Хроника научной жизни

Международная конференция **«Перевод и комментарий»**

(*ШАГИ РАНХиГС, Москва, 3–4 октября 2025 года*)

DOI: 10.53953/08696365_2026_201_5_400

Уже несколько лет Лаборатория историко-литературных исследований Школы актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС проводит конференции, посвященные тем или иным аспектам перевода. В 2018 году прошла конференция «Переводы классики старые и/или новые», в 2019-м — «Классики переводят классиков», в 2022-м — «Хороший перевод — красивый или точный?»[1]; в 2024-м — «Как переводить старые тексты: границы архаизации». Темой конференции 2025 года стало соотношение перевода и комментария.

Конференцию открыл доклад *Веры Мильчиной* (ИВГИ РГГУ / ШАГИ РАНХиГС, Москва) «*Границы комментария: имеет ли комментатор перевода право на гипотезу?*». На вопрос, поставленный в названии, докладчица ответила утвердительно: да, имеет, в том случае, разумеется, если речь идет об академическом издании. Эту мысль докладчица проиллюстрировала несколькими примерами из своего комментария к роману Шарля Нодье «История короля Богемии и его семи замков» (1830), подготовленному в ее переводе к изданию в серии «Литературные памятники»[2]. В этом игровом стернианском романе, где у повествователя есть три ипостаси — лирический Теодор, ученый педант Дон де Фарферлюкио и шут Брелок, — происходит соревнование разных жанров: газетной рецензии, готической новеллы, фольклорной сказки и проч. Один из «соревнующихся» жанров — сентиментальная повесть о любви слепого мальчика и слепой девочки. Когда Теодор наконец заканчивает свой пересказ этой повести, который четырежды прерывается

1 Отчеты об этих конференциях см.: *Мильчина В.* Международная конференция «Переводы классики старые и/или новые» (ШАГИ РАНХиГС, 12 апреля 2018 года) // Новое литературное обозрение. 2018. № 153. С. 425–433; *Мильчина В.* Международная научная конференция «Классики переводят классиков» (ШАГИ РАНХиГС, 17 мая 2019 года) // Новое литературное обозрение. 2020. № 163. С. 398–407; *Мильчина В.* Всероссийская научная конференция «Хороший перевод — красивый или точный?» (ШАГИ РАНХиГС, 9 июня 2022 года) // Новое литературное обозрение. 2023. № 179. С. 422–429.

2 В августе 2026 года книга вышла из печати. См.: *Нодье Ш.* История короля Богемии и его семи замков / Издание подготовила В.А. Мильчина. М.: Ладомир; Наука, 2026.

длиннейшими бурлескными отступлениями, он ждет от Брелока восторженной реакции, но не получает ее и решает задать своему слушателю вопрос из тех, «за которыми скрывается неколебимая уверенность вопрошающего в собственной правоте и на которые невозможно ответить отрицательно, не нанеся страшного оскорбления: “Скажи, дражайший Брелок, разве я не умница? Разве ты не находишь, что моя история рассказана великолепно?”» После чего следует пассаж, представляющий собой настоящий вызов для комментатора: «Именно в такую форму я отлил свой вопрос. Но, взглянув на Брелока, я вышвырнул эту форму в огород одного превосходного тулузского поэта, моего знакомца, который с тех пор не раз прибегал к ней». Комментатор обязан дать какой-то ответ на вопрос о личности «тулузского поэта». Казалось бы, здесь напрашивается кандидатура поэта-классициста, члена Французской академии Пьера Баура-Лормиана, который родился в Тулузе и даже имел прозвище «тулузский лебедь». Однако в особом восхвалении самого себя этот поэт не был замечен, и потому его упоминание в комментарии носило бы чисто механический характер. Зато в ближайшем окружении Нодье был другой поэт, окруженный среди соратников атмосферой безоговорочного обожания и сам эту атмосферу старательно пестовавший. Это Виктор Гюго, с которым Нодье дружил и талант которого высоко ценил, однако как раз к концу 1820-х годов их отношения начали разлаживаться, потому что Нодье смотрел на «секту» поклонников Гюго скептически. Гюго, конечно, не был тулузским поэтом, но в 1819 году он стал лауреатом знаменитого поэтического конкурса «Тулузские цветочные игры», и потому можно предположить, что свою «форму» Нодье швырнул именно в его огород. Хотя это, разумеется, всего лишь гипотеза.

Игорь Шайтанов (РГГУ / ШАГИ РАНХиГС, Москва) в докладе «*Рождение метафизики в речевом остроумии*» рассказал о подготовленном им переводе трагедии Шекспира «Ричард II». Перевод уже закончен, однако для издания необходимы комментарии двух видов: исторические и стилистические. Пока Шайтанов еще не приступил к первым и потому вел речь о вторых. Тем не менее в начале доклада Шайтанов остановился именно на обстоятельствах появления трагедии. «Ричард II» — одна из тех пьес Шекспира, для которых точно известна дата их написания; из письма одного английского интеллектуала другому мы знаем, что она была поставлена в 1595 году. Год же этот для Шекспира был чрезвычайно важен; после перерыва он вновь вернулся от поэзии к театру и создал три пьесы, каждую из которых можно считать плодом освоения автором определенного нового опыта: в комедии «Сон в летнюю ночь» это народная стихия, в «Ромео и Джульетте» — куртуазная традиция (которую Шекспир усваивает и тут же прощается с нею, как прощается с нею Ромео, в начале пьесы говоривший с чужого голоса). Что же касается «Ричарда II», то в этой пьесе Шекспир не столько перерабатывает прошлый поэтический опыт, сколько прокладывает новый путь, осваивает метафизический стиль, который, возможно, воспринял от него Джон Донн. Именно адекватной передачи этого метафизического стиля нет, по мнению Шайтанова, в предшествующих четырех переводах «Ричарда II». Для метафизического стиля характерны недосказанность и каламбурные повторы; здесь мысль рождается на глазах зрителя. Меж тем, по мнению Шайтанова, предыдущие переводчики, включая М. Донского, автора последнего по времени перевода трагедии, эти повторы убирали как нечто ненужное, лишнее. Шайтанов же старался уделять особое внимание игре слов, воспроизводящей подводное течение мысли; именно она помогает показать всю многогранность фигуры Ричарда — героя, стоящего между Монтенем и Макиавелли, тогда как его антагонист Болингброк, лишающий его короны, наследует одному лишь Макиавелли. В обсуждении доклада произошел эпизод, очень характерный для отношения переводчиков к собственному переводу: мы так привыкаем к по-

рожденному нами тексту, что утрачиваем способность посмотреть на него со стороны. *Михаил Андреев* (ИМЛИ РАН / ШАГИ РАНХиГС, Москва) спросил у докладчика, намеренно ли тот сделал двусмысленной фразу: «Морщин не стало больше», которую можно понять двояко: то ли число морщин не увеличилось, то ли их вовсе не стало? Шайтанов, однако, был настолько уверен в первом значении, что даже не сразу осознал возможность второго.

Название доклада *Веры Зубаревой* (Пенсильванский университет, Филадельфия) таило в себе некоторую загадку. Поскольку назывался он «*Целостный подход и роль субъективности в художественном переводе. На примере работы над новым переводом "Слова о полку Игореве"*», а докладчица работает в Америке, некоторые простодушные слушатели, включая автора этих строк, решили, что речь идет о переводе «Слова» на английский язык. Недоразумение разъяснилось примерно на двадцатой минуте доклада, но до этого слушателям была предъявлена теоретическая часть, посвященная системному подходу к анализу литературных произведений. Выяснилось, что системный подход заключается в том, что синтез (тождественный, насколько можно было понять, внутреннему ощущению) предшествует анализу, а затем наступает новый синтез. Исследователь обязан определить узловую точку, исходя из которой он сформирует свое представление о целом. Применительно к «Слову» такой узловой точкой докладчица назвала приоритет христианских верований, благодаря которым закладывается фундамент новой государственности. В «Слове» Зубарева усмотрела парадигму нового типа певца при правителе и парадигму формирования нового типа правителя с помощью нового типа певца; этот певец нового типа должен не просто воспевать государя, но улавливать новую государственную мысль. Все слушатели сгорали от желания узнать, каким же образом это системное прочтение отразилось на практике в переводе. В финале докладчица не аналитически, а весьма синтетически и очень выразительно продекламировала сотню строк из своего перевода. Тут-то и выяснилось, что перевод был сделан отнюдь не на английский, а на самый что ни на есть русский язык (однако Зубарева не посвятила аудиторию в тот небезынтересный факт, что ее перевод, которому она посвятила доклад, был опубликован в Издательском доме ЯСК в далеком 2018 году). Слушателей особенно поразило, что Боян по-прежнему растекается по древу мыслию, хотя уже давно была высказана аргументированная гипотеза, что эта мысль не совсем мысль, а скорее мысь, то есть белка. На вопрос о том, как она относится к спору о мысли/мыси, докладчица дала исчерпывающий ответ: ей больше нравится мысль, поэтому о мыси она и слышать не желает. Не менее исчерпывающий ответ был дан на вопрос об ее отношении к предшествующим переводчикам «Слова» на современный русский язык. Зубарева сказала, что предшественников этих было так много, что обо всех не рассказать, и вообще она больше доверяет собственному поэтическому чутью. Больше вопросов к ней не последовало.

Светлана Межерицкая (ИЛИ РАН, Москва) выступила с докладом «*Между ересью и ортодоксией: Языковая игра и интерпретация текста в трактате "Reprobatio nefandi sermonis editi per Radulphum de quodam Nemine heretico et dampnato"*»[3]. Речь пошла о двух латинских трактатах XIII века. Первый, «История Немо», автором которого считается монах Радульф, был открыт и издан лишь во второй половине XIX века; имя его автора известно из второго трактата, который монах Стефан сочинил ради опровержения первого. Комментированные переводы

3 Основные положения доклада были впоследствии отражены в статье: *Межерицкая С.И.* Между ересью и ортодоксией: языковая игра и интерпретация текста в средневековых латинских сочинениях о Немо // Шаги/Steps. 2026. № 12 (2). С. 197–206.

обоих трактатов сделаны для готовящегося в серии «Литературные памятники» двухтомника «Памятники немецко-австрийской средневековой литературы»; трактат Радульфа перевел Михаил Реутин, а ответ Стефана — докладчица. Трактат Радульфа принадлежит к средневековой смеховой культуре с ее пристрастием к изображению мира наизнанку; здесь кухонная утварь становится оружием, обычная речь заменяется ругательствами; благодаря всему этому происходит выплескивание народной энергии. Одна из форм таких перелицовок — замена не только утверждения отрицанием, но и, напротив, отрицания утверждением. «История Немо» как раз и строится на такой перелицовке канонических текстов, где мистическое существо по имени Немо, то есть Никто, выступает персонажем Священного Писания, равным по природе и могуществу Иисусу Христу и Богу Отцу. Никакого богоборчества и ереси в трактате, разумеется, нет; это комическое, шутливое сочинение, призванное позабавить публику. Об этом свидетельствует тот факт, что Святой Престол не нашел в нем ничего предосудительного и даже рекомендовал для чтения. Однако среди католических священников нашлись такие, которые сочли «нечестивую проповедь» небезопасной. С этой целью Стефан пишет свой трактат. Если у «нечестивца» Радульфа Немо выступал четвертым в Троице, Стефан подбирает такие цитаты из Писания, которые призваны доказать, что Немо не существует. С точки зрения Стефана, Радульф — не безобидный забавник, а опасный еретик, подобный лжемессии Симону Волхву; поэтому в конце своего трактата Стефан высказывает надежду на то, что Радульф будет осужден и сожжен. Казалось бы, у авторов двух трактатов совершенно разные установки, однако оба активно используют языковую игру, основывающуюся в первую очередь на подстановке в качестве действующего субъекта слова *Nemo*. С этим была связана и главная проблема для переводчиков двух трактатов. Проще всего было бы называть его Никто, как это делается в переводах девятой песни «Одиссеи» (эпизод с Полифемом). Однако такому решению препятствует строение русского языка с его двойным отрицанием: по-русски нельзя сказать «никто сделал», а можно только «никто не сделал», отсюда невозможность вставить субъекта под названием Никто в утвердительные конструкции. Поэтому переводчики приняли решение сохранить имя этого «героя» в латинизированной форме — Немо. Другая трудность, стоявшая перед переводчицей трактата Стефана, которая была обязана одновременно быть и комментатором, — обилие библейских цитат и аллюзий. Монах-опровергатель постоянно дает иное истолкование тех же фрагментов Священного Писания, с которыми «играл» его предшественник. Стефан проникнут искренним негодованием, однако и он тоже проявляет его в словесной игре. Не привожу здесь конкретных примеров, которых в докладе было достаточно, в надежде на то, что после выхода сборника все желающие смогут самолично убедиться в высоком качестве этой переводческой и комментаторской работы. В ходе обсуждения трактата *Ирина Ершова* (ИМЛИ РАН / ШАГИ РАНХиГС, Москва) задала вопрос об адресатах подобных пародий; докладчица ответила, что такими адресатами, способными понять тонкую лингвистическую игру с латинскими священными текстами, были ваганты и нижний клир.

Разговор о современных изданиях средневековой литературы продолжила *Ольга Смолицкая* (РАНХиГС, Москва), выступившая с докладом «*Опыт перевода и комментария “Песни о Роланде”: проблема комментирования современного издания средневекового текста*»[4]. В своем переводе, который также еще только

4 Некоторые положения доклада были впоследствии отражены в статье: *Смолицкая О.В.* Приемы архаизации при переводе военной топики во французских средневековых текстах: «Песнь о Роланде» и «Взятие Константинополя» Жоффруа де Виллардуэна (из опыта перевода) // Шаги/Steps. 2026. № 12 (2). С. 15–26.

готовится к печати, докладчица поставила своей целью максимально сохранить поэтику оригинального текста с его формульными выражениями. Ради этого она заменила размер подлинника (десятисложник) свободным стихом. Новый подход к переводу продиктовал и новый подход к комментарию. Все имена собственные и реалии вынесены в сплошной комментированный указатель и глоссарий. В комментарии же поясняется то, что связано именно с данным фрагментом текста (впрочем, заметила Смолицкая, не стоит и превращать комментарии в пространные микроисследования, как это делал Борис Ярхо). Например, в строке «Король наш Карл Великий император» комментария заслуживает слово «наш», указывающее на единство повествователя со слушателями. Если сарацинская знать именуется князьями и герцогами, в комментарии нужно подчеркнуть, что в этом случае имеет место обозначение чужих реалий через собственные понятия; то же самое происходит, когда повествователь представляет мусульман язычниками. Если упомянуты «перелинявшие ястребы», комментатор поясняет, что ястребы для охоты особенно высоко ценились после первой линьки. Другая деталь, которую переводчица считает важным сохранить в тексте, — персонажи «зашнуровали» шлемы. Шлемы пришнуровывались для большей надежности; эта деталь многократно повторяется в тексте, поэтому ее следует сохранить и пояснить. Кроме того, Смолицкая считает очень важным комментировать не только содержание и форму переводимого текста, но и сам перевод. Отсюда введение в комментарий параллельных мест из предшествующих переводов (аналогичным образом при публикации оригинала публикуются разночтения по другим вариантам рукописи). В отличие от переводчицы «Слова о полку Игореве», Смолицкая не пренебрегла работами своих предшественников и тщательно их изучила, однако согласилась с ними далеко не во всем. Переводчик средневекового текста обязан быть очень внимателен к терминам. Поэтому если предшественники Смолицкой путали панцирь, кольчугу и броню, хотя это совершенно разные предметы средневекового военного обихода, переводчица может и даже должна не только употребить правильное слово, но и пояснить, почему другие варианты неправильны. Тут *Ирина Ершова*, специалист по испанскому средневековому эпосу, возмущенно воскликнула: «А в переводе Корнеева Сид владеет шпагой!» — возмущение, понятное тому, кто знает, что шпаги появились в Испании в XV веке, а национальный герой Испании Сид Кампеадор жил в XI веке.

Доклад *Михаила Реутина* (РАНХиГС, Москва) «*“Игра о герцоге Бургундском” Ганса Фольца — инсценировка карнавального еврейского погрома в Нюрнберге конца XV века*» продолжил доклад Светланы Межерицкой, однако на материале гораздо более чувствительном, чем «разборки» между двумя средневековыми монахами по поводу обращения с библейскими текстами; тема доклада Реутина, к сожалению, куда более актуальна. Впрочем, сам докладчик эту актуальность никак не педалировал и оставался в строго научных рамках. «Игра о герцоге Бургундском» — фастнахтшпиль, масленичная пьеса (то есть комическое народное представление, исполнявшееся во время карнавала) начала XV века. Докладчик перевел и откомментировал ее для уже упоминавшихся «Памятников немецко-австрийской средневековой литературы». Ганс Фольц, немецкий мейстерзингер, драматург и поэт, уроженец Вормса, в Нюрнберге был чужаком, но, несмотря на это, сумел войти в круг именитых граждан, вероятно, не в последнюю очередь благодаря согласию с общим антисемитским духом, царившим в этом городе, что и проявилось в «Игре о герцоге Бургундском». Пьеса эта длинная, в ней без малого семь сотен стихов, то есть в два-три раза больше, чем в обычных масленичных пьесах. Собственно, герцог в пьесе не более чем замена короля или императора из других масленичных пьес, а в самой пьесе его частично замещает Сивилла, предска-

зывающая скорое появление Лжемессии, который будет претендовать на мировое господство. Таковой незамедлительно появляется, и Сивилла сначала побеждает его в богословском споре, затем сажает его вместе с герцогом в «колесо счастья», в котором герцог оказывается наверху, а Лжемессия — внизу, и, наконец, побивает его в еще одном состязании — питейном. Пьяный Лжемессия валится на пол, с него спадает маска, и под ней обнаруживается обыкновенный иудей. Этим событиям посвящена первая треть пьесы; остальные две трети изображают суд над разоблаченным Мессией и его казнь, которая поручена в первую очередь двум шутам, но действо это становится истинно народным, и в нем принимает участие вся община. Во всем этом проявляется низовая площадная культура и заметны даже элементы сезонных аграрных ритуалов: казнь Лжемессии отчасти напоминает проводы зимы. Переводчик должен передать весь колорит старой средневерхненемецкой пьесы на русском языке, по возможности оставаясь на уровне средневековой аудитории, а комментатор — перевести все это еще и на уровень доказанного научного знания. Перевод не дает ответа на вопросы, которые неминуемо возникают у современников переводчика, а комментарий — дает или по крайней мере должен давать. В докладе много говорилось о карнавальной стихии и смеховой культуре, но поскольку стихия эта от нас довольно далека, разговор о финале пьесы с пытками и казнью особо радостных эмоций не пробуждал. Немного оптимизма внес в ходе обсуждения *Николай Бондарко*, который напомнил, что, поскольку пытки и казни носят все-таки игровой характер, евреи в конце концов остаются в живых. Напомнил он и о том, что в этом финале проявляется также и социальная сатира: шут предлагает самую страшную казнь — евреев следует ограбить. Как резюмировала *Ирина Ершова*, нюрнбергские зрители явно получали во время этого представления массу удовольствия, но нам разделить их чувства довольно затруднительно.

Маргарита Черкашина (РАНХиГС / ИМЛИ РАН, Москва) выступила с докладом «*“Chansons bas” Стефана Малларме: когда поэт берется иллюстрировать изображения*». Название короткого стихотворного цикла Малларме, которому был посвящен доклад, не случайно оставлено в его названии без перевода: выражение это — неологизм поэта, и точного русского аналога для него не существует. Существуют варианты «Низкие песни», «Песни улицы», «Уличные песни», но ни один из них нельзя назвать точным. Цикл этот состоит из семи стихотворений: двух сонетов и пяти четверостиший (в позднейших изданиях Малларме печатается и восьмой катрен, но в первое издание он не вошел); каждое стихотворение посвящено какому-либо уличному торговцу: холодному сапожнику, продавцу чеснока и лука, разносчику газет, торговке подержанным платьем и т.д. Написан этот цикл был по заказу издателя Эжена Плона, который задумал выпустить иллюстрированную книгу под названием «Парижские типы». Для создания визуального ряда был приглашен известный рисовальщик Жан-Франсуа Рафаэлли, а сочинение текстов издатель поручил самым знаменитым тогдашним литераторам, таким как Эдмон де Гонкур, Эмиль Золя, Альфонс Доде, Поль Бурже, Ги де Мопассан. Книга вышла в 1889 году десятью выпусками; стихотворения Малларме опубликованы в седьмом выпуске, носящем название «Уличные типы». Книга была задумана как живописная энциклопедия всего, что можно увидеть в Париже; исследователи видят в ней продолжение той традиции, которая была воспета Бодлером в статье «Поэт современной жизни» (более точным, чем этот общепринятый перевод, был бы, замечу от себя, «Художник современной жизни») и для которой Вальтер Беньямин предложил название «панорамическая литература». Художник Рафаэлли посоветовал Малларме не «иллюстрировать иллюстрации», а писать «рядом» с его рисунками, и в самом деле стихи Малларме самостоятельны и самодостаточны, их никак нельзя назвать экфрасисом рисунков, и вдобавок в них звучит ирония, которой со-

вершенно лишены «реалистические» работы Рафаэлли. Докладчица уделила много внимания не только соотношению словесного и визуального рядов в «Уличных типах», но и тому, что она назвала демократизмом Малларме. Дело в том, что Малларме, будучи видным французским символистом, при этом не чуждался стихов на случай; он писал их на тарелочках и даже на гальке, на книгах, конвертах и коробках конфет; в 1874 году он выпускал журнал мод «Последняя мода», где выступал в качестве едва ли не единственного автора и публиковал статьи под псевдонимом «Мисс Атлас». В цикле, сочиненном для «Парижских типов», этот демократизм нашел своеобразное воплощение: бурлескные образы вроде «гвоздей-зубоскалов», бурлескные рифмы вроде *роих* (вошь)/*époux* (супруг) — все это служит разоблачению иллюзий поэтического творчества; поэт позиционирует себя как один из толпы, труженик, подобный изображенным на рисунках торговцам или ремесленникам, а вовсе не боговдохновенный творец.

Николай Бондарко (ИЛИ РАН, Москва) назвал свой доклад «*Владимир Микушевич — переводчик "Фауста" Гёте*», однако говорил он не только о новом переводе «Фауста», который был подписан в печать почти одновременно с кончиной переводчика (он скончался в возрасте восьмидесяти восьми лет 23 октября 2024 года), но и в целом о переводческих принципах и установках Микушевича. Взгляды Микушевича на перевод были порой весьма оригинальны: например, относительно «Божественной комедии» он утверждал, что она непереводима, но сам хотел бы (и мог бы) сделать к ней такие комментарии, которые заменили бы перевод и позволили читать поэму Данте в подлиннике. Впрочем, его оценка двух предшествующих переводов «Фауста», сделанных Н. Холодковским и Б. Пастернаком, представляется достаточно традиционной: Холодковский точен, но не лиричен и не поэтичен, близок по форме, но далек по духу, Пастернак же написал своего собственного «Фауста», и его перевод стал фактом русской поэзии, однако не приблизил читателей к пониманию Гёте. Сам Микушевич, разумеется, претендовал на то, что его перевод окажется наиболее близким оригиналу и по форме, и по смыслу. Бондарко оценил это намерение с большим беспристрастием; его вердикт звучал следующим образом: перевод Микушевича — это просто еще один перевод «Фауста», перевод XXI века, имеющий свои достоинства, но ничуть не более близкий к подлиннику, чем переводы предшественников. Хотя в теории Микушевич проповедовал обязанность поэта-переводчика смиренно склоняться то ли перед «божественным глаголом», то ли перед духом языка и даже называл такое смирение особенно свойственным русской культуре, в подходе к конкретным текстам он проявлял и немало своеволия. Он действовал как переводчик-философ и переводчик-интерпретатор, но не со всеми его интерпретациями можно согласиться. Бондарко продемонстрировал это на примере слова *wolh*, которое Микушевич предложил трактовать не только как вероятность, но также и как благо, хотя, с точки зрения специалиста по грамматике, эта гипотеза не выдерживает критики. В ходе обсуждения доклада Бондарко привел еще одну важную характеристику перевода Микушевича: переводчик стремится «взломать» текст Гёте, чтобы реконструировать его исходный смысл, но делает это только в особо значимых местах, в целом же его перевод не слишком сильно отступает от прежних версий. Сам Микушевич говорил, что испытательный срок перевода — десять лет; после этого он либо забывается, либо входит в литературу. Поскольку для нового «Фауста» этот срок еще не наступил, приходится воздержаться от окончательных оценок и подождать.

Завершил конференцию доклад *Михаила Липкина* (Литературный институт им. А.М. Горького, Москва) «*Поздняя книга Бялика "Ва-йеhи hа-йом" и особенности ее перевода на русский язык*». Как и в случае с названием цикла Малларме, докладчик оставил заглавие книги, которой посвятил свой доклад, без перевода в на-

звании доклада, но в самом его начале пояснил, что эти слова означают «И было однажды…». Липкин сказал, что взялся за этот перевод почти случайно: в редакцию издательства «Книжники» поступило наследие умершего коллекционера, и там обнаружилась «брошюрка» в 60 страниц за авторством Хаима-Нахмана Бялика (1873–1934). Потом, впрочем, выяснилось, что это только первый том, а всего в оригинале три сотни страниц ивритского текста; книга вышла в Тель-Авиве в 1934 году. Эта находка вызвала изумление среди литературоведов, потому что было принято считать, что после 1903 года, когда Бялик написал поэму «Сказание о погроме», он, потрясенный страшным событиями в Кишиневе (отнюдь не карнавальными и не масленичными), перестал писать что-то серьезное; для следующих тридцати лет его жизни был даже придуман термин «молчание Бялика». Меж тем молчание это было весьма специфическим: Бялик писал много, но сосредоточился на переводах и компиляциях, а затем создал вот эту свою последнюю книгу, которую прекрасно знают в Израиле, где она входит в школьную программу, но проходит по разряду детской литературы. Книга «И было однажды…» значительно отличается от более известной «Сефер Агада» — сборника мидрашей из Талмуда и других источников, который Бялик выпустил до того. Хотя она формально тоже представляет собой пересказ библейских легенд, это оригинальный художественный проект. Оригинальность проявляется уже в первом сказании об Орфе, сестре Руфи, которая не последовала за нею в Иудейскую землю, а осталась среди язычников. Потомком Руфи стал Давид, а потомком Орфы — Голиаф. И вот в финале этого рассказа у Бялика два врага стоят друг напротив друга, но писатель описывает их одинаковыми словами, как бы говоря: враги такие же люди, как и мы, — мысль, для библейского оригинала невозможная. Бялик поставил своей целью совместить в своей книге разные традиции — не только ашкеназских евреев, но и евреев мусульманского мира, поэтому у него рядом могут располагаться «еврейская» и «арабская» сказка на один и тот же сюжет, но с разными характеристиками персонажей: в соответствии с пристрастиями разных частей аудитории в первом варианте царь Шломо добр и милостив, а во втором грозен и жесток. В стремлении заимствовать элементы арабской литературной традиции Бялик доходит до того, что начинает писать практически в жанре макамы — рифмованной прозы типа русского раешника. Так написана последняя история — «Повесть о Рыцаре Лука и Рыцаре Чеснока», которая вообще не имеет прототипов в библейских сказаниях и представляет собой стилизацию европейской средневековой новеллы с элементами восточного колорита. Но сам выбор заглавных лука и чеснока не случаен; именно в их отсутствии евреи упрекают Моисея в конце книги Исхода: пусть в Египте мы были в рабстве, но зато не были лишены любимых овощей. Подобными деталями Бялик дает понять своим читателям: как бы вы ни хотели считать себя частью европейской культуры, вы все равно остаетесь евреями и потому поймете мои намеки, изречения и цитаты, рассыпанные по тексту. Понятно, что перевод подобного текста, обыгрывающего и по-новому интерпретирующего библейские мотивы, ставит перед переводчиком труднейшие задачи. Липкин вспомнил по этому поводу слова Бориса Заходера, который говорил, что для того, чтобы перевести «Алису в Стране чудес», нужно перевезти в Россию Англию. В случае книги Бялика такой Англией оказывается традиционное еврейское образование в хедере, где ученики заучивали наизусть отрывки из Талмуда, Торы, мидрашей. Книга Бялика обращена к этому субъекту культуры, только он способен в полной мере ее понять. Но в современной России этот субъект во многом утрачен; что же делать переводчику? Липкин решил не наводнять текст комментариями, а просто брать обороты из синодального перевода, в расчете на мгновенное узнавание. Насколько это удалось, может узнать каждый, кто купит русское издание, вышедшее в 2023 году

в переводе Липкина под названием «Легенды о царях Давиде и Шломо» (издательство «Книжники»)[5]. Что же касается «молчания Бялика», то, по предположению докладчика, Бялик перестал писать стихи не столько оттого, что был потрясен кишиневскими ужасами, сколько оттого, что после 1903 года вошел в русскую интеллигентскую поэтическую среду, ощутил себя там старомодным провинциалом и решил встретить вызов мировой культуры на своей территории — реформировав ивритскую литературу. Попытка была не слишком удачной в том смысле, что израильская литература пошла по другому пути и Бялика больше ценили за сионистские стихи, написанные до 1903 года. Не слишком удачной — но оттого отнюдь не менее интересной.

Что же касается конференции, то она, по признанию всех присутствовавших, оказалась не только интересной, но и удачной.

Вера Мильчина

Конференция
«XXII Сапгировские чтения. Круг Сапгира и не только: проблемы поэтики, текстологии, издательской практики русской поэзии конца XX — начала XXI вв.»

(*РГГУ, Москва, 21–22 ноября 2025 года*)*

DOI: 10.53953/08696365_2026_201_5_408

В ноябре 2025 года в Российском государственном гуманитарном университете состоялась ежегодная конференция «Сапгировские чтения». Доклады этого года были посвящены широкому кругу проблем, связанных с изучением и изданием русской поэзии конца XX — начала XXI века. Основное внимание участников было сосредоточено на вопросах поэтики, текстологии и издательской практики, особый акцент делался на проблемах сохранения и публикации наследия деятелей неофициальной культуры. Программа чтений охватывала как классические текстологические подходы к наследию поэтов первой трети XX века, так и специфические эдиционные стратегии, необходимые для работы с текстами «второй культуры» и новейшей литературы. В состав оргкомитета конференции вошли: доктор филологических наук *Юрий Орлицкий* (РГГУ, Москва), а также *Михаил Дорогов* (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) и *Александра Цибуля* (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН / Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург).

---

5 Можно также прочесть очень выразительный фрагмент в журнальной публикации: *Бялик Х.Н.* Царь Шломо и пчелка / Пер. М. Липкина // Литературa. 2026. № 242 (июль — август) (https://literratura.org/perevody/4867-haim-nahman-byalik-car-shlomo-i-pchelka.html).

* Публикация подготовлена в ходе проведения исследования «Институции ленинградского андеграунда 1950-1980-х гг.: Картографирование, систематизация, описание» (проект № 26-00-072) в рамках Программы «Научный фонд Национального исследовательского университета “Высшая школа экономики” (НИУ ВШЭ)».