

- Шеффер Ж.М.* Что такое литературный жанр? – М., 2010.
Шкловский В. [1937] Заметки о прозе Пушкина. – М., 1937.
Шкловский В. [1953] Заметки о прозе русских классиков. – М., 1953.
Шмид В. «Пиковая дама» как метатекстуальная новелла // Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард. – СПб., 1998.
Шоню П. Цивилизация Просвещения. – Екатеринбург – М., 2008.
Danek D. O polemice literackiej w powiesci. – Warszawa, 1972.
Wilpert Gero V. Aufklarung // Wilpert Gero V. Sachworterbuch der Literatur. – F. a. M., 2001.

УДК 821.161.1-94 / Гаспаров

М.И. НАЗАРЕНКО
(Киев)

ПАЛИМПСЕСТ АНТИЧНОСТИ В «РАССКАЗАХ ГЕРОДОТА...» М.Л. ГАСПАРОВА

Аннотація.

Назаренко М.И. Палимпсест античности в «Рассказах Геродота...» М.Л. Гаспарова.

В статье рассмотрена поэтика краткого пересказа Геродотовой «Истории», выполненного М.Л. Гаспаровым. Показано, как функции и поэтика этого текста соотносятся с теоретическими взглядами ученого. Проанализированы принципы сокращения и расширения оригинального текста.

Ключевые слова: античность, постмодернистская историческая проза, краткий пересказ, литературная игра.

Анотація.

Назаренко М.Й. Палімпсест античності в «Оповідях Геродота...» М.Л. Гаспарова.

В статті розглядається поетика короткого переказу Геродотової «Історії», виконаного М.Л. Гаспаровим. Показано, як функції та поетика цього тексту співвідносяться із теоретичними поглядами вченого. Проаналізовано принципи скорочення і розширення оригінального тексту.

Ключові слова: античність, постмодерністська історична проза, короткий переказ, літературна гра.

Summary.

Nazarenko M.I. Palimpsest of the antiquity in M.L. Gasparov's "Herodotus' Tales..."

The paper is devoted to the poetics of M.L. Gasparov's short retelling of Herodotus' History. The relationship between Gasparov's theoretical views and the book's functions and poetics is demonstrated. The principles of text's abridgement and lengthening are shown.

Key-words: antiquity, postmodern historical prose, short retelling, literary game.

Научное наследие М.Л. Гаспарова, его художественное творчество, традиционные и экспериментальные переводы только начинают становиться объектом филологических исследований. Отдельные – нередко пронизательные и ценные – наблюдения рассыпаны по рецензиям, юбилейным и некрологическим публикациям, а наиболее обширная работа (глава из монографии Н.С. Автономовой [2009]) рассматривает личность и тексты Гаспарова прежде всего в философском контексте.

Особое место Гаспарова в истории русского постмодернизма стало очевидно для критиков уже после публикации книги «Записи и выписки» (2001), одного из самых заметных и важных явлений русской прозы последнего десятилетия. Не раз отмечалось сложное соотнесение теоретических построений ученого и его реальных творческих практик (прозы, поэзии, художественного перевода). При этом в тени «Записей и выписок» и «Экспериментальных переводов» (2003) оставались тексты, не менее популярные у читателей, однако служащие прежде всего целям популяризации: компендиум «Занимательная Греция. Рассказы о древнегреческой культуре» (1996) и «Рассказы Геродота о греко-персидских войнах и еще о многом другом» (2001). Между тем, и они важны для осознания необычайной целостности гаспаровского наследия. Как отмечает О. Ронен [2002], у Гаспарова «есть своя мифологическая система, о которой он говорит намеками в послесловии к книге “Занимательная Греция”». О. Проскурин [2002] видит в пристрастии Гаспарова к «сокращенным переводам», пересказам, дайджестам то же «рационалистическое упрощение как ответ на насилие текста», которое составляет основу его филологического метода.

В настоящей статье мы рассмотрим «Рассказы Геродота...» [Гаспаров 2001б] (далее указываем только номера страниц), определим направле-

ния художественной трансформации первоисточника и те механизмы, которые позволяют Гаспарову соотнести чужой текст со своими эстетическими задачами.

«Рассказам Геродота» предшествовал перевод двух из девяти частей самой «Истории» – эту работу Гаспаров относил к числу тех, которым более всего дорожил. «Делался сборник “Историки Греции”»: Геродот, Фукидид, Ксенофонт. Обычно историческую прозу переводят как документ: все внимание – фактам, никакого – стилю. Мы с покойным С.А. Ошеровым хотели представить ее как художественную, а для этого – показать разницу между стилем трех поколений и трех очень индивидуальных писателей. [...] Фукидиду взяли в переводе 1887 г. (выпущенном в 1915 г.), Геродота – в переводе 1826 г., со всеми ощутимыми особенностями тогдашнего научно-делового стиля. Историко-стилистическая перспектива возникала сама собой. Но оставить их без редакции было нельзя. Геродот писал плавными фразами, а Мартынов то и дело переводил его отрывистыми; нужно было переменить синтаксис Мартынова, не тронув его лексики и не выходя за пределы синтаксических средств русского языка начала XIX в. Это было мучительно трудно, но очень для меня полезно; я на этом многому научился» [Гаспаров 2001а: 323-324].

Между тем, в авторском предисловии к «Рассказам...» цитата именно из этого перевода («с сохранением геродотовского нанизывающего синтаксиса и старинного языка» – с. 7) приводится как образец того стиля, который в своем кратком пересказе Гаспаров решил *не использовать*. «Когда перс с персом встретится на улице, то легко можно узнать, одинакового ли они состояния, ибо тогда вместо взаимного приветствия они целуются в уста; когда один из них несколько ниже, то целуются в щеки; когда же один гораздо низшего звания, то он падает другому в ноги» (Геродот, I, 134 [Историки Греции 1976: 77]). «[...] в коротком отрывке такой пересказ приятен, – поясняет Гаспаров, – но двести страниц такого стиля будут для непривычного читателя утомительны» (7). Однако в интервью автор подчеркивал, что «Рассказы...» были написаны «для себя, ради стилистического эксперимента» [Кучерская 2004]. В чем же заключалась суть этого эксперимента?

Сам Гаспаров признавал, что «образцом» для него стала «Краткая, но достоверная повесть о дворянине Болотове» (1929) В.Б. Шкловского, к

несостоявшемуся переизданию которой ученый написал предисловие [Гаспаров 2006]; вероятно, Гаспаров помнил, что С.Я. Лурье, один из крупнейших советских знатоков Геродота, находил в «Истории» прием остранения и прямо ссылался на создателя этого термина [Лурье 1947: 36].

Книга Шкловского представляет собой чрезвычайно сжатый – в десять раз! – пересказ воспоминаний А.Т. Болотова. Неизбежные трудности, возникающие у советского читателя 1920-х гг. при знакомстве с этим материалом, по Гаспарову (реконструирующему замысел Шкловского), нужно было «представить как занимательную экзотику, не отбивающую, а усиливающую интерес к книге. Для этого у Шкловского было средство, которого не было у читателя XVIII в.: историческая дистанция, возможность смещать точку зрения, видеть болотовский текст как бы стереоскопически – одновременно глазами Болотова и глазами современного читателя» [там же]. Почти то же самое говорится и в предисловии к «Рассказам...»: «Сократить геродотовские фразы так же, как пришлось сократить геродотовские сюжетные подробности: чтобы они были короткими, легкими и местами, если удастся, немного ироничными. Не притворяться, будто мы с читателем вживаемся в образ Геродота-повествователя, а представить себе, что мы любуемся им со стороны, сохраняя собственный взгляд и на него, и на предметы его повествования. Собственный взгляд, выраженный в собственном языке» (8). Средство Шкловского – использование четко маркированных элементов языка XVIII века (не обязательно взятых именно у Болотова), сочетающихся со столь же явными элементами языка XX столетия и косвенными отсылками к авторам, заведомо более поздним, чем Болотов, от Стендаля до Щедрина. Отметим, что схожий подход одновременно со Шкловским применил его вечный противник Ходасевич в «Державине» (1929–1931), хотя обращались они к заведомо разным аудиториям: один и тот же вопрос о степени стилизованности исторической прозы на материале мемуаров XVIII в. привел их к близким, но далеко не тождественным стилевым ходам.

Гаспаров, в отличие от Шкловского и Ходасевича, не имел возможности игры с разновременными пластами языка. Перевод Геродота был стилизован под русскую прозу XVIII в. (7), что создавало контраст не только с языковыми привычками читателя 1976 г., но и со стилем других

переводов из сборника «Историки Греции». Но «Рассказы Геродота...» написаны как будто «без стиля», что, на самом деле, и является стилистической иллюзией (как сказано в «Записях и выписках»: «Тот, кому кажется, что он переводит без стиля, просто честно и точно, все равно переводит на стиль, только обычно на плохой, расхожий, казенный» [Гаспаров 2001a: 319-320]). «Стереоскопичность» достигается более тонкими средствами.

Автор время от времени приводит цитаты из оригинального текста: «так говорит Геродот» (137), «пишет добросовестный Геродот» (194), «так начинает Геродот новый рассказ в своем повествовании» (145). Легко убедиться, что немалая часть этих цитат также является пересказом – но и точно передаваемые изречения Геродота звучат не так, как в гаспаровском же переводе. Скифы называют Зевса Папаем – «“и, по-моему, зовут совершенно правильно”, – загадочно замечает Геродот» (97). «[...] Зевс [по-скифски называется] – Папаем (что, по моему мнению, весьма справедливо [...])» (IV, 59 [Историки Греции 1976: 122]).

В «Рассказах...» речь самого Геродота редко маркирована лексически, чаще – синтаксически (и потому цитаты нередко стоят у Гаспарова в эпических зачинах глав и разделов – напр., 30, 47, 93, 147. 172). Однако чаще всего «чужое слово» Геродота опознается как чужое в результате того, что, применительно к Шкловскому, Гаспаров назвал «стереоскопичностью идейной»: вводится точка зрения, которая не совпадает с нашей уже потому, что Геродот (не устает напоминать автор) принадлежит к иной культуре и иной эпохе. Перед нами – частное проявление гаспаровской антропологии, о которой писали едва ли не все рецензенты «Записей и выписок»: другой человек, текст, культура, мир для нас в принципе не познаваемы – что и обязывает нас с максимальным вниманием их изучать (а не интерпретировать, как нам это удобнее).

«Рассказы...» короче геродотовской «Истории» более чем вчетверо. Частная задача – ознакомление школьников с событиями греко-персидских войн в доступном для них объеме (доступном и для современного «среднего читателя» как такового) – оказывается связана с более обширной и сложной культуртрегерской стратегией.

Необходимость «дайджестов» классических произведений для носителей русской культуры Гаспаров утверждал не раз: «[...] я уверен, [...]

что популярные пересказы “Дон Кихота” и “Гаргантюа” больше дали русской культуре, чем образцово точные переводы [...]» [Гаспаров 2001а: 326]. «Конспективное усвоение европейского опыта» [там же: 190; Гаспаров 2003: 12] возможно и при помощи «конспективных переводов»: показательно, что у того стихотворения, которое Гаспаров делает примером в предисловии к «Экспериментальным переводам», коэффициент сокращения примерно такой же, как и у «Рассказов Геродота...», один к четырем. По мысли Гаспарова, подобным конспектом было творчество Пушкина («Борис Годунов» по отношению к шекспировским хроникам, «Капитанская дочка» по сравнению с вальтер-скоттовскими романами и т.д.). «Техника пушкинских сокращений изучена: он сохраняет структуру образца и резко урезывает подробности» [Гаспаров 2001а: 190; Гаспаров 2003: 12]¹. Неудивительно поэтому, что в ряде случаев стиль «Рассказов Геродота...» оказывается ориентирован на пушкинскую прозу, с ее названием, а не описанием предметов («Небо померкло, море вскипело, корабли размело, как щепки», 129), и на прозу толстовскую («Все смешалось в проливе [...]», 184; продолжение фразы отсылает скорее к пушкинской «Полтаве»: «[...] треск бортов, скрип весел, крик бойцов, лязг оружия, стоны раненых [...]»).

За упражнением в стиле стоит просветительская миссия Гаспарова-античника. «Рассказы...», как и выросшая из них «Занимательная Греция», должны придать знаниям об античной истории и культуре такую важнейшую черту, как системность. Об этом Гаспаров говорил по другому поводу – в связи с комментированием греческих и римских текстов: «Сто лет назад комментарии были рассчитаны на читателя, который после школы сохранял смутное общее представление об античной истории и культуре, и нужно было только подсказывать ему отдельные полузабытые частности. Теперь наоборот, читатель обычно знает частности (кто такой Сократ, кто такая Венера), но ни в какую систему они в его голове не складываются. Стало быть, главное [...] – не построчные примечания к отдельным именам, а общая преамбула о сочинении в целом и о той культуре, в которую оно вписывается» [Гаспаров 2001а: 313].

¹ О гаспаровских «конспектах» см.: [Дубин 2006; Автономова 2009: 309-339].

Эта установка парадоксально сочетается с явной ориентацией повествования на анекдот, на курьез, отдельные детали, которые или дают представление о том, как изучаемая культура видела сама себя («Занимательная Греция»), или видела других («Рассказы Геродота...»). Так, когда Геродот обращает внимание на происхождение малоазиатских народов, завоеванных персами (I, 141–173), Гаспаров оставляет только сведения об их странных обычаях (39–40). Из длиннейшего описания народов, которых Ксеркс вел на Грецию (VII, 61–81), Гаспаров выбирает лишь самые яркие внешние характеристики, сохраняя при этом эффект грандиозности перечня («Шли халибы, носящие вместо копий – рогатины, на шлемах бычьи уши и медные рога, а на голеньях – лоскутья пурпурного цвета. Шли каспии, кадузии, амарды и гелы, которые живут у Каспийского моря, едят сырую рыбу и одеваются в тюленьи шкуры», 154).

«Всемирная история, обработанная “Сатириконом”» высмеивала «анекдотическое» изложение событий по гимназическим учебникам Иловайского и (от противного) противопоставляла ему подлинно научный, целостный, причинно-следственный подход. В популяризаторских книгах Гаспарова два эти полюса сходятся.

Ощущения связности событий и текста Гаспаров достигает несколькими способами. Прежде всего – за счет безжалостного сокращения деталей, порой даже ярких (миф об Арионе – I, 24) и важных (спартанская история без Ликурга – ср. 21–22 и I, 65). Сокращения не скрываются, но декларируются: «Геродот перечисляет двадцать податных округов и шестьдесят три народа, плативших персам дань. Перечень этот занимает три страницы» (74). Снято и большинство рассказов о чудесах: текст Гаспарова сразу же оказывается куда ближе к рационализму Нового времени, хотя, разумеется, это может быть очевидно только при сравнении двух произведений¹. Когда Гаспаров вводит упоминание богов, это (в контексте) может быть и фигурой речи, и «мнением народным»: «И боги затмили разум Поликрата [...]» (79) сказано там, где у Геродота – «Услышав

¹ Многие эпизоды и описания исчезают по причинам не столько эстетическим, сколько педагогическим: сокращены рассуждения о том, что истинные персы не убивают своих родителей (I, 137), сведения о храмовой проституции в Вавилоне (I, 199) и т.п.

это, Поликрат с радостью согласился» (III, 123)¹. Исчезли в основном и те «злокозненности» Геродота, в которых историка обвинял Плутарх (см.: [Лурье 1947: 32-34]), то есть рассказы о поступках мелких и подлых: историческая дистанция в две с половиной тысячи лет придает героям и событиям титанический масштаб.

Взамен сокращений появляются многочисленные фразы-мотивировки, вводящие причины и следствия туда, где Геродот их не замечает или не считает нужным о них говорить (напр.: «Наученный судьбою отца, Камбис не продолжал войны со скифами-массагетами», 47; «Вот этот большой страх – и перед персами, и перед собственным народом – и заставил афинских и спартанских правителей забыть распри и действовать заодно», 159-160). Нередко авторские пояснения приобретают характер морализаторской сентенции или афоризма («Привычка к казням и расправам тяжка», 83; «Оказалось, что и северные дикари кое в чем похожи на греков и другие народы», 101; «Ибо мирная жизнь у людей разнообразна и затейлива, войны же у людей обычно все похожи друг на друга», 120, вероятная реминисценция первой фразы «Анны Карениной»). Вскользь, через такое же пояснение вводится понятие *меры*, важнейшее для гаспаровской концепции древнегреческой культуры и особо рассматриваемое ученым в статье, посвященной композиции «Истории» [Гаспаров 1997]: «Поликрат был грек, а греки более всего ценили чувство меры» (78). Практически все оракулы и божественные вмешательства, оставшиеся в тексте Гаспарова (включая богов, затмивших разум Поликрата), так или иначе иллюстрируют именно этот принцип.

Ради стройности целого переносятся на новые места отдельные главы и целые эпизоды истории, некоторые же домысливаются: так возник разговор Дария с Силосонтом, в котором грек разъяснял персу причины вражды тиранов (80; ср. III, 141). Ранее упоминавшиеся или известные из мифологии лица и названия неизменно вводятся формулой «тот, который» («тот самый остров, на котором когда-то...», 136; «Мыс Афон – это та гора, у подножия которой...», 149; вариант: «Тут-то и сделалось ясным то, о чем говорил когда-то Гистией...», 140). Реже с той же целью

¹ Здесь и далее «История» (кроме книги первой) цитируется в пер. Г.А. Стратановского.

вводятся и прямые обращения к читателям: «помните?» (114), «вы помните?..» (116). В иных случаях повествователь сам подытоживает уже известные сведения: «Итак, грек Силосонт из Самоса первый побудил царя перейти с азиатского материка на греческие острова. Грек Демокед из Кротона первым подал мысль царю переплыть через море и пойти войной на Грецию» и т.д. (135).

В ряде случаев Геродот не рассказывает о том, что было вполне очевидно для него самого и его современников, будь то особенности местных культов или география Пелопонесса. В таких случаях Гаспаров – как правило, без указаний на это, – пересказывает уже не Геродота, но Павсания (чаще всего) и других античных историков. Так, к павсаниевскому «Описанию Эллады» (II, XX, 7) восходит описание аргосского храма Афродиты (112), к плутарховским жизнеописаниям Фемистокла и Аристида – большая часть сведений об этих мужах, а также о трезенце Никагоре (175) и т.д. Единое пространство античной культуры (Гаспаров прекрасно понимал всю условность такого «единства»!) не требует уточнений, кем, когда именно и что было сказано: историки, от Геродота до Гаспарова, вглядываются в прошлое и передают читателям его подробности. Упоминание «одного греческого путешественника» (Павсания, 144) или «одного позднего историка» (Плутарха, 208) – снова безымянность! – вводится, лишь когда точка зрения отнесена в будущее по отношению и к персидским войнам, и к Геродоту¹.

¹ Отсылки к более поздним временам нередки в «Рассказах Геродота...» (Ковово поле, 27; Яков I, 58 и мн. др.), но примечательно сокращаются по мере погружения читателя в текст. Настоящее время повествования может относиться и к XX веку («до сих пор», 17; «и посейчас», 99), и к античности («Здесь стоит то знаменитое святилище Деметры и Коры, где раз в год справляется тайный праздник подземных богинь», 197-198; из Павсания). Полагаем, такая размытость временной локализации повествователя может восходить у Гаспарова к «Мифам Древней Греции» Роберта Грейвса; на эту особенность наррации обращает внимание А.А. Тахо-Годи [1992: 584] в послесловии к русскому изданию «Мифов». Поскольку Гаспаров предполагает, что читатель «Рассказов Геродота...» абсолютно невежествен, о ближайшем (по отношению к персидским войнам) будущем он не говорит ничего, даже когда Геродот упоминает такие важнейшие события, как рождение Перикла или переезд Фемистокла в Персию.

Только обращаясь к внетекстовой информации, можно узнать, что описание горы Афон («Видом она похожа на женскую грудь, а высока так, что солнце освещает вершину много раньше, чем подножие: вверху уже пахарь устал пахать, а внизу еще только кричат петухи», 157) взято из Страбона (VII, 35), а обширное, многоступенчатое описание вида с афинского Акрополя восходит к некоей гравюре и личному опыту Гаспарова. Ср.:

«Если встать на афинском акрополе и с самого края обрыва посмотреть на юг, то сперва увидишь внизу кучу желтых глинобитных городских домиков, лепящихся друг к другу у подножия холма;

потом, за городской стеной, – зеленую пологую равнину, по которой бегут две белые дороги в две афинские гавани, Фалер и Пирей;

потом – берег моря, выгнутый песчаной дугой, лес мачт и муравьиную суетню на пристанях;

потом – море, ярко-синее и блестящее под южным солнцем;

а на этом море – два острова: ближний, желтый, плоский, песчаный – Саламин, и дальний, белый, приподнятый, утесистый – Эгину;

если же солнце очень ярко и воздух чист, то на самом горизонте, по ту сторону моря, можно разглядеть туманную полосу пелопонесского берега, где лежит город Эпидавр» (129-130).

«В редакции журнала “Вестник древней истории” на стене висела копия старинной гравюры: панорама широкого вида с афинского акрополя на юг, на море. Я волновался: неужели и вправду из Афин видна среди залива Эгина, а по ту сторону залива – Эпидавр? ведь по карте здесь так далеко! Оказавшись в первый раз на акрополе, я бросился к южному склону: да, Эгина видна, а вот Эпидавр, пожалуй, не виден; впрочем, у меня ведь плохое зрение» [Гаспаров 2002].

Целый ряд исторических «фактов» домыслен Гаспаровым. Вот один из самых наглядных примеров: «Напротив берега Эвбеи лежал берег Атики. Над узкой отмелью возвышались заросшие кустарником холмы. Вереница персидских кораблей медленно тянулась по проливу. Седой Гиппий с головного корабля зорко оглядывал знакомые места. Наконец, берег изогнулся, холмы отступили, открыв просторную прибрежную равнину. “Здесь”, – сказал Гиппий. “Как называется это место?” – спросил Артаферн. Гиппий ответил: “Марафон”» (138). То, что описание – как и почти все в «Рассказах...», – «достоверно», очевидно; неочевидно, 254

что весь эпизод не имеет прямого соответствия в оригинале. Ср.: «Наиболее удобным местом для действий конницы в Аттике был Марафон, к тому же находившийся ближе всего к Эретрии. Туда и вел их Гиппий, сын Писистрата. [...] Гиппий велел переправить пленников из Эретрии, которых он вез с собою, на остров стирейцев под названием Эгилия; кораблям же приказал бросить якорь у Марафона [...]» (VI, 102, 107). Диалог Аристида и Фемистокла перед Саламинской битвой основан на VIII, 79-81 и фрагментах из Плутарха, но каждая конкретная реплика придумана Гаспаровым.

Мы полагаем, что в «Рассказах Геродота...» содержится и не прямое указание на эстетический смысл таких домысливаний и достраиваний.

«По стене над обрывом расхаживал лидийский часовой. Он наклонился, чтобы посмотреть через зубцы вниз. Вдруг с его головы сорвался шлем и, блестя и переворачиваясь, покатился вниз с обрыва. Часовой испугался, что начальник его теперь накажет. Он слез со стены и, осторожно ставя ноги, начал спускаться по обрыву вниз. Спустился, поднял шлем, отряхнул его, надел и по тем же уступам медленно вскарабкался обратно. Из мидийского лагеря было хорошо видно, как он пробирался по скале» (27-28). У Геродота этому абзацу соответствует всего одна неполная фраза: «Названный же Ириад, увидев накануне, как некий лидийский воин чрез сие самое место сошел вниз за скатившимся шлемом и вновь поднялся назад [...]» (I, 84).

Шлем, который падает, «блестя и переворачиваясь», не может не напомнить «достоевский» пятак, который «упал на мостовую, звеня и подпрыгивая». «[...] этих двух слов, – вспоминал Григорович, – было для меня довольно, чтобы понять разницу между сухим выражением и живым, художественно-литературным приемом».

«Художественно-литературный прием» Гаспарова заключается в добавлении зримых деталей того же порядка: «медленно ступая по илистому дну» (43); «Фрасибул шагал по полю, помахивая крепким посохом» (82); «Дарий встал, вышел из шатра, увидел вокруг себя дымные костры своего стана» (102); «Персидские воины отряд за отрядом соскакивали на песчаный берег, клубами поднимая пыль» (138; что мотивирует сюжетно важный кашель Гиппия), даже простая «белая стена» (143) – белая, потому что сделана из паросского мрамора, упомянутого страницей ранее.

Более чем вероятно, что и в этом на Гаспарова повлиял Шкловский, показавший, что Толстой, работая с первоисточниками «Войны и мира», прибегал к подобным приемам (колористическим прежде всего) [Шкловский 1928].

Вместе с тем у поэтики «Рассказов Геродота...» был и более прямой и близкий по теме образец – сама «История» Геродота. Иными словами. Гаспаров работает с текстом Геродота так же (со всеми необходимыми оговорками), как сам Геродот работал со своими источниками. Сокращения материала («Большую часть его деяний мы пройдем молчанием» – I, 177), сообщение сведений, которые автору представляются малодостоверными («Я этому, впрочем, не верю, но другой кто-нибудь, может, и поверит», 131), «наивный рационализм» [Борухович 1972: 492], включение в текст, «кроме безусловно необходимых для понимания рассказа сведений, также и таких данных, которые не являются абсолютно необходимыми» [Доватур 1957: 160], обилие «пышных, развернутых новелл», переведенных «в стиль деловой прозы» [там же: 178], – все эти черты манеры Геродота мы находим у Гаспарова. Вымышленные речи реальных исторических лиц в не меньшей степени характеры и для Фукидида (который, правда, в отличие от Геродота, это оговаривает).. Вообще, в античности «история сочиняется по правилам инвенции, с домыслами-расцветками. Вопрос “как же на самом деле было при Каннах?” имел не больше смысла, чем вопрос “как же на самом деле было с Анной Карениной?”» [Гаспаров 2001а: 246].

И, наконец, еще одна черта композиции «Рассказов Геродота...», которая сближает их с первоисточником.

В послесловии Гаспаров повторяет аргументы из более ранней статьи [1997], доказывая, что «История» не закончена: Геродот намеревался охватить повествованием еще тридцать лет и закончить книгу миром, означавшим, что «война кончается вничью» (229). В сохранившемся тексте не выполнено по крайней мере одно авторское обещание – рассказать, какова была смерть изменника Эфиальта: «Геродот обещает рассказать об этом в своем месте, но до этого места он свою историю недописал» (170, ср. VII, 213).

На последних страницах «Рассказов...» речь идет о том, как перс Артакт разорил святилище Протесилая в Сесте. «За это, как мы увидим, и

постиг его вскоре гнев богов» (213). Однако этого-то мы и не видим: «Рассказы...» завершаются трагической новеллой «о любви Ксеркса и о гибели брата его Масиста» (215). «Итак, греки осаждали город Сест... [ср. X, 114.] “История” Геродота обрывается неожиданно, без какого-либо заключения, почти на полуслове» (215, 218). Так и есть, однако обрывается она непосредственно *после* сообщения о взятии Сеста и распятии Артаикта (X, 118-120).

Таким образом, Гаспаров обрывает свое повествование прежде, чем исчерпал доступный ему материал, – *точно так же*, как повествование Геродота обрывается (очевидно, из-за смерти автора) задолго до конца греко-персидских войн. Даже на этом уровне «История» и «Рассказы...» оказываются изоморфны.

«Рассказы Геродота о греко-персидских войнах и еще о многом другом» – не самая известная книга Гаспарова, первоначально отклоненная «Детгизом» (из-за чего на свет появилась «Занимательная Греция») и, однако, очень характерная для автора. Переводческий эксперимент, популяризаторство, литературная игра и оммаж «отцу истории» – все соединилось в ее стройной и строгой структуре.

ЛИТЕРАТУРА

Автономова Н.С. Открытая структура: Якобсон – Бахтин – Лотман – Гаспаров. – М.: РОССПЭН, 2009. – 503 с.

Борухович В.Г. Научное и литературное значение труда Геродота // Геродот. История в девяти книгах. – Л: Наука (ЛЮ), 1972. – С. 457–499.

Гаспаров М.Л. Неполнота и симметрия в «Истории» Геродота // Гаспаров М.Л. Избранные труды: В 3 т. – Т. I. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 483–489.

Гаспаров М.Л. [2001a] Записи и выписки. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – 416 с.

Гаспаров М.Л. [2001b] Рассказы Геродота о греко-персидских войнах и еще о многом другом. – М.: Согласие, 2001. – 228 с.

Гаспаров М.Л. Экспериментальные переводы. – СПб.: Гиперион, 2003. – 352 с.

Гаспаров М.Л. Ответы на вопросы greek.ru [2002]. – Эл. ресурс: <http://www.greek.ru/all/men/102/2861/>

Гаспаров М. Из неопубликованного // Вопросы литературы. – 2006. – № 2. – Эл. ресурс: <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/ga5.html>

Доватур А.И. Повествовательный и научный стиль Геродота. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1957. – 202 с.

Дубин Б. Автор как проблема и травма: стратегии смыслопроизводства в переводах и интерпретациях М.Л. Гаспарова // НЛО. – 2006. – № 82. – Эл. ресурс: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/82/du18.html>

Историки Греции. Геродот. Фукидид. Ксенофонт / Сост. и пред. Т. Миллер. – М.: Художественная литература, 1976. – 430 с.

Кучерская М. «Любовь» по-русски и по-латыни – разные вещи. С античного на современный – в переводе Михаила Гаспарова // Российская газета. – 2004. – 22 апреля. – № 3461. – Эл. ресурс: <http://www.rg.ru/2004/04/22/gasparov.html>

Лурье С. Я. Геродот. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1947. – 212 с.

Проскурин О. Укротитель литературы // Ежедневный журнал. – 2002. – 18 апреля. – № 015. – Эл. ресурс: <http://supernew.ej.ru/015/life/profile/gasparov/index.html>

Ронен О. Прописи // Звезда. – 2002. – № 7. – Эл. ресурс: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2002/7/ronen.html>

Тахо-Годи А.А. Послесловие. Роберт Грейвс – мифолог-поэт // Грейвс Р. Мифы Древней Греции. – М.: Прогресс, 1992. – С. 577-584.

Шкловский В. Матерьял и стиль в романе Льва Толстого «Война и Мир». – М.: Федерация, [1928]. – 252 с.

82.091: 821.133.1 / Достоевський

**Р.А. ДЗИК
(Чернівці)**

СТАНОВЛЕННЯ ВПЛИВУ Ф.М. ДОСТОЄВСЬКОГО НА ФРАНЦУЗЬКУ ЛІТЕРАТУРНУ ТРАДИЦІЮ

Анотація.

Досліджується входження Ф.М. Достоевського у французький літературний простір кінця XIX ст. Аналізуються відгуки тогочасної французької критики, зокрема, увага зосереджується на книзі Е.М. де Воґюе «Російський роман» (1886). Проникнення Достоевського у французьку літературу береться у контекстуальних зв'язках російської реалістичної традиції. Виділяються головні вектори першого етапу французької рецепції російського класика.