберг была этим возмущена и решила, что такого быть не может и что Зайцев попросту солгал. Причину его поступка она видела в том, что, будучи уволенной из университета, перестала быть для него полезным знакомством».

Конечно, я бы не посмел применить слово «ложь» к А.И. Зайцеву, воздержалась от этого и О.М. Фрейденберг, которая видела за ситуацией не столь банальную картину. Но отправимся далее, из области эмоций к подробностям событий.

Чтобы уловить и нас, и О.М. Фрейденберг, И.А. Левинская выдвигает свою версию произошедшего и называет дату представления, где произошла встреча – премьерный спектакль «Гамлета», состоявшийся 11 апреля 1954 г.

Здесь важно отметить, что у О.М. Фрейденберг в мемуарах вообще нет даже отзвука этой встречи – ведь она не правила свои воспоминания, к тому времени уже завершённые. А у Галеркиной нет точной даты спектакля, хотя и сказано, что билеты она получила 27 сентября. Мы в своей книге указали лишь 1954 г., чему была причина: Зайцев вышел на свободу только в июне, и в апреле такой встречи не могло быть по определению.

Итак, И.А. Левинская пишет: «Драматическая сцена, описанная Галеркиной, является плодом ее воображения. Она допускает принципиальную хронологическую ошибку (за ней ее повторяет и Дружинин, который, к сожалению, не имеет обыкновения критически исследовать и перепроверять свои источники...»). Левинская сама придумывает «принципиальную ошибку», а затем приписывает ее безвинной Берте Львовне, но и без промедлений выносит суждение относительно научной квалификации автора. Невольно вспоминаются слова из тех же записок Ольги Михайловны о событиях 1948 г.: «Пытали самым страшным инструментом пытки – научной честью».

Хотя в тексте Левинской есть еще одна подробность, которая не была нам известна ранее: «Много лет спустя Зайцев в телефонном разговоре подтвердил Галеркиной, что встреча, когда он не узнал Фрейденберг, действительно состоялась, но не на “Гамлете”, а на чеховских “Трех сестрах”»!

И здесь мы уже должны как-то поставить все события на свои места, потому что все реалии рушатся. Была ли встреча или нет? Шекспир или Чехов? Плоды воображения или безжалостная реальность?

Как свидетельствует переписка с Б.Л. Пастернаком, Ольга Михайловна была на премьере спектакля «Гамлет» в переводе Б. Пастернака в Александринском театре. Это первое представление состоялось 11 апреля 1954 г. Более того, пространное письмо брату по следам этой постановки – глубокий аналитический отзыв, наполненный, как и все литературные тексты Ольги Михайловны, необычайной гражданской смелостью. Чего стоит хотя бы следующий отрывок из этого письма, отправленного в Москву обычной почтой: «Купюр масса. Убраны шекспировские метафоры и афоризмы. Стих “снят”: читают как говорят. Если б мы не жили в яркую, замечательную эпоху, я сказала бы, что такое противоборство стиху, ритму, страсти, темпераменту могла бы породить только эпоха,

распластавшая человека и вынудшая из него внутренности, эпоха растоптанного стиха и облеванной души»⁹.

Учитывая, что О.М. Фрейденберг, как пишет Б.Л. Галеркина, в последние месяцы своей жизни увлеклась театром¹⁰, то вполне вероятно, что она не ограничилась просмотром первого представления и ходила на этот спектакль далеко не единожды; ее трепетное отношение к творчеству брата – лишний аргумент в пользу такого предположения. Тем более что драматический спектакль традиционно улучшается с показами, и первый показ далеко не всегда оказывается лучшим представлением, и всякому театралу это обстоятельство хорошо известно.

Обратимся еще раз к воспоминаниям Б.Л. Галеркиной, приведя тот самый якобы «лживый» фрагмент уже в более полном виде:

Незадолго до смерти к Ольге Михайловне стала возвращаться детская и юношеская любовь к театру. Разница была только в том, что она стала предпочитать драму другим театральным жанрам. О.М. становится завзятой театралкой. Ее всегда сопровождает кто-либо из подруг или кузина – Машура.

27 сентября 1954 года я получаю заказное письмо: «Беба, презентую Вам в пожизненный дар два дубовых бархатных кресла... Ваша рабыня О.Ф.»

...В письмо были вложены два билета на премьеру спектакля «Гамлет» в переводе Бориса Пастернака. Постановка Г.М. Козинцева.

Мы с мужем пришли в Александрийский [!] театр. Ольга Михайловна сидела примерно во 2–3 ряду, а мы в 5–7. Обстановка торжественная. Много знакомых. Премьера.

В антракте муж пошел курить, а я подошла к О.М. Она сидела одна на втором месте от прохода. Ее спутница вышла в фойе. Когда я подошла к профессору, сидевший первым от прохода юноша поднялся и поздоровался со мной. Он сразу же предложил мне место и ушел. Я села. Увидела осунувшееся лицо Ольги Михайловны.

– Беба, этот молодой человек, когда я его спросила, не помнит ли он меня, – ответил, что меня не припоминает.

– Этого не может быть! Он ведь отсутствовал [был арестован] не вечно. Правда, и немало. Однако он был в застенке. Возможно, с памятью что-то.

– Нет, забыть меня он не мог. Просто не хочет. Я ведь уже вышла в тираж. Кто я?

Растерянность Ольги Михайловны была так велика, что моя попытка успокоить ее не оказывала ровным счетом никакого влияния. И это после всего того, что она сделала для него...¹¹

Именно этот текст И.А. Левинская признает фальшивкой. Трудно поверить, чтобы Б.Л. Галеркина писала это по памяти, по-видимому, она опиралась на лежавшее перед ней подлинное письмо О.М. Фрейденберг, иначе откуда такая точность дат.

Вопрос вот в чем: почему же все-таки Берта Львовна пишет «премьера», тогда как премьера состоялась не в начале осени, а 11 апреля, когда А.И. Зайцев еще в заключении? Именно это «несоответствие» И.А. Левинская считает главной уликой «обвинения».

Мы же скажем вот что: премьерой считается не только самый первый, после генеральной репетиции, показ спектакля. Это, конечно, порождение нового времени, но его нельзя не учитывать, особенно когда оно имеет значение для столь безапелляционных выводов. Суть состоит в следующем: поскольку в театр ходит зритель, и этот зритель покупает билеты, что называется, «голосует рублем», т. е. охотно идет на одни спектакли и категорически отказывается ходить на другие, то советская плановая экономика испытывала в данной ситуации неудобство – ведь цены на билеты не могли отличаться в зависимости от посещаемости действия. Тем более что цены на билеты устанавливались не администрацией театра, а тарифными нормативами Министерства культуры. При этом план по заполняемости зала и по продаже билетов требовалось не только выполнять, но и перевыполнять (иначе как же побеждать в социалистическом соревновании). Именно для преодоления тарифных ограничений были придуманы лазейки – как продать дороже билеты на ходовые спектакли и как сбыть билеты и обеспечить наличие зрителей на спектаклях к юбилею Октября. В последнем случае многие, я надеюсь, еще помнят, что такое «нагрузка»: это когда билет, скажем, на «Лебединое озеро» продавался только в паре с другим билетом, который бы зритель вряд ли купил в отдельности: но даже не с билетом на балеты «Тропою грома», «Красный мак» или «Ангара», а скорее на оперу Тихона Хренникова «Мать» или нечто подобное.

С другой стороны, изыскивались и способы к увеличению цен на билеты на те спектакли, куда зритель валил валом, но чтобы при этом опять же не нарушить тарифных требований Министерства культуры. Именно здесь мы подходим к интересующему нас моменту. Такой повышающий коэффициент допускался в том числе и для билетов на премьерные спектакли. Но велика ли прибыль, если речь идет только об одном представлении? Именно по этой причине «премьерой» уже считался не только самый первый публичный показ, но несколько представлений. Это обычно первые 10 (а часто и более) показов, а если спектакль игрался редко, то первые пол-

года представления на сцене. Все билеты на эти премьерные спектакли продавались по повышенному тарифу. (И до сих пор, как мы знаем, премьерой спектакля также считается далеко не только первое представление.)

Вернемся к Александринскому театру. Итак, спектакль, благодаря которому критика даже заявила, что «Шекспир обрел в Советском Союзе вторую родину»¹², с нетерпением ожидался после летних театральных каникул, и редкие представления неизменно проходили с аншлагами.

Если же обратиться к театральной афише осени 1954 г. (которая ежедневно печаталась в газете «Вечерний Ленинград»), мы наконец сможем найти ответ: спектакль «Гамлет», на который О.М. Фрейденберг прислала указанные билеты и где произошла ее нечаянная встреча с А.И. Зайцевым, состоялся 1 октября 1954 г.¹³ И то обстоятельство, что он назван Б.Л. Галеркиной «премьерой», конечно же нельзя признать «принципиальной хронологической ошибкой», как ее квалифицирует И.А. Левинская. Тем более что суждение о «Трех сестрах» является уже совсем заблуждением (такого спектакля на подмостках Александринского театра вообще не ставилось на этой сцене ни в 1954, ни даже в 1955 г.).

Итак, встреча с А.И. Зайцевым – мы теперь это можем сказать еще более твердо и безусловно – имела место на спектакле «Гамлет». И встреча эта, столь же безусловно, расстроила О.М. Фрейденберг. Однако в действительности не несла в себе гамлетовского оттенка, и впоследствии впечатление Фрейденберг от нее сгладилось.

Это, собственно говоря, подтвердил спустя годы и сам Александр Иосифович в разговоре с Ю.А. Клейнером, цитату из письма которого мы сейчас приведем: «Мы действительно столкнулись в театре, и я действительно не узнал Ольгу Михайловну. Что вы хотите – я только вернулся тогда, я вообще никого не узнавал. Она меня остановила, говорит: “Что не признаешься?” После этого я ее, конечно, узнал, мы поговорили. И все было нормально. Я ведь и жил у нее потом»¹⁴.

Но если А.И. Зайцев смог уладить отношения с О.М. Фрейденберг и осадок остался лишь в памяти Б.Л. Галеркиной, то для черно-белой картины мира И.А. Левинской мирный исход неприемлем – она не только умалчивает о помощи, ранее оказанной Фрейденберг Зайцеву в университете, но и, войдя в роль обличителя, решает на следующий пассаж: «Много лет спустя, когда на заседании кафедры классической филологии речь зашла о Фрейденберг, Зайцев сказал, что хочет помянуть ее добрым словом, и произнес: “Она сделала гораздо меньше зла, чем могла бы”»¹⁵.

Это я уже оставлю без какого-либо комментария.

Вернемся же, собственно, к мемуарам О.М. Фрейденберг. Что же такое «Записки о самой себе» с точки зрения историка? – Уж ни в коем случае не критерий оценки нравственных качеств коллег и, конечно, не то орудие, которым мы отстаиваем заслуги О.М. Фрейденберг в области классической филологии. Записки Фрейденберг для нас прежде всего свидетельство современника, рисующего большую картину нравственной жизни 1930–1940-х годов, подлинный и правдивый исторический источник: Ольга Михайловна была честна перед самой собой и перед бумагой. Она вела свой дневник в те годы, когда это могло стоить ей жизни, и она не перебелила его потом, следуя конъюнктуре времени. Она не только не выгораживала себя, не приукрашивала, но и сознательно шла на смертельный риск, а непримиримость придавала ей силы. Она пишет в октябре 1948 г.: «Когда берешь новую тетрадь и смотришь на неписанные страницы, думаешь: и все это покроется кровью сталинских дней!»

И потому эти Записки, полный текст которых до сих пор не обнародован, не просто «филологические воспоминания» – это тот текст, который, как мне кажется, призван увековечить Ольгу Михайловну Фрейденберг даже не как ученого, но как писателя и мыслителя.

Фактическая правдивость не единственное достоинство ее мемуаров. Дело в том, что при публикации переписки О.М. Фрейденберг с Б.Л. Пастернаком ее составители инкорпорировали в корпус значительные по объему мемуарные фрагменты, и читателям со всей ясностью открылась еще одна сторона многогранного таланта Фрейденберг (позволю себе все-таки здесь перейти от сослагательности к утвердительности) – литературная одаренность.

В доказательство своих слов я приведу мнение Е.Г. Эткинда, который в 1981 г., после выхода в свет этой переписки, разразился рецензией в «Русской мысли»¹⁶. Вот как он характеризует прочитанное:

...Я хочу сразу, без всяких околечностей, сказать: это не просто переписка, это не какие-то извлеченные из частного архива письма, позволяющие удовлетворить естественное читательское любопытство к деталям личной жизни знаменитого поэта. Это не очередная публикация, позволяющая исследователю, обнаружившему неизвестные документы, их напечатать, прокомментировать и защитить диссертацию. Это совсем другое. Это редчайшее, а может быть, и единственное в мировой литературе совместное произведение двух авторов, его и ее, которые не только личности незаурядные, но и в полном смысле

слова – оба – феноменальны. Борис Пастернак поэт, блестящий прозаик, удивительный переводчик Шекспира и Гете и человек редчайшей чистоты, духовности, проникновенности, бескомпромиссной честности. Про него мы все это знаем. А Ольга Фрейденберг?

Только специалистам-филологам известно ее имя, имя автора очень трудной для чтения книги «Поэтика сюжета и жанра»... Но сейчас не в этом дело, – в переписке с Пастернаком она выступает не только как исследователь-поэтолог, но и главным образом как человек и как писатель. И вот, читая ее письма за 45 лет, мы все больше убеждаемся в том, что именно в этом качестве – как человек и как писатель – она не уступает своему партнеру: ее письма ничуть не ниже пастернаковских. Ее ум и талант сверкают в каждой строке, и это заставляет Пастернака вкладывать в письма к ней всего себя. Уровень его мысли и напряженность его поисков мобилизуют в ней все ее незаурядные дарования, но и она – ее беспредельная искренность, неподражаемая точность слова и глубина оценок – вызывают в нем высшее напряжение всех его духовных сил.

Завершим же мы следующим.

То обстоятельство, что даже в наше время мемуарное наследие О.М. Фрейденберг, не будучи опубликованным полностью, вызвало такую полемику, то страшно подумать, какая буря разразится после того, как будет обнародован их полный текст. Для дискредитации и текста, и автора будет брошен весь возможный арсенал. И та очевидная пристрастность, свойственная любому авторскому произведению, особенно столь яркому и столь смелому, будет квалифицироваться подобно тому, как клеймится самая наглая ложь.

Мы же, оставаясь в полной уверенности относительно соответствия этих записок исторической правде и поклоняясь памяти Ольги Михайловны, позволим себе процитировать их финал, призывая всех, особенно находящихся в этой аудитории, всемерно содействовать скорейшей публикации их текста. Пусть их автор займет свое достойное место и в истории русской мысли XX в.¹⁷

Примечания

¹ Левинская И.А. О филологии без идеологии // Звезда. СПб., 2013. № 8, август. С. 173–183; От редакции [коммент. к статье И.А. Левинской] // Там же. С. 184–186. Ср.: «Обширная реплика Ирины Левинской формально написана по поводу двухтомника П.А. Дружинина, а на самом деле вовсе о другом. ...Левинская решает собственную задачу – доказать научную и человеческую несостоятель-

- ность Фрейденберг...» (Там же. С. 184); Неопубликованное письмо Левинской в журнале «Звезда» (Интернет-ресурс Живой Журнал, 26 октября 2013, – <http://dugnowo.livejournal.com/413974.html>).
- ² Слова О.М. Фрейденберг относятся к тому, что многие профессора в преддверии выборов в АН СССР стали выступать с позиций «верных оруженосцев» марризма, дабы заручиться поддержкой академика-секретаря И.И. Мещанинова.
 - ³ *Жирмунский В.М.* Предисловие [1 декабря 1967] // В.М. Жирмунский. Общее и германское языкознание. М., 1976. С. 8–9.
 - ⁴ *Дьяконов И.М.* По поводу воспоминаний О.М. Фрейденберг о Н.Я. Марре / Из наследия О.М. Фрейденберг // Восток – Запад: Исследования. Переводы. Публикации. М., 1988. С. 178.
 - ⁵ *Савицкий С.А.* Частный человек: Л.Я. Гинзбург в конце 1920-х – начале 1930-х годов. СПб, 2013. С. 64.
 - ⁶ Цит. по: *Дружинин П.А.* Идеология и филология: Ленинград, 1940-е годы: Документальное исследование. М., 2012. Т. 1. С. 522–523.
 - ⁷ *Левинская И.А.* Указ. соч. С. 178.
 - ⁸ От редакции... С. 186.
 - ⁹ *Пастернак Б.Л.* Пожизненная привязанность: Переписка с О.М. Фрейденберг. М., 2000. С. 359.
 - ¹⁰ *Галеркина Б.Л.* Минувшее – сегодня / Судьбы филологов: Ольга Михайловна Фрейденберг (1890–1955) // Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб., [1998]. Т. 2. № 4. С. 395.
 - ¹¹ Там же. С. 395–396.
 - ¹² *Головащенко Ю.* «Гамлет»: Спектакль в театре драмы имени А.С. Пушкина // Ленинградская правда. Л., 1954. № 124, 27 мая. С. 2.
 - ¹³ Учитывая, что предыдущее представление состоялось 16 сентября, а следующее – только 14 октября, именно 1 октября является безусловной датой спектакля, на который были присланы билеты.
 - ¹⁴ Свидетельство профессора Ю.А. Клейнера, соредактора сборника Russian Studies, в котором были опубликованы воспоминания Б.Л. Галеркиной и который обсуждал их текст с А.И. Зайцевым после публикации.
 - ¹⁵ *Левинская И.А.* Указ. соч. С. 179.
 - ¹⁶ *Эткинд Е.* Торжество духа [Рец. на кн.: Пастернак Б. Пожизненная привязанность: переписка с О.М. Фрейденберг // Русская мысль. Париж, 1981. № 3376, 3 сентября 1981. С. 11.
 - ¹⁷ Доклад был завершён прочтением финальной части записок О.М. Фрейденберг; см. также этот текст в настоящем номере журнала (*Брагинская Н.В.* «У меня не жизнь, а биография»).

Четыре письма О.М. Фрейденберг

Подборка фотографий и писем Фрейденберг дополняет биографические статьи этого номера. Здесь всего два корреспондента и только образцы из большого корпуса писем. Переписка с Пастернаком – всемирно известна и давно опубликована, а о другом адресате, Марке Семеновиче Лившице, мы знаем очень мало – немного из Записок и писем самой Фрейденберг, а в основном из письма дочери М.С. Лившица, Ирины Марковны Лившиц, которая в 2013 г. передала письма отца в архив Фрейденберг, за что мы приносим ей искреннюю благодарность.

Итак, Марк Семенович Лившиц, брат гимназической подруги Фрейденберг Елены Семеновны Лившиц, родился в 1893 г., с золотой медалью закончил 6-ю классическую гимназию в Петербурге, что дало ему возможность поступить в 1911 г. на медицинский факультет Московского университета. В Первую мировую еще студентом попал на фронт зауряд-врачом, участвовал в Гражданской войне, после работал в Военно-медицинской академии, защитил кандидатскую диссертацию. Со Второй мировой войны вернулся в академию в звании полковника медицинской службы. Очень тяжело переживал кампанию по борьбе с космополитизмом и дело врачей и умер от обширного инфаркта в феврале 1953 г.

С Борисом Пастернаком они были знакомы и встречались в Москве. В одном из писем своей гимназической учительнице Фрейденберг напишет про Марка: «Чудный человек, врач типа Газа, скромный и невидный, отдающий жизнь, время, сердце всем, кто в нем нуждается» (ноябрь 1918 г.). Как знать, не был ли этот доктор, его жизнь и смерть среди тех разнообразных впечатлений, из которых соткался образ и судьба доктора Живаго?

Марк Лившиц, а затем его дочь сохранили около 70 писем Ольги Фрейденберг за 1910–1922 годы. Более поздних писем нет, хотя

известно, что они общались. Фрейденберг же не сохранила писем Лившица, как и остальных своих друзей и знакомых, только в альбоме остались пять его открыток за 1911–1920 годы. Но значение Лившица как своего корреспондента Фрейденберг прекрасно выразит, сравнивая их письма с перепиской с Борисом Пастернаком: «Ваше письмо так меня обрадовало, Мотя. <...> Вы сами даёте максимум искренности и простоты, потому мне так и пишется Вам. И потом, разве не радостно, что Вы цените эти качества! И как бы там я ни писала, а хорошо, что Вы не прилагаете к словам и к письмам узкожитейского взгляда. Хорошо, что с Вами можно говорить, как говорится. Между прочим: я редко переписываюсь с Борей, но если б Вы видели наши письма! У нас раз навсегда принято плюнуть на условности и не бояться никаких слов; в результате каждый говорит, что хочет, и понимает все слова в их чистом виде, вне всяких привычек».

Письма публикуются с небольшими купюрами, известные исторические фигуры не комментируются.

Фрейденберг – Лившицу,
Баденвейлер (Германия), [май 1911 г.]

Salve, magister! У Вас завтра или сегодня экзамен – первый «настоящий», и мне очень хотелось бы, чтоб это мое письмо не запоздало с пожеланием успеха и всякого рода благословениями.

Ничего хорошего не могу Вам сейчас написать; живу в Баденвейлере¹ и так все мне здесь противно, что опускаются руки. Мотя, пойдите на Невский, вдохните в себя гадкий воздух – и благословляйте, благословляйте небеса! Если б Вы могли оценить, какое счастье быть в Петербурге, хотя грязном и душном, но вдали от немецкого курорта и бьющей в глаза зелени! Ей-Богу, я совершенно здесь больна; худа и бледна совершенно, обессилена, плевра болит больше прежнего, раздражительна так, что мама от меня в отчаянии. Знаете, все злит: и воздух, и горы, и зелень, и люди. Я знаю, что любить природу – это очень красиво, и все порядочные люди ее любят. Я же проклинаю ее с утра до вечера. На кой черт мне природа? Что может быть у меня с ней общего, у меня, исчадия города, выросшей в городе, воспринявшей его? Деревья и птицы меня удручают. Я чувствую в них другой мир, совсем другой; они меня поражают, волнуют, но природа сама по себе, я сама по себе. Вы знаете, у деревьев своя, особенная, жизнь; когда их много – выходит грандиозно. Это меня мучает – пропасть между жизнью природы и человека. Стоят горы, растёт зелень, поют птицы – и все это управляется своими законами, для меня чуждыми. А то, что важно для меня – может ли оно «найти отклик» в горе или птичке? И в то же

время – природа не дает свободы, подчиняет себе, и это невыносимо. Смотрите, солнце спрячется, хочет пойти дождь, – и горы застывают, деревья останавливаются, молчат птицы. Даже воздух реагирует: в нем висит что-то тяжелое, напряженное. И я как ни злюсь, а чувствую в себе томление, ожидание. И так вокруг все меняется каждый час, каждую минуту: жизнь. И человек тут так не у места, так выбит из колеи; я не могу долго прожить среди природы, не утомляясь смертельно. Вот в Берлине меня поразило то, что в самом его центре столько зелени и такие роскошные, густые парки. Странная помесь типичного города и простой природы. Но это несправедливо: как можно мешать человека и птицу, торговый дом и дерево? Вообще, знаете, немцы – поразительный народ. Они все себе подчиняют. Чтобы



М.С. Лившиц. 1910-е гг.
Из архива И.М. Лившиц

обставить свой Берлин, они не пожалели ничего, не остановились ни перед чем. Они знали, что колонны красивы; и вот они, без колебаний, взяли от архитектуры самое драгоценное и начали лепить его всюду. Без жалости, без любви к стилю и к древности. И весь Берлин теперь в колоннах. Но знаете, что такое вообще Берлин! Это ряд колоссальных домов, самых громадных и плотных, какие Вы только можете себе вообразить. Они так высоки, так роскошны и... так однотонны даже в своем разнообразии, что сначала Вы поражаетесь, а потом видите, как влево, вправо, всюду все то же. И колоннады. Музей? – Ставят колонны, кладут мрамор, воздвигают по бокам музея скачущих людей, великих – конечно. О, если б Вы знали, как немцы любят монументы! Весь город в денкмалях², и каждый из тяжелой бронзы или мрамора, и окружают его символические фигуры, и у символических фигур в руках подходящие к случаю предметы, и все это грандиозно, тяжело, стопудово. Магазины занимают такие дома, которых в России не знают. Но оглянитесь: непременно увидите колоннаду. Она втиснута во все дворцы, во все театры, во все крупные дома – и в декадентские, и в национальные. Нет, Вы подумайте: немецкая Греция, немецкий Рим! Ведь это варварство! И природы они не пощадили: и ее втащили в Берлин. Зато, мол, город уж на славу. Прелестна «Зигес-аллея»: сам Виль-

гельм повелел в парке по обеим сторонам соорудить монументы великим людям. Таковых оказалось множество; все это очень красиво, но с точки зрения искусства это все – нуль. А знаете, Берлин – это старший брат Пет[ербур]га. Я люблю его за то, что он – город. Какая-н[ибудь] поэтическая натура съела бы меня за это, но – что делать! – я отравлена городом, как морфием, и люблю его, и стою за него горой, и хочу жить только в нем одном. Как морфий, он все дороже мне с годами, и я даже не предвижу, чем окончится эта нарастающая любовь. Пусть там говорят, что хотят, а культура человеческая так велика и сам человек так интересен и красив, что никакая гора или соловей его не затмят. Что природа? Жизнь и смерть – вот все, что она дает. А человек давно перешел за эти понятия и создал другое, свое. Я вспоминаю, Мопассан сказал где-то: человек могущественнее природы, пот[ому] что он может воскрешать. Т. е. воскрешает человеческой мыслью, воображением, но это у нас и есть самое ценное.

Да, Мотя, вот после таких философствований хорошо пойти на экзамен и, чувствуя себя богом, получить двойку. Но верьте же, ей-Богу, что петербургская двойка лучше баденвейлерского молока. <...>.

Ольга

Фрейденберг – Лившицу,
Петроград, 8 апреля [1917] г.

Милый Мотя, получила от Вас два письма, из коих второе говорит о запоздавшей вести о свободе. После революции я писала Вам, и Вы получили, вероятно, мое беглое письмо. Со всех сторон я получаю письма подобные Вашему – письма взволнованные, голодные и просящие подробностей. Но я бессильна отвечать на них. ...Чувства утомлены, мысли исчерпаны. Первые слова свободы со сладостной болью разбивали цепи у сердца, и оно освобождалось и росло; но разве Вы не знаете по опыту, что мучительно и опасно для жизни разбивать у сердца даже цепи.

Ах, что я Вам пишу. Вы вправе возмутиться. К величайшей исторической эпохе я подхожу с такой бабской меркой. Но знаете что? Эта эпоха уже прошла. Она далека уже. События летят, события духа же предревают все, что еще вероятно. Революция – да; но ведь каждый преломляет ее в себе и по-своему; ведь не только в уровень нужно было быть со всеми событиями, но и сохранять ту дистанцию, которой отделяются внутренние события от реальных. Опять я говорю не то. Чувствуете ли Вы, как я готова говорить о чем угодно, но только не о фактах? Не о том, что только и интересует Вас сейчас? Хорошо. Итак, жизнь налаживается, Америка объявила войну, Франция блестяще побеждает³. Продо-

вольствия больше, хлеб по карточкам уже более доступен, порядок в городе полный. Тревогу вызывает только немец, из-за немца тревога за фронт, из-за фронта тревога за дисциплину и снаряды, из-за дисциплины и снарядов тревога за тактику рабочих и Совета их депутатов. Итак, беспересадочное сообщение – немец–совет рабочих депутатов. Вот наши темы, наши злобы дня, волнения, интересы и споры. Совет сильно завирается, рабочие занимаются партийными делами. Армия сильно недовольна ими. Создают двоевластие, подрывают престиж врем[енного] правительства и вносят раскол и страстность. Есть течение против войны, против врем[енного] прав[итель]ства и, конечно, против буржуазии; успеха не имеет из-за армии, которая требует войны до конца (т. е. до укрощения германского зверя). Об армии говорю уверенно, пото-

му что хорошо знаю истинное настроение солдат и знакома со многими делегатами с фронта. Свобода вызвала горячий энтузиазм. Вообще, поведение солдат – это нечто сказочное для тех, кто не знал их, и глубоко умилительное для тех, кто знал. Сейчас вообще резко образовалось два лагеря: люди с широкой исторической перспективой и люди без оной вовсе. Первые смотрят в бинокль истории на Россию и будущее мира, не видят того, что возле них, но видят далеко вперед. Другие по близорукости четко замечают все, что окружает их. Кто прав? Кого винить? Конечно, последние знают и видят массу мелочей, и все они настроены пессимистически – и правы. Первые учитывают события и измеряют историей – и правы. Но всматриваясь в людей, прислушиваясь к ним, поражаешься симметрии, с какой природа отложила две категории восприятия и мышления. Я лично, как индивидуалистка и в то же время как верующая в космос, рассматриваю события с точки зрения чистой человечности. И я вижу кучку людей чистых, людей дорогих и святых, апостолов каких-то; я вижу людей, живущих внутренним миром и для которых идея добра – звезда; людей, которых поглотит алчная масса,



О.М. Фрейденберг.
Сентябрь 1917 г.

стадо, толпа, народ. Не народ – простолюдины, плебс, а народ – публика, народонаселение. Знаете, первые дни революции мы жили вестями, телефонами, улыбками или тревогой прохожих. Мы жили лучшим. Лучшие воевали на улицах, лучшие нас оповещали, лучшее в нас жило. Не было «широкой публики». И когда жизнь настроилась и я прошла по Невскому и увидела разных людей, старых обывательских мужчин и дам, – я поняла: какой непреходящий смысл есть у идеи добра – как двигательна она и блаженно-слепа; какое отвлеченнейшее бескорыстие у борцов и героев; как свята личность; как понятна ее трагическая роль. И вспоминаю Гамлета: если бы не вера в загробную истину, кто стал бы сносить бремя жизни, поругание любви и обиду гордости? Если бы не добро, доверяющее чистыми сердцами, какой герой стал бы спасти людскую массу и обречь себя на пожирание?

Я была на концерте-митинге вольтеров (восставших первыми)⁴. В срединной б[ывшей] царской ложе Мар[инского] теат[ра] сидели В. Фигнер, В. Засулич, [Н.В.] Рамишвили, Н. Морозов и пр. В левой боковой царской ложе – все послы, в правой министры. В бенуаре сидел [Н.С.] Чхеидзе, кавказск[ий] дикарь, злой, фанатичный и упрямый; он председатель сов[ета] раб[очих] деп[утатов]. Он произвел на торжестве политич[еский] скандал, бросая вызов [П.Н.] Милокову. Выручал [А.Ф.] Керенский. Это обаятельный человек, выдвинутый и рожденный революцией. Но (Чхеидзе)ⁿ⁺¹ пожрут его рано или поздно. – Вернулся Додя⁵; борода длинная, ум короток. Так как он у него обнажен – получается страх за человека. Ведь ум партийного человека – это катушка ниток, и ее разматывают до деревяшки; и вот это чувство, когда Вы видите голое дерево катушки, страшнее всего. Ограниченность нашего ума мы декорируем; мы до конца никогда не обнажаем его; у партийного же человека он весь мобилизован, использован, проэксплуатирован – и нам тошно от такой мелочности и бережливости. Итак, Додя за немедленный мир; долой буржуазию, долой врем[енное] правит[ель]ство etc. Что меня удручает – это необразованность, непросвещенность, невежество наших строителей. Как говорил Мопассан: дайте починить ему часы, и он раздраженно ответит, что не умеет; но бесконечно сложный механизм государства он моментально станет починять и вертеть во все стороны. – Период последнего времени был у меня прямо сумасшедший по массе работы. Я никогда столько не работала. Удалось многое сделать. В больницах я увидела солдат, раненных в революцию, и возмущалась тому, как их забросили и оставили в клоповниках. В негодовании я отправилась в Г[осударственную] Думу громить совет солдатск[их] и раб[очих] деп[ута]тов. Попала сперва к коменданту, изложила цель прихода и добилась пропуска. Дума (т. е. [Таврический] дворец) разделена на ряд комнат, и в них заседают комиссии. Вид строго-

деловой, всюду патрули, ни митингов, ни лоботрясов. Я сперва растерялась при виде занятых людей, шелканья машинок, деловых переговоров. Но осмелела и стала искать «птицу». Переходила из рук в руки. Помог мне кукольный солдатик, смотрю – это Евреинов, которого Вы когда-то не выносили. Говорила с главарями финанс[овой] комиссии, исполнительного комитета (самые заядлые большевики) и похоронной комиссии⁶. Я им указывала на то, что они дискредитируют революцию, что мертвых хоронили с почестями и помпой⁷, а тех, кто не догадался умереть, забросили etc. Меня слушали с великим позором, не знали, как и убажить. Я их засыпала аргументами эс-дековского стиля. «Птица» попросил все записать, чтоб не забыть ничего, и притащил бумагу. Я написала подпрыгивающим слогом, призывая к человечеству, достоинству великой революции, и указала, что совет р[абочих] и с[олдатских] д[епутатов] пробуждает в душе раненых жертв революции «трагическую зависть к мертвым». Обращение – к совету, за полной подписью. Итак, на основании моего заявления в первом же заседании выступит докладчик (с кот[орым] я говорила) и прочтет совету то, что я написала. Обнаглев окончательно, я подавала массу советов и отчасти требований и триумфально удалилась. <...>

Солдаты теперь граждане; можно вечером ходить в театр. Раненые гуляют одни, без сестер. Меня, конечно, ничто не коснулось, и поднимается обида, если я не сопровождаю. Была с солдатами в Мих[айловском] театр[е] на политич[еской] пьесе Скриба «Стакан воды». Бывала много где; между прочим, матрос со «Штандарта» пригласил осмотреть яхту царя⁸. Особенного ничего. Смотрела Грановскую в «Романе» (общий восторг), впечатления абсолютно никакого⁹. <...>

На этом месте рукопись обрывается. Судорожно, конечно.
Будьте благополучны.

Положеніе раненыхъ.

Собраніе делегатовъ фронта 16 апрѣля, выслушавъ докладъ сестры милосердія о положеніи раненыхъ солдатъ и жертвъ революціи, находящихся въ лазаретахъ, считаетъ, что отчаянное положеніе раненыхъ не соответствуетъ огромнымъ заслугамъ передъ страной указанныхъ лицъ. Поэтому собраніе фронтовыхъ делегатовъ считаетъ необходимымъ выразить сожалѣніе и негодованіе и требовать отъ Исполнительнаго Комитета Совѣта Рабочихъ и Солдатскихъ Депутатовъ, немедленнаго созданія органа, защищающаго интересы раненыхъ инвалидовъ, который бы заботился объ улучшеніи ихъ положенія. Для ознакомленія на мѣстахъ съ положеніемъ, въ которомъ содержатся раненые и больные войны, въ лазаретахъ Петрограда и въ частности въ Городскомъ лазаретѣ № 100, собраніе рѣшило образовать комиссію въ составѣ 6-ти членовъ.

Вырезка из газеты
[не ранее 16 апреля 1917 г.]

Фрейденберг – Лившицу,
Петроград, 26 августа [1917] г.

Я давно не писала Вам; получила даже за это время три Ваших письма. Но виноватым в этом считаю Вас, так как Вы поддерживаете связь только формально, а без контакта... переписываться нельзя; нужно, чтоб обмен поступков и мыслей был обоюдным... Я, быть может, не взялась бы за письмо к Вам и сегодня, если б Петербург не переживал критической полосы и если б у меня была уверенность, что я смогу написать позднее. Рига пала, Псков и Двинск под угрозой, Петербург начеку. Эвакуируются все общественные учреждения, и десятками тысяч выселяется и бежит население¹⁰. Каждая семья, каждый отдельный человек решают кардинальный вопрос – остаться здесь или уехать. У нас еще не решено, так как папа стоит за отъезд, а мама и я за спокойное сидение на месте. Если нужно решить, Петербург или Россия, нравственный позор плена или свободная жизнь в отечестве, то я выбрала бы Петербург с позором и горем. Разделить судьбу Петербурга и не покидать его – мне хочется больше, чем Россию; и я должна была сознаться в этом, несмотря на то, что сознаю все изуверство такого желания. Не знаю, что в конце концов возьмет верх, но я предпочла бы для своих родителей гибель на родном пепелище, чем старость на задворках России, бездомную и холодную старость. В конце концов, чаша жизни если еще и не испита мною, то только потому, что она ничем меня не прельщает; и я открыто смотрю в глаза пожарам, разбою, голоду и снарядам, готовая спокойно встретить любой эпилог полупрочитанной повести.

А Петербург царственен, как всегда. С него уже почти содрали порфиру и, пожалуй, никогда не оденут ее обратно – но не в людских силах Гинденбурга¹¹ или Чхеидзе изменить его величественную осеннюю омраченность. Дни холодные, тяжелые и серые, небо сплошное – темное, сады холодные, спокойные и зеленые последними густыми красками. Скоро поднимется ветер, листья высохнут и пожелтеют, начнет волноваться Нева. И что усилия людей, войны и свободы, когда Пушкин воскреснет над Петербургом и Медный Всадник оживет на фальконетовской лошади! Если суждено грубому пошляку в прусском мундире громыхать по Эрмитажу, палить в Адмиралтейство и топтать осенние листья в Царском селе – то прежде чем умереть, нужно допить напиток жизни до дна, за которым ничего уже нет. Пушкин в немецком подданстве и Петр Великий у ног сухорукого Вильгельма¹² – от этого бежать некуда, как от символа жизни.

Все остальное эпизодично. Россия до того несчастна, что нельзя ни говорить, ни думать ни о чем, кроме ее умирающей чести и красоты.

Желаю Вам лучшего, что сейчас может быть, – узнать обо всем сразу, не сопутствуя всем подробностям своей жизнью.

До свиданья

Оля

Фрейденберг – Пастернаку,
Ленинград, 29 ноября 1948 г.

Дорогой мой Боря!

Наконец-то я достигла чтения твоего романа.

Какое мое суждение о нем? Я в затруднении: какое мое суждение о жизни? Это жизнь – в самом широком и великом значении. Твоя книга выше суждения. К ней применимо то, что ты говоришь об истории как о второй вселенной. То, что дышит из нее, – огромно. Ее особенность какая-то особая (тавтология нечаянная), и она не в жанре и не в сюжетоведении, тем менее в характерах. Мне не доступно ее определение, и я хотела бы услышать, что скажут о ней люди.

Это особый вариант книги Бытия. Твоя гениальность в ней очень глубока. Меня мороз по коже подирал в ее философских местах, я просто пугалась, что вот-вот откроется конечная тайна, которую носишь внутри себя, всю жизнь хочешь выразить ее, ждешь ее выражения в искусстве или науке – и боишься этого до смерти, т. к. она должна жить вечной загадкой.

Ты не можешь себе представить, что я за читатель: я читаю книгу, и тебя, и нашу с тобой кровь, и поэтому мое суждение не похоже на человеческое, доступное. Этим нужно всем обладать, а не просто читать, как не читают женщину, а обладают ею. Поэтому такое чтение напрокат почти бессмысленно.

Как реализм жанра и языка меня это не интересует. Не это я ценю. В романе есть грандиозность иного сорта, почти непереносимая по масштабам, больше, чем идейная. Но, знаешь, последнее впечатление, когда закрываешь книгу, страшное для меня. Мне представляется, что ты боишься смерти и что этим все объясняется – твоя страстная бессмертность, которую ты строишь как кровное свое дело. Я всецело с тобой



Б.Л. Пастернак, Перedelкино, 1946 г.
Из архива Б. Пастернака в Москве

в этом; но мне горестно, как человеку одной с тобой семьи – одних уж нет, а те далече – и тютчевского «на роковой стою очереди». Это такое чувство, словно при спуске в метро: стоишь на месте, а уж не сверху, а внизу...

Много близкого, родного, совершенно своего, от семейной потребности в большом и главном, до формулировок и разрешений частных проблем. Но я под родным и семейным (так и под боязнью смерти) разумею великое, транспонированное в частное (а не конкретные малости). Но не говори глупостей, что все до этого было пустяком, что только теперь... etc. Ты – един, и весь твой путь лежит тут, вроде картины с перспективной далью дороги, которую видишь всю вглубь. Стихи, тобой приложенные, едины с прозой и с твоей всегдашней поэзией. И очень хороши.

Но все, что я пишу, не то, что я воспринимаю. Следовало бы ответить не письмом, а долгим поцелуем. Как я понимаю тебя в твоем главном!

За карточку спасибо, хотя мне досталась не очень удачная, с челюстью и выгнутой шеей.

Работы у меня – ужась! Да, как быть с книгой? Жду оказии, почтой боюсь. Скоро представится случай передать из рук в руки. С благодарностью обнимаю тебя.

Твоя Оля.

Примечания

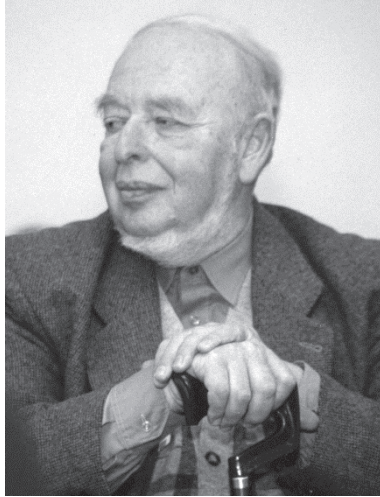
- ¹ Фрейденберг заболела плевритом, который перешел в туберкулез, и по рекомендации врачей весной 1911 г. поехала вместе с матерью в Германию, а затем в Швейцарию.
- ² Denkmal (нем.) – памятник.
- ³ Америка вступила в войну 6 апреля, под «победами» Франции скорее всего имеется в виду наступление Нивеля, начавшееся 16 апреля (3 апреля по ст. ст.), о котором восторженно писали столичные газеты.
- ⁴ Соединение концерта с классическими музыкальными номерами и митинга с политическими выступлениями как форма культурного мероприятия появилось и было очень популярно весной-летом 1917 г. Подробнее см.: <http://homofestivus.ru/miting-koncert.html> (дата обращения: 17.11.2016). Вооруженный мятеж 27 февраля 1917 г. первой подняла учебная команда запасного батальона Волынского полка во главе со старшим унтер-офицером Т.И. Кирпичниковым. Этот митинг-концерт состоялся 25 марта (7 апреля по н. ст.) 1917 г., по свидетельству Мориса Палеолога, и подробно описан в его дневнике (Дневник посла. М.: Захаров, 2003. С. 786–789).
- ⁵ Сапер Давид Лазаревич (1893–19??) – друг детства и юности Марка Лившица и Фрейденберг. Член партии левых эсеров. Февральская революция застала его

в ссылке. В советское время был неоднократно арестован, в 1922 г. приговорен к расстрелу, замененному на пять лет тюрьмы.

- ⁶ Речь идет о комиссиях и исполкоме Петроградского совета рабочих и солдатских депутатов. Похоронная комиссия существовала с марта по сентябрь 1917 г., и в ее задачу входило составление списков раненых или убитых, оказание помощи их семьям, организация похорон жертв революции. Состав исполкома в апреле 1917 г. еще не мог быть большевистским, позже в автобиографических записках Фрейденберг напишет, что не особенно разбиралась в партиях: «Я не имела никаких представлений о классовой борьбе, о партиях; никогда не слышала о меньшевиках и большевиках» (Записки. Т. 1–2. Л. 140 об.).
- ⁷ Торжественные похороны жертв революции 23 марта 1917 г. Подробнее см.: Чертилина М.А. Проблемы архивоведческого и источниковедческого анализа кинофото документов о событиях Февральской революции 1917 г. // Вестник архивиста. 2012. № 2. С. 75–91.
- ⁸ «Штандарт» – императорская яхта, спущена на воду в 1895 г., любимое судно царя. После революции на нем размещался созданный в конце апреля 1917 г. центральный революционный орган моряков-балтийцев – Центробалт.
- ⁹ Грановская Елена Маврикиевна (1877–1968) – русская и советская актриса, сыгравшая в популярной пьесе Эдварда Шелдона «Роман» роль Маргарет Каваллини.
- ¹⁰ Рига была оставлена русскими войсками 21 августа (3 сентября) 1917 г. Ее захват открывал путь немецкой армии на Петроград, что вызвало подготовку к эвакуации правительственных учреждений и массовое бегство населения.
- ¹¹ Пауль фон Гинденбург (1847–1934) – прусский генерал-фельдмаршал, во время Первой мировой войны главнокомандующий на Восточном фронте, с 1916 г. – начальник Генерального штаба, впоследствии ставший рейхспрезидентом Германии.
- ¹² Вильгельм II (1859–1941) – последний император Германии и король Пруссии. Родился со многими физическими недостатками.

*Публикация, вступительная статья
и комментарии Н.Ю. Костенко*

In memoriam



Памяти Леонида Михайловича Баткина
29.06.1932–29.11.2016

Уход Л.М. Баткина – из числа невосполнимых потерь. У нас немного историков и филологов, которых можно назвать гуманитариями, как вообще в мире есть немного пианистов или скрипачей, которых можно назвать музыкантами. Баткин был гуманитарием не только по складу ума, но и по основной интенции своего научного творчества. Он занимался гуманизмом и постоянно думал о гуманности.

В отечественной науке о Возрождении Баткин и А.Х. Горфункель удивительно дополняли друг друга. Если Баткин занимался антропологией Возрождения, то Горфункель больше обращал внимание на натурфилософию. Если Баткин шел от самих духовно-нравственных проблем в материю текста, то Горфункель сперва изучал материю – рукопись и ее варианты, и только потом делал выводы о содержании этой рукописи. Философ и библиофил методологически были антиподами. Но сердце в них билось одно.

Баткин удивителен тем, что он очень много размышлял об индивидуальном существовании европейского человека. О том, как «я» мыслящего и страдающего тростника может противостоять суровым веяниям эпохи и преображать общественные отношения. Можно сказать, что все его книги посвящены тому, как сокровенный человек, он же интеллигент, живет в коллективе и одновременно в мироздании и как он согласует свое общественное служение со своим пониманием Большого Времени и всеобщей истории. Объект Баткина уже не монах, но еще не правозащитник. Он посредине европейской истории, и его уникальная позиция характерна самосбором, назначенным не для личного спасения, а для спасения множества заблудших душ вокруг. Баткин и сам был таков. Он изучал Возрождение с целью активной деятельности по преумножению гуманности в современном российском обществе. Поэтому некоторые его труды напоминают исповеди, переходящие в проповеди. И как он активно воздействовал на нас через свои лекции и книги, так и нам будет его активно не хватать. Книжки-то останутся. Но необходимо живое присутствие таких людей в культуре. Потому что рядом с ними ложь и зло остерегаются вести себя слишком вызывающе.

В.В. Емельянов

«Баткин?! – Юрий Михайлович так и подскочил на стуле. – Быть не может! Вы ничего не путаете?» Лотман уехал в Мюнхен на стипендию несколькими месяцами раньше меня, а в 1989 г. каждый день шел за год, и он, к тому же долго пролежавший в больнице, безнадежно отстал от несшейся вскачь советской ситуации. «Да уверяю вас, это был он! – настаивал я. – Вел в Лужниках митинг на двести тысяч!» Но я бы и сам не поверил, если бы не был в той толпе. Тогда, 21 мая 1989 г., много чем можно было восхищаться: и тем, что столько людей – впервые! – пришло поддержать демократические перемены, и тем, что единственный раз на трибуне стояли рядом Сахаров и Ельцин. Но не меньше этого меня изумил стоявший рядом с ними у микрофона Леонид Михайлович: казалось, он родился политическим оратором и, что еще важнее, умелым руководителем толпы. Все было в первый раз, и никто не знал, не случится ли Ходынка от стихийного скопления такой массы людей. Баткин вел этот митинг непринужденно и артистично: чуть осаживал, когда зашкаливало, следил, чтоб не напирали, озорно и чуть подтрунивая над собой – но командовал: «Все сделайте три

больших шага назад!» И гигантская толпа ему беспрекословно подчинялась. Особенно меня потрясло, как Баткин регулировал завершение митинга: чтоб не создавалось давки, нужно было, чтобы те, кто стоял ближе всего к трибуне, некоторое время еще оставались на месте, пока задние расходятся, и Баткин весело предложил: «Стойте-стойте пока! А хотите – песни пойте!» Может быть, роль книжника в амплуа трибуна он подсмотрел для себя в любимой им ренессансной Флоренции («Данте и его время: Поэт и политика». М., 1965)?

Леонид Михайлович Баткин был специалистом по итальянскому Возрождению. Всеохватный восторг перед Культурой, особенно остро переживаемый в той душной атмосфере Харькова, где он вырос и работал до 1967 г., Баткин пронес через всю жизнь. Но при этом парадоксальным образом восприятие Леонидом Михайловичем культуры довольно радикально отличалось от того, как ее воспринимали многие интеллектуалы. Все тогдашние дискуссии, даже о Ренессансе, были формой философского осмысления судеб России. В одном и том же 1978 г. появились «Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления» Баткина – и «Эстетика Возрождения» Лосева. До какой же степени эти два Ренессанса отличались друг от друга! На поверхности речь в обоих трудах шла о стародавней Италии, а на самом деле столкнулись две формы критики советского проекта: Лосев напал на него за безбожный прогрессизм, а Баткин, наоборот, – за попрание гордой самостоятельной личности.

Это были эзоповы, обвиняковые дискуссии, но в 79-м Леонид Михайлович совершил решительный шаг, который вывел его из привычного круга либеральной интеллигенции. Мы все тогда инстинктивно чувствовали, где у ленивого брежневского режима проходит граница дозволенного, и Баткин ее сознательно преступил, приняв участие в альманахе «Метрополь». Ничего диссидентского в его тамашней статье «Неуютность культуры» не было, но характерно, что, хотя писателей в сборнике опубликовалось много, из ученых там напечатался помимо Баткина лишь математик Виктор Тростников, сделавшийся религиозным философом (противостояние двух форм антисоветизма, западной философской и религиозной, продолжилось, таким образом, и в самиздате).

Естественно, с 1979 г. Баткин стал «прокаженным», его таскали в КГБ, долго не печатали, а следующую свою книгу «Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности» он опубликовал уже в 1989-м. Середина 80-х – это начало бурной академической дискуссии о том, когда появляется в истории «личность». Этот спор,

продлившийся более 10 лет, свел Баткина в остром конфликте с крупнейшим нашим медиевистом Ароном Гуревичем. В сущности, противостояние сводилось к тому, существует ли прогресс и важна ли нам история как образец. Это была, пожалуй, последняя гуманитарная дискуссия, которая стала настоящим интеллектуальным событием и вышла за пределы ужайшего круга специалистов [см. работы Л.М. Баткина: «Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления» (М., 1990); «К спорам о логико-историческом определении индивидуальности // Одиссей. Человек в истории – 1990 (М., 1990); «“Не мечтайте о себе”. О культурно-историческом смысле “Я” в “Исповеди” блж. Августина» // РГГУ. ИВГИ (М., 1993); «Европейский человек наедине с собой» (М., 2000) и т. д.]. Впрочем, тогда пробудившееся общество на все импульсы отвечало невероятно бурно.

Задувшие ветры перемен раскрыли в Баткине множество талантов. Кому-то, наверное, памятна его блестящая, сказочно-остроумная статья «Сон разума. О социально-культурных масштабах личности Сталина» в журнале «Знание – сила» (1989, №№ 3, 4), где он изящно морочит читателя, перемежая реальную прямую речь Сталина, донесенную мемуарами Симонова, речами зощенковских персонажей до полного их неразличения. Тогда казалось, что афористичный финал той статьи – «Сталин – это Брежнев вчера» – станет приговором сталинистской ностальгии. Увы, позднее выяснилось, что формула вполне подходит этой самой, только неслыханно разросшейся, ностальгии в качестве лозунга.

Впрочем, особенно поражал, как уже было сказано, проявившийся в Баткине талант политического мыслителя и организатора. Он был соучредителем клуба «Московская трибуна» (1988–1991), сыгравшего гигантскую роль в кристаллизации либеральной, как сейчас говорят, повестки. Баткин был в гуще событий, заседал с Межрегиональной депутатской группой I съезда, давал советы Ельцину, четко формулировал текущие задачи, очень много комментировал, так что какой-то депутат даже потребовал лишить его аккредитации. На это Леонид Михайлович заметил, что никто не может лишить его аккредитации у его собственного телевизора, а иной у него никогда и не было. И верно: ни депутатом, ни членом «пула» он так и не стал, при всей своей страстной вовлеченности в события оставаясь от них чуть в стороне. Никакого поста Баткин не занял (его сопредседатель по «Московской трибуне» Гавриил Попов стал мэром Москвы), и единственная форма ангажированности, которую он себе позволил (и то ненадолго), – стать членом Координационного совета движения «Демократическая Россия».

Глядя из сегодняшнего дня, просто невозможно поверить, что все это происходило с нами! То был и впрямь уникальный момент в отечественной истории. Но чудеса не длятся долго. Власть (очень) быстро начала чувствовать чужаков и, сперва исподволь, отторгать их. Уже в 1992 г. Баткин отошел от активного участия в политике, и хотя он продолжал быть политическим мыслителем (ср.: *Баткин Л.М.* Шанс еще есть: Политические впечатления и раздумья трех лет после Августа. М.; Харьков, 1995; *Эпизоды моей общественной жизни.* М., 2013), а острый интерес к политике проявлял до последних дней жизни, тем не менее в новой реальности ему уже не было места.

Работая в ИВГИ, специальном оазисе для выдающихся гуманитариев, созданном основателем РГГУ Юрием Афанасьевым, Баткин, не оставляя занятий Ренессансом (*Баткин Л.М.* Итальянское Возрождение: проблемы и люди. М., 1995), расширил горизонт своих интересов («Пристрастия. Избранные эссе и статьи о культуре». М., 1994; «Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского». М., 1997; «Личность и страсти Жан-Жака Руссо». М., 2012). Он думал о вещах глубоких и сложных – «О движении истории в будущее», о «Возобновлении истории», но и о жгучей современности: «Возможна ли оппозиция Путину?» (доклад 21 января 2001 г.!).

Я не сказал о самом главном даре Леонида Михайловича – его блистательном владении словом. В ситуации чудовищной позднесоветской безъязыкости, при полном омертвлении речевых (не говоря уж о риторических) навыков, в отечественной гуманитарии лишь две фигуры высятся одинокими недостижимыми вершинами: Аверинцев и Баткин. Оба говорили и писали неправдоподобно, восхитительно, и все же я отдал бы в этом «синкрисисе» пальму первенства Баткину. За искрометную неожиданность фразы при неизменной четкости ее каркаса.

И некролог этот лучше всех написал бы он сам, и не потому, что знал себя лучше других. А потому, что и в жанре некрологов он не знал себе равных.

С.А. Иванов

Abstracts

N. Braginskaya

“What I am going through is not life,
it is biography”

This essay charts the unconventional academic career of Olga Freidenberg (1890–1955), exploring the degree to which she was forced to bend her scholarship to fit an ideological straightjacket and how she escaped the common fate of Soviet scholars who had either to perish or to become subjugated. Two people played serious roles in Freidenberg’s scholarly fate: N.Ia. Marr and Boris Pasternak. The former supported her at the beginning of her career and compromised posthumously with bruit on her reputation as his admirer. The latter could not help his cousin during her lifetime but in 1970s sparked an interest in her works among Russian humanitarians, especially after publication of their correspondence. Decades after her death the publications and translations of hundreds of Freidenberg works into foreign languages as well as research and thesis about her works show that in Russian scholarship Freidenberg plays the same role as Russian scholarship played in the world one: the back wardness and marginality can paradoxically carry a potential of innovativeness and originality.

Key words: O. Freidenberg, B. Pasternak, N. Marr, the first Russian woman PhD in Classics.

P. Druzhinin

Olga Freidenberg as a memoirist.
Historian’s point of view

The author of this report points out that Olga Freidenberg’s role in the history of humanities and social thought of the 20th century may be splitted into her scientific heritage and her historical notes. Criteria used for the evaluation of scientific works should not be applied to commemorative prose. Moreover, it is necessary to follow the ethics of scholarship, so that recent criticism of her figure might not develop into

posthumous bullying. The author points out the factual thoroughness of the memoirs which makes Olga Freidenberg's work stand out as a monument of twentieth-century Russian literature in its candour and truthfulness.

Key words: Freidenberg, totalitarianism, Pasternak, Marrism, source criticism.

N. Kostenko

“I need neither contemporaries, nor historians”.
The history of Olga Freidenberg's archives

This article discusses the content and the history of the formation of O.M. Freidenberg's archives. The composition of the extant documents shows that Freidenberg, not relying on students and historians of science, carefully selected materials for her archives. Conceived as “a complete system of spiritual heritage” her archives had to include only scholarly research and autobiographical notes (a complex of recollections and diary, the manuscript being more than 2,000 typewritten pages), which can be considered as detailed scientific biography of Freidenberg.

Key words: archive, O.M. Freidenberg, memoirs, autobiography, history of science.

A. Malkova

Olga Freidenberg's narrative theory
as the basis for the computer model of a tale plot

The article presents the structural model of a fairy tale plot as a result of O.M. Freidenberg ideas formalization; those ideas were expressed in her works, devoted to narrative theory. According to that concept, at the deep-semantic level the basis for an archaic plot is cyclic drama death-revival of the hero, that is endlessly played and through *metaphors of struggle-victory, evagation-return, slavery-enthronement, captivity-liberation, madness-clairvoyance, etc.* The basic element of the model is a *cycle* which consists of two parts: the *death*-phase and the *revival*-phase. During the *death*-phase the hero loses some aspect of well-being, while during the *revival*-phase he regains it. Combinations of *cycles*, connected according to specific rules, form the plot of a tale.

Key words: structure, tale, narrative, metaphor, model.

B. Orekhov

What the graph theory can tell about terminology of O.M. Freidenberg

The article deals with a method for the automatic extraction from scientific texts of terms and the combination of them into a network that can be analyzed using quantitative methods. As a central object of analysis we treat the corpus of O.M. Freidenberg and compare it with the corpus of A.F. Losev, E.M. Meletinsky, A.A. Potebnya, A.N. Veselovsky, Ya.E. Golosovker and R.G. Nazirov. The network of Freidenberg's terms shows originality and a number of specific features.

Key words: graph theory, terminology, scientific style, graph centrality, Losev, Freidenberg.

A. Shmaina-Velikanova, N. Braginskaya

The sister. The correspondence between Olga Freidenberg and Boris Pasternak

This article is devoted to the traces left in Pasternak's works by Olga Freidenberg. As a character or person, she is practically absent from both her brother's poetry and prose. However in the *Safe Conduct* ("Okhrannaya gramota") is she briefly mentioned, without being named. However, his preference for reunion with his unnamed sister over the lunch at Cohen's constitutes the rejection of a career in philosophy and coincides with Ida Vysotskaya's rejection of him. Analysis of the correspondence with Olga Freidenberg, which Pasternak kept up for over forty years, allows us to trace in his poetry the set of motifs that indicate her "presence", when there occur a crossing of a certain border, the "initiation" of the poet as an "absorbent sponge", the femininity of the poet. The mythology of twins, in the archaic form of brother and sister, presents one of the aspects of Pasternak's myth of the poet. The rare and full implementation of this myth occurs when the woman and sister is a creatively gifted person. Along with Marina Tsvetayeva and the image of Maria Ilyina, Olga Freidenberg, in images of their common experience of the awakening of a creative soul, appears as an embodiment of the main Pasternak myth.

Key words: Boris Pasternak, Olga Freidenberg, myths about the nature of poetry and twins by Pasternak.

I. Silantev

Semantic theory of motif
in the works by A.N. Veselovsky
and O.M. Freidenberg

A comparative analysis is undertaken of the concepts of motif in the works of A.N. Veselovsky and O.M. Freidenberg. It is shown that for these authors semantic integrity is a constitutive basis of a motif and thus that integrity sets a limit on motif simplicity. At the same time the semantics of a motif is figurative. The very image underlying a motif is inherently aesthetic one and correlates it with the paradigm of values of the era aesthetic language. This means that a motif is integral because it represents a holistic image. Namely this relationship explains the phenomenon of the origin of motifs in the “life itself”, seen and experienced in an aesthetic perspective.

Key words: A.N. Veselovsky, O.M. Freidenberg, motif, image.

S. Troitsky

Olga Freidenberg’s genetic method
in cultural research

This article is devoted to Olga Freidenberg’s genetic method, which was not explained in her lifetime published researches. The article reveals basic concepts defining genetic method such as “genetic identity”, “fact”, “factor”, “genetic analysis”, etc., there is an assessment of other researcher’s contribution to the development of O.M. Freidenberg genetic method. It considers research procedures, forming the basis of that method, also an appraisal are made on the possibility of its using for research of cultural exclusion and frontier zones.

Key words: genetic method, Olga Freidenberg, genetic identity, fact, factor, genetic analysis.

S. Zenkin

Plot and Narration.

Olga Freidenberg's narratology in the historical and ideological framework

For Olga Freidenberg the “plot” (*sujet*) is not a level of textual construction but a fundamental form of primitive culture, like “myth”. And “narration” (*narratsia*) is defined, for Ancient literature, as a limited form always embedded into a more extended textual construct. These ideas, unusual for the narratology of Freidenberg's epoch, are related to her expressionist rather than communicational definition of verbal culture.

Key words: Olga Freidenberg, narratology, plot, narration.

Сведения об авторах

Брагинская Нина Владимировна – доктор исторических наук, главный научный сотрудник ИВГИ РГГУ; профессор кафедры классической филологии ИВКА РГГУ, 1satissuperque@gmail.com

Дружинин Петр Александрович – кандидат исторических наук, petr@druzhinin.ru

Зенкин Сергей Николаевич – доктор филологических наук, главный научный сотрудник ИВГИ РГГУ, sergezenkine@hotmail.com

Костенко Наталья Юрьевна – научный сотрудник ИВГИ РГГУ, n.kostenko71@mail.ru

Малкова Анастасия Сергеевна – кандидат технических наук, ведущий программист ИВГИ РГГУ, asmalkova@gmail.com

Орехов Борис Валерьевич – кандидат филологических наук, доцент Школы лингвистики НИУ ВШЭ, nevmenandr@gmail.com

Силантьев Игорь Витальевич – доктор филологических наук, профессор, директор Института филологии Сибирского отделения РАН, Silantev@philology.nsc.ru

Троцкий Сергей Александрович – кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры русской философии и культуры Института философии, Санкт-Петербургский государственный университет; ассоциированный член Центра изучения зон культурного отчуждения и пограничья, Социологический институт РАН, sergtroy@yandex.ru

Шмаина-Великанова Анна Ильинична – доктор культурологии, профессор Центра изучения религий РГГУ, anna.shmaina@gmail.com

General data about the authors

Braginskaya Nina V. – Dr. in History, chief researcher, E.M. Meletinsky Institute for Advanced Studies in the Humanities; professor, Department of Classical Philology, Institute of Oriental and Classical Studies, Russian State University for the Humanities, 1satissuperque@gmail.com

Druzhinin Peter A. – PhD in history, petr@druzhinin.ru

Zenkin Sergey N. – Dr. in Philology, chief researcher, E.M. Meletinsky Institute for Advanced Studies in the Humanities, Russian State University for the Humanities, sergezenkine@hotmail.com

Kostenko Natalia Yu. – researcher, E.M. Meletinsky Institute for Advanced Studies in the Humanities, Russian State University for the Humanities, n.kostenko71@mail.ru

Malkova Anastasia S. – PhD in Engineering sciences, software engineer, E.M. Meletinsky Institute for Advanced Studies in the Humanities, Russian State University for the Humanities, asmalkova@gmail.com

Orekhov Boris V. – PhD in Philology, associate professor, School of Linguistics, NRU Higher School of Economics, nevmenandr@gmail.com

Silantev Igor V. – Dr. in Philology, professor, director, Institute of Philology, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Silantev@philology.nsc.ru

Troitsky Sergey A. – PhD in Philosophy, senior lecturer, Department of Russian Philosophy and Culture, Institute of Philosophy, Saint-Petersburg State University; associated member, The Research Center for Cultural Exclusion and Frontier Zones, Sociological Institute, Russian Academy of Sciences, sergtroy@yandex.ru

Shmaina-Velikanova Anna I. – Dr. in Culturology, professor, Center for Religions Studies, Russian State University for the Humanities, anna.shmaina@gmail.com

Художник *В.В. Сурков*
Корректор *И.В. Бабкина*
Компьютерная верстка *Е.Б. Рагузина*

Подписано в печать 14.04.2016.
Формат 60×90¹/₁₆
Усл. печ. л. 10,3. Уч.-изд. л. 10,8.
Тираж 1050 экз. Заказ № 83

Издательский центр
Российского государственного
гуманитарного университета
125993, Москва, Миусская пл., 6
www.rgggu.ru
www.knigirgggu.ru

Журнал «Вестник РГГУ»
Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение»
выходит 12 раз в год.
Подписка принимается всеми отделениями связи
без ограничений.
Подписной индекс в каталоге «Газеты. Журналы»
ОАО Агентства «Роспечать» – 70969
Не забудьте своевременно подписаться на наш журнал!
