

ЛЖЕ-БЕЛКИН И ПСЕВДО-СЕНКОВСКИЙ:
об истинном авторе повести «Турецкая цыганка»
и одном эпизоде из отношений
Сенковского с Пушкиным в 1835 году

НИНА НАЗАРОВА

Как известно, Иван Петрович Белкин «осенью 1828 года <...> скончался на 30-м году от рождения, и похоронен в церкви села Горюхина близ покойных его родителей» [Пушкин: VIII (I), 61]. Однако четыре года спустя после выхода «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина», в мае 1835 г. в журнале «Библиотека для чтения» обнаружился его «двойник» — в X томе журнала была опубликована «Потерянная для света повесть» за подписью *А. Белкин*. Появление нового Белкина было тем неожиданнее, что к этому времени ни у кого не оставалось сомнений: автором пяти повестей, изданных под маской Ивана Петровича, являлся сам Пушкин. В конце августа 1834 г. «Повести Белкина» вышли вторым изданием в составе «Повестей, изданных Александром Пушкиным», и вопрос об их авторе был окончательно решен. На это обратил внимание читателей и рецензент «Библиотеки для чтения»: «Мы не думаем, чтобы тем нарушали права безыменности, если скажем, что «Повести», «изданные» Александром Сергеевичем Пушкиным, значит — «сочиненные» самим же их издателем» [Рецензия: 2]. Всего под псевдонимом *А. Белкин* в «Библиотеке для чтения» в 1835–1836 гг. было опубликовано три произведения: «Потерянная для света повесть», «Турецкая цыганка» и «Джулио» (под последней повестью стояла двойная подпись *А. Белкин – А. Тимофеев*).

Традиционно считалось, что за псевдонимом *А. Белкин* скрывался сам редактор «Библиотеки для чтения» О. И. Сенковский, а интерпретация повестей базировалась на понимании псевдонима, выбранного Сенковским, как литературной

маски — соответственно, повести, так или иначе, описывались как пародии Брамбеуса на Пушкина. Новые фактические данные, однако, позволяют пересмотреть представление о «повестях А. Белкина» как о некотором семантическом единстве и показать, что не все из них правомерно рассматривать в контексте пушкинской прозы.

В данной статье мы сконцентрируемся на анализе второй из «повестей А. Белкина», «Турецкой цыганке», опубликованной в «Библиотеке для чтения» в октябре 1835 г. Сюжет ее таков: рассказчик-путешественник в компании своего слуги совершает экспедицию по Малой Азии. Во время путешествия он встречает молодую цыганку Меймене и по просьбе ее матери сопровождает переодетую юношей девушку в Константинополь. В Константинополе они расстаются, и спустя некоторое время рассказчик обнаруживает Меймене на невольничьем рынке: она продала себя в рабство, чтобы выкупить из долговой тюрьмы отца. С помощью своего друга-мусульманина рассказчик выкупает юную красавицу, однако после кратковременного периода счастья она по пути в Россию умирает от чумы. Значительная часть повести отведена этнографическим и натуралистическим зарисовкам: описанию природы, а также быта и нравов — в частности, константинопольского порта и невольничьего рынка.

По мнению В. А. Каверина, не могло быть никаких сомнений в том, что в «Турецкой цыганке» отразился опыт самого Сенковского: «Вопрос о том, автобиографична ли фабула «Турецкой цыганки» <т.е. эпизод с покупкой невольницы. — *Н. Н.*>, не имеет существенного значения. Автобиографичен, что легко может быть подтверждено документами, ее материал. Упоминание о письмах к матери с просьбой о деньгах, о «долгих странствиях в чужих краях», прямое указание на первых же страницах повести о скитаниях в молодости по Малой Азии, описание константинопольского порта, султанского дворца, базара — описание, для которого Сенковскому не нужно было пользоваться печатными источниками, — все говорит о том, что повесть написана по воспоминаниям» [Каверин: 155]. Н. Я. Берковский, Н. И. Михайлова и В. С. Фомиче-

ва при анализе «Турецкой цыганки», как и в случае с двумя другими «повестями А. Белкина», исходили из предпосылки, что Сенковский ориентировался на пушкинский цикл повестей. Так, по словам Берковского, «Вторая пародия О. И. Сенковского, за той же подписью: А. Белкин, повесть «Турецкая цыганка», хотя и очень далека по фабуле от подлинно белкинских, но рядом с «Потерянной для света повестью» передает общий принцип, по которому повести Ивана Петровича Белкина сочетаются и следуют друг за другом. «Турецкая цыганка» — повесть характера героического, подобно «Выстрелу», а «Потерянная для света повесть» настраивает на те более обыденные истории, которые открываются «Метелью» и уже не прерываются чем-либо выпадающим из их характера и стиля» [Берковский: 303]. Михайлова утверждала, что в «Турецкой цыганке» Сенковский стремился не пародировать, а стилизовать пушкинскую прозу. Признавая, что «сюжет повести «Турецкая цыганка» экзотичен», исследовательница приводила несколько возможных параллелей: переодевание героини в мужскую одежду, по ее мнению, перекликающееся с «Барышней-крестьянкой», и то, что «таинственное происшествие <т.е. почему Меймене продала себя в рабство. — *Н. Н.*> объясняется, как в «Повестях Белкина», в конце повествования» [Михайлова: 148]. Между тем очевидно, что соотнесенность двух повестей, к тому же опубликованных в разных номерах журнала с промежутком в несколько месяцев, никак не может сама по себе являться пародией. Переодевание же и объяснение тех или иных обстоятельств в конце повести или новеллы — слишком расхожие сюжетные ходы, чтобы на их основании делать вывод о сходстве двух произведений и тем более стилизации. К столь же общим местам, уже не фабульным, а риторическим, относится и третье предложенное Михайловой сходство — декларируемый отказ рассказчика от излишней описательности, в котором исследовательница усматривала перекличку с «Барышней-крестьянкой».

В своих работах исследователи исходили главным образом из анализа текста повести. Однако если обратиться к обстоятельствам создания «Турецкой цыганки», то оказывается, что

существует еще один решающий аргумент, безусловно доказывающий, что пародией на пушкинский цикл повесть не являлась и не должна была ею стать.

В том, что автором «Турецкой цыганки» был сам редактор «Библиотеки для чтения», не приходило в голову сомневаться ни современникам, ни позднейшим исследователям и публикаторам. Начиная с многотомного собрания сочинений 1858 г. [Сенковский 1858: 160–207] и заканчивая изданиями последних лет (см., например: [Сенковский 1989: 378–406]), повесть стабильно входила в корпус текстов Сенковского.

Никаких сомнений в принадлежности повести Сенковскому не возникло и у Каверина. В своей монографии он разбирал «Турецкую цыганку» как пример «столкновения двух авторских «я», <...> борьбы фельетонного стиля с автобиографией» [Каверин: 155] и утверждал — правда, не ссылаясь ни на какие источники, — что «Турецкая цыганка» была написана за год до публикации, в 1834 г. Одним из источников повести, по мнению Каверина, мог стать реальный прецедент: «Возможно, что он воспользовался историей знаменитого путешественника и ориенталиста Юлия Генриха Клапрота (1783–1835), который, покидая Россию, увез с собой черкешенку и с которым Сенковский находился в переписке» [Там же]. Это предположение сопровождалось примечанием: «Стоит отметить, что Клапрот умер в 1835 г., а «Турецкая цыганка», написанная в 1834 г., появилась в печати тотчас же после его смерти» [Там же: 232, примечание № 45], — однако об источнике информации о времени создания повести Каверин ничего не сообщает.

Между тем от внимания Каверина, равно как и прочих исследователей и издателей Сенковского, ускользнул чрезвычайно важный факт, зафиксированный Н. И. Стороженко в некрологе Е. Ф. Коршу в 1897 г. Рассказывая о непродолжительном сотрудничестве Корша в «Библиотеке для чтения» в 1834–1835 гг., Стороженко сообщал: «В том же [XII] томе журнала помещена повесть “Турецкая цыганка”, переведенная Е. Ф. с английского, которую ловкий редактор подписал известным псевдонимом Пушкина *А. Белкин*, не без основания полагая, что публика смешает А. Белкина с пушкинским И. П. Белки-

ным, а журнал от этого смещения только выиграет. Об этой проделке Сенковского не раз рассказывал Е. Ф. и удивлялся его находчивости» [Стороженко].

При просмотре английской периодики удалось найти оригинал «Турецкой цыганки» и тем самым подтвердить достоверность информации, переданной Стороженко. Летом 1835 г. в английском журнале “The New Monthly Magazine and Literary Journal” была опубликована повесть “The Gipsy of Sardis”. В том, что «Турецкая цыганка» является переводом этого произведения, не остается никаких сомнений при прочтении первого же абзаца:

«Турецкая цыганка»

Палатки наши были раскинута в сенях Крезова дворца, на природной террасе, где стоял некогда царственный Сардис. Горбатый голландец, бывший домовым живописцем у леди Эсфири Степгоп, который до того скитался между Иерусалимом и Нилом, что сделался существом совершенно восточным, как хаджи или как крокодил; англичанин, метивший в печатные путешестввенники; смиренный торговец смоквами и опиумом; Еремей, моя вторая тень, мой дядька, мой друг, моя потеха; и наконец я, — бродили шайкою по Малой Азии в чалмах и в турецких седлах, раскидывая палатки и варя пиллау, где угодно было небу и немолимому *сюрюджи*, нашему погонщику, проводнику и марки-танту [Белкин: 134; курсив оригинала].

“The Gipsy of Sardis”

Our tents were pitched in the vestibule of the house of Croesus, on the natural terrace which was once the imperial site of Sardis. A hump-backed Dutch artist, who had been in the service of Lady Hester Stanhope as a draughtsman, and who had lingered about between Jerusalem and the Nile till he was as much at home in the East as a Hajji or a crocodile; an Englishman qualifying himself for “The Travelers”; a Smyrniote merchant in figs and opium; Job Smith (my inseparable shadow), and myself, composed a party at this time (August 1834), rambling about Asia Minor in turbans and Turkish saddles, and pitching out tents, and cooking our *pilau*, wherever in pleased Heaven and the inexorable *Suridji*, who was our guide and caterer [Slingsby: 299; курсив оригинала].

Повесть “The Gipsy of Sardis” была подписана именем Филипп Слингсби (Philip Slingsby) — оно являлось псевдонимом аме-

риканского писателя и журналиста Натаниела Паркера Уиллиса (подробнее об авторе см. [Ковалев]). В первой половине 1830-х гг. Уиллис опубликовал под этим псевдонимом серию очерков в английских журналах; в 1836 г. эти очерки и повести, в том числе и переведенная Коршем “The Gipsy of Sardis”, вошли в сборник “The Inklings of Adventure”. Несмотря на популярность в Америке, русской публике Уиллис был известен мало. Можно предположить, что в выборе для перевода повести именно Уиллиса был определенный элемент случайности: внимание Сенковского или же Корша — неизвестно, кем именно была выбрана повесть для перевода — привлекло в первую очередь само произведение, а не репутация его автора. Малоизвестность в России Уиллиса косвенно доказывается и тем, что никто из современников не указал на необозначенный источник — что в случае с Сенковским они делали часто, охотно обличая его в плагиате.

В «Библиотеке для чтения» были переведены первые две части повести, вышедшие в свет в июле–августе 1835 г. в XLIV томе журнала “The New Monthly Magazine and Literary Journal”. При переводе английский текст подвергся некоторым непринципиальным изменениям. Был убран эпиграф из Шелли; рассказчик из американца по имени “Philip Slingsby” стал русским «Александром Андреевичем», а его слуга “Job” — «Еремеем». Американские реалии были заменены аналогичными русскими: так, если местом рождения слуги в “The Gipsy of Sardis” названы “Great Mountains”, то в «Турецкой цыганке» это Валдай. В русском тексте есть несколько образов, отсутствующих в оригинале, например: «Еремей, который телом походил на обезьяну, а душой на Катона, и горбатый голландец, который телом и душой похож был на лимбургский сыр» [Белкин: 135]. При этом из перевода, вероятно, по соображениям цензурного характера, были исключены несколько отрывков: один из них содержит религиозные размышления, другой — рассуждения о различиях между западной и восточной цивилизациями. Наконец, как уже было сказано выше, «Турецкая цыганка» представляет собой перевод только первых двух частей из трех “The Gipsy of Sardis” (третья часть под заголов-

ком “The Gipsy’s Ride” вышла в следующем, сентябрьском номере “The New Monthly Magazine and Literary Journal”), и в конце русского перевода ради логического финала было добавлено сообщение о смерти девушки.

Однако, за исключением перечисленных выше перемен, перевод в целом является верным и практически всегда следует за оригиналом. Не стало исключением, в частности, и объяснение рассказчика, почему он не описывает свою встречу с Меймене, — объяснение, приводившееся Кавериным в качестве характерного примера специфической фельетонной манеры Сенковского [Каверин: 156], а Михайловой расценивавшееся как переключка с пушкинскими «Повестями Белкина» [Михайлова: 149]. Этот пассаж не являлся вставкой редактора или переводчика, но был продиктован английским оригиналом повести (единственное отступление от оригинала выделено курсивом. — *Н. Н.*):

«Турецкая цыганка»

Правила хорошего воспитания не допускают в свете того, что обыкновенно называется “сценою”. *Порядочные люди, даже порядочные супруги, не делают сцен в обществе, где все чувства, и самые трогательные, должны быть frappés à glace, — как шампанское.* Я ненавижу сцен даже на бумаге. Не нахожу никакой достаточной причины, чтоб какой-нибудь автор, по своей прихоти, рассчитывал на мою чувствительность, когда я сам не рассчитываю на сочувствие других и стараюсь жить на свете так, как будто ни у кого не было сердца. Сильные ощущения — верх невежества, и в отвлеченном и в положительном смысле. Они нарушают веселость, расстраивают осанку, раздражают нервы. По всем этим причинам я не описываю встречи моей с Меймене... [Белкин: 168].

“The Gipsy of Sardis”

The rules of good-breeding discountenance in society what is usually called “a scene”. I detest it as well on paper. There is no sufficient reason, apparent to me, why my sensibilities should be drawn upon at sight, as I read, any more than when I please myself by following my own devices in company. Violent sensations are, abstractly as well as conventionally, ill-bred. They derange the serenity, fluster the manner, and irritate the complexion. It is for this reason that I forbear to describe the meeting between Maimuna and myself... [Slingsby: 463].

Таким образом, повесть «Турецкая цыганка», вопреки устоявшемуся мнению, не принадлежала Сенковскому — участие редактора «Библиотеки для чтения» в работе над нею, по всей видимости, отразилось только в формулировании задания переводчику Коршу, прибавлении провокационного псевдонима и, возможно, незначительной правке. С одной стороны, это, безусловно, показывает, что искать какие-либо переключки, стилизацию или пародию на пушкинскую прозу в повести не следует. С другой стороны, это в очередной раз ставит чрезвычайно существенный для изучения «Библиотеки для чтения» вопрос об атрибуции материалов и повестей, опубликованных в журнале. Очевидно, что подход, в соответствии с которым отдельные исследователи считают возможным рассматривать все опубликованные в «Библиотеке для чтения» при Сенковском произведения «как своеобразный метатекст, выражающий его литературную позицию» [Щербакова: 147], неправомерен. Так, А. В. Шаронова указала еще на два случая, когда авторство произведений под шуточными псевдонимами по умолчанию приписывалось Сенковскому, в то время как на самом деле повести принадлежали иным русским литераторам [Шаронова: 14].

Вместе с тем «Турецкая цыганка» — случай по-своему уникальный. Хорошо известно, что в «Библиотеке для чтения» неоднократно использовались и перерабатывались произведения иностранной литературы, в первую очередь, французской «неистой словесности»; однако редакторские вмешательства или комментарии в этих случаях всегда затрагивали тексты произведений. В случае же «Турецкой цыганки» собственно текст повести не играл никакой роли, он был вторичен по отношению к сопутствующему ему жесту — в данном случае, к семантически нагруженному псевдониму.

Как представляется, «Турецкая цыганка» — это единственный случай, когда можно говорить о том, что Сенковский в самом деле пытался имитировать публикации Пушкина в своем журнале. С одной стороны, это, как предполагал в некрологе Коршу Стороженко, было, безусловно, приемом, рассчитанным на наивного провинциального читателя — «публика сме-

шает А. Белкина с пушкинским И. П. Белкиным, а журнал от этого смешения только выиграет» [Стороженко: 2]. Сделать это Сенковскому отчасти позволяло жанровое разнообразие произведений, опубликованных в «Библиотеке для чтения» Пушкиным. За время сотрудничества поэта в журнале Смирдина там было опубликовано несколько стихотворений, три поэтических «Сказки», «Песни западных славян», повести «Пиковая дама» и «Кирджали», два документа из примечаний к «Истории Пугачевского бунта» — произведения, жанровый диапазон которых без особого труда позволял «добавить» к ним и повесть о путешествии по Востоку. Это подтверждается и словами Белинского 1835 г., с одной стороны, свидетельствующими, что сами произведения Пушкина в «Библиотеке для чтения» воспринимались уже как нечто для поэта не вполне привычное, а с другой — что для читателей журнала играли ключевую роль как раз имена и уже сформировавшиеся литературные репутации: «Между тем и провинциалы, как и столичные жители, хотят не только читать, но и судить о прочитанном, хотят отличиться вкусом, блистать образованностью, удивлять своими суждениями, и они делают это, делают очень легко, без всякого опасения компрометировать свой вкус, свою разборчивость, потому что имена, подписанные под стихотворениями и статьями “Библиотеки”, избавляют их от всякого опасения посадить на мель свой критицизм и обнаружить свое безвкусице, свою необразованность и невежество в деле изящного. А это не шутка! — В самом деле, кто не признает проблесков гения в самых сказках Пушкина потому только, что под ними стоит это магическое имя “Пушкин”?» [Белинский: 21]. Стоит также отметить, что пушкинским псевдонимом были подписаны не фельетоны, которые выходили параллельно под именем Барона Брамбеуса и в которых слишком явно узнавалась манера Сенковского¹, а вполне нейтральное со стилистической точки зрения произведение. Возможно, отчасти поэтому использование псевдонима в этом случае вы-

¹ См., например, повесть о магнетизме, чёрте журналистики Бубантусе и любви двух скелетов: [Брамбеус].

звало на удивление сдержанную реакцию Пушкина. В письме к Плетневу, написанном около 11 ноября 1835 г. он сообщал: «Радуюсь, что Сенковский промышляет именем Белкина; но нельзя ль (разумеется из-за угла и тихонько, например в М.<осковском> Набл.<юдателе>) объявить, что настоящий Белкин умер и не принимает на свою долю грехов своего омонима? Это бы, право, было не худо» [Пушкин: XVI, 56].

Вместе с тем жест Сенковского, как представляется, был рассчитан не только на неискушенных читателей, но и на самого Пушкина. Хорошо известно, что в 1834 – начале 1835 гг. поэт на постоянной основе сотрудничал с Сенковским и «Библиотекой для чтения»; в первых десяти томах журнала было опубликовано полтора десятка его произведений. Начиная с июня 1835 г. Пушкин печататься в журнале Смирдина перестает; можно предполагать, что свою роль в этом сыграло и бесцеремонное использование Сенковским пушкинского псевдонима. Так, сразу после выхода в мае 1835 г. «Потерянной для света повести» Пушкин счел необходимым объясниться с упомянутым в повести Погодиным: «Сей час получил я последнюю книжку Библиотеки д<ля> Ч<тения>, и увидел там какую-то повесть с подписью *Белкин* — и встретил Ваше имя. Как я читать ее не буду, то спешу Вам объявить, что этот Белкин не мой Белкин и что за его нелепость я не отвечаю» [Там же: 24]. В чуть более позднем (январь 1836 г.) письме к Нащокину он прямо говорил о сотрудничестве с «Библиотекой», что «хотя это было бы и выгодно, но не могу на то согласиться. Сенковский такая бестия, а Смирдин такая дурра — что с ними связываться невозможно» [Там же: 73].

Одновременно с этим осенью 1835 г. Пушкин вернулся к замыслам о собственном периодическом издании. В письме к Плетневу от начала октября 1835 г. Пушкин обсуждал название и состав будущего альманаха. Точных данных, знал ли о намерениях поэта Сенковский, нет, однако это представляется весьма вероятным. По распространенному мнению, впервые высказанному Кавериним, уже ноябрьская книжка «Библиотеки для чтения» содержала осторожный выпад в адрес Пушкина. В повести «Записки домового» один из героев, черт

журналистики Бубантес, рассказывает: «В нашем городе есть одна упавшая репутация, которая издает новую книгу: решено было поднять ее и поставить на ноги. Собралось человек тридцать ее приятелей, все из литераторов. Когда я пришел туда, они миром поднимали ее с земли, за уши, за руки и за ноги. Я присоединился к ним и взял ее за нос. Мы дружно напрягли все силы: пыхтели, охали, мучились — ничего не сделали. Мы подложили колья и кольями хотели поднять ее. Ни с места! Ну, любезнейший, ты не можешь себе представить, что значит упавшая литературная репутация! В целой вселенной нет ничего тяжелее» [Сенковский 1989: 448]. Указанное место Каверин комментировал следующим образом: «Упавшей литературной репутацией была в середине 30-х годов репутация Пушкина. Упоминание о “новой книге”, которую решил издавать литератор с “упавшей репутацией”, позволяет отнести приведенное место в “Записках домового” к журнальным намерениям Пушкина и к “Современнику”, который должен был быть разрешен не столько как журнал, сколько именно как книга — один раз в три месяца» [Каверин: 75]. Предположение Каверина кажется еще более вероятным, если учесть, что изначально Пушкин и Плетнев договаривались именно об альманахе.

Как представляется, помимо практической задачи, т.е. мистификации, публикация «Турецкой цыганки» обладала и значительным символическим наполнением. «Библиотека для чтения» постепенно оказывалась в ситуации литературной изоляции — помимо Пушкина с журналом в 1835–1836 гг. разорвали отношения многие литераторы первого ряда [Шаронова: 83–95]. Использование же видоизмененного пушкинского псевдонима было своего рода указанием на то, что в случае необходимости «Библиотека для чтения» способна обходиться «своими силами» и уже не нуждается в сотрудничестве посторонних авторов.

Таким образом, с прибавлением одного только псевдонима изначально внешний и посторонний для русской литературы текст повести “The Gipsy of Sardis” оказался полемически заостренным по отношению к русскому литературно-журналь-

ному контексту и на протяжении более полутора столетий воспринимался критиками, читателями и исследователями как оригинальное произведение Сенковского.

ЛИТЕРАТУРА

- Белинский: *Белинский В. Г.* Ничто о ничем, Или отчет г. Издателю «Телескопа» за последнее полугодие (1835) русской литературы // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 2.
- Белкин: *Белкин А.* Турецкая цыганка // Библиотека для чтения. 1835. Т. 12. Отд. 1.
- Берковский: *Берковский Н. Я.* Статьи о литературе. М.; Л., 1962.
- Брамбеус: *Барон Брамбеус [Сенковский О. И.]* Записки домового // Библиотека для чтения. 1835. Т. 13.
- Каверин: *Каверин В. А.* Барон Брамбеус. История Осипа Ивановича Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». М., 1966.
- Ковалев: *Ковалев Ю.* Уиллис, Натаниел Паркер // Писатели США. Краткие творческие биографии. М., 1990.
- Михайлова: *Михайлова Н. И.* Болдинские повести Пушкина и пародии Сенковского // Болдинские чтения. Вып. 2. Горький, 1977.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937–1959.
- Рецензия: *Б.п.* [Рец. на] Повести, изданные Александром Пушкиным // Библиотека для чтения. 1834. Т. 6. Отд. 6.
- Сенковский 1858: *Сенковский О. И.* Собрание сочинений Сенковского (Барона Брамбеуса). СПб., 1858. Т. 3.
- Сенковский 1989: *Сенковский О. И.* Сочинения Барона Брамбеуса. М., 1989.
- Стороженко: *Стороженко Н. И.* Еще одного не стало. Памяти Е. Ф. Корша // Русские ведомости. 1897. 8 октября.
- Шаронова: *Шаронова А. В.* К проблеме взаимоотношений редактора и авторов «Библиотеки для чтения» // Русская литература. 2000. № 3.
- Щербакова: *Щербакова Г. И.* Журнал О. И. Сенковского «Библиотека для чтения» и формирование массовой журналистики в России. СПб., 2005.
- Slingsby: *Slingsby P. [Willis N. P.]* The Gipsy of Sardis // The New Monthly Magazine and Literary Journal. 1835. Vol. XLIV. July, August.