

- XXII–XXIII Крымские межд. Шмелёвские чтения. – Симферополь, 2018. – С. 143–146.
2. Любомудров А.М. Вечное и преходящее в христианском сознании («Река времен» Б. Зайцева и «Архиерей» А. Чехова) // Русская классика: Сб. статей ко дня рождения и к 60-летию научной деятельности чл.-корр. РАН Н.Н. Скатова. – СПб., 2017. – С. 487–492.
  3. Руднева Е.Г. К вопросу о религиозном и философском аспектах творчества И.С. Шмелёва // Руднева Е.Г. Избранные статьи о творчестве И.С. Шмелёва: К 25-летию Алуштинского музея писателя И.С. Шмелёва. – М., 2018. – С. 90–97.
  4. Руднева Е.Г. Христианская идиллия И.С. Шмелёва // Руднева Е.Г. Избранные статьи о творчестве И.С. Шмелёва: К 25-летию Алуштинского музея писателя И.С. Шмелёва. – М., 2018. – С. 97–104.

2019.01.037. Т.Г. ЮРЧЕНКО. «ПОВЕСТЬ О СВЕТОМИРЕ ЦАРЕВИЧЕ» ВЯЧ.И. ИВАНОВА И ЕЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ. (Обзор).

*Ключевые слова:* Вяч.И. Иванов; «Повесть о Светомиरे царевиче»; древнерусская словесность; цитата; фэнтези; мифология; символика; стилизация; сновидение; именование.

«Повесть о Светомире царевиче» – последнее крупное произведение Вяч.И. Иванова, своего рода духовное завещание, которое должно было подвести итог всем художественным и историко-софским исканиям писателя. Над Повестью, замысел которой восходит к началу 1890-х годов и которая так и осталась незавершенной, Иванов работал в эмиграции с перерывами с 1928 г. до самой своей смерти в 1949 г. Всего им было написано пять «песен» или книг, первая публикация которых состоялась в составе брюссельского собрания сочинений писателя в 1971 г., там же было напечатано и продолжение Повести (книги VI–IX), дописанное по духовному завещанию Иванова его секретарем, спутницей эмигрантской жизни и биографом О.А. Шор. Адекватность продолжения авторскому замыслу вызывала дискуссии, и в 1995 г. Повесть без продолжения была перепечатана в России<sup>1</sup>. В середине 1990-х годов, собственно, и начинается ее изучение. В 2015 г. в серии «Литературные памятники» вышло первое научное издание Повести в составе первых пяти книг, выверенных по авторским

---

<sup>1</sup> В кн.: Иванов Вяч. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория. – М., 1995.

рукописям и снабженных объемными комментариями А.Л. Топоркова (ИМЛИ, Москва), автора и одного из первых монографических исследований произведения Иванова, работа над которым велась параллельно с работой над комментариями, и которое носит источниковедческий характер (6).

В Повести, указывает А.Л. Топорков, за внешней незатейливостью сюжета «скрываются поистине неисчерпаемые мистические глубины, автобиографические признания, зашифрованные послания, пророческие предвидения, хотя читатель вполне может ничего этого и не заметить» (6, с. 420). Произведение вступает с читателем в сложные игровые отношения: в нем переплетено реальное и ирреальное, оно написано не стихами и не прозой, не на русском и не на церковнославянском. Не имеет Повесть и жанровой определенности, сближаясь в современном читательском восприятии с жанром фэнтези, представляя одновременно как сказка с элементами исторического повествования и как «роман воспитания» с элементами сказочной фантастики, как историософское сочинение о русской идее и миссии России и как опыт мистического видения, как исповедь и духовное завещание Иванова. Оно сопоставимо с «Божественной комедией» Данте и с тетралогией Т. Манна «Иосиф и его братья», с романом Г. Гессе «Степной волк» и сочинениями русских символистов – А. Белого и Д.С. Мережковского.

Многие образы Повести, указывает исследователь, известны в разных культурных традициях. Например, сквозной образ волков восходит и к «Слову о полку Игореве», и к римской легенде о волчице, вскормившей Ромула и Рема, и к скандинавским и ирландским сагам. Универсальный характер имеют в Повести образы Древа Жизни, земного рая, живой воды, креста, змеи и др. Повесть насыщена архетипическими сюжетами: путешествие в загробный мир, поединок с драконом, поиски утраченного рая и т.д. Есть переклички с идеями К.Г. Юнга, однако «обращаясь к тем же архетипическим образам, сюжетам, ситуациям, что и К.Г. Юнг, Иванов не сводит их к образам глубинной психологии, но стремится осмыслить их мистическую глубину и включенность в символические конфигурации высоких религиозных и литературных традиций» (6, с. 428).

Знаком присоединения к определенной традиции становятся также цитаты, причем «цитаты из памятников древности (Библия, античная литература) включаются в Повесть, пройдя через последующие тексты: от Данте до Достоевского и от Блаженного Августина до П.А. Флоренского и С.Н. Булгакова» (6, с. 430). В своей Повести Иванов создает «образ культурного синтеза, в котором наследие Библии соприкасается с наследием античной Греции, христианские символы обнаруживают общечеловеческую архетипическую основу, а древние языческие мифы осмысляются как предчувствие христианского откровения» (6, с. 437).

Из всего обширного цитатного слоя «Повести...» наибольшее значение имеют, по мнению А.Л. Топоркова, три группы источников: «во-первых, Священное Писание и примыкающие к нему литургические песнопения (в частности, Акафист Богородице); во-вторых, цикл средневековых сочинений: “Слово о полку Игореве”, “Сказание о Мамаевом побоище” и “Послание пресвитера Иоанна” (в древнерусском переводе – “Сказание об Индийском царстве”); в-третьих, русские духовные стихи: “большой стих” о Егории Храбром, “Плач Адама” и “Стих о царевиче Иоасафе и Пустыне”... Иванов не только цитирует перечисленные произведения, но и использует их как своеобразные жанровые образцы. С ориентацией на перечисленные группы текстов строятся обширные фрагменты Повести, разрабатываются определенные темы, ситуации и конфигурации образов» (6, с. 17).

О том, как Иванов работал с источниками, можно судить, например, по «Сказанию о Мамаевом побоище», которое было доступно писателю в двух изданиях (по разным спискам) 1906 и 1907 гг. С.К. Шамбинаго. «Сказание...», считает А.Л. Топорков, стало наиболее важным из древнерусской словесности для Иванова как автора Повести, среди событий которой – борьба некоего средневекового славянского государства против монголоидных захватчиков, падение Константинополя, основание патриаршества и венчание Владаря на царство. Писатель не называет прямо ни саму битву на Куликовом поле, ни Мамаю, ни князя Дмитрия Ивановича, что соответствует общим принципам историзма Повести, однако, как показывает исследователь, есть множество косвенных указаний, что за рядом военных столкновений имеется в виду образ Куликовской битвы, осмысленной в духе символистского мета-

нарратива о русской истории как некоего эпохального события, определившего судьбы восточнославянского государства. Так, Светомир родился «в утро победы пресветлой» в праздник Рождества Богородицы, в который, как известно, и произошла Куликовская битва.

Стихоподобная проза Повести во многом близка «Сказанию...» с его ритмизованной прозой со спорадическим использованием рифмы, да и сама жанровая форма произведения Иванова перекликается с древнерусским текстом, в котором фольклорные топосы, насыщенные религиозно-мистической символикой («битва как пир» и др.), сочетаются с элементами воинской повести и жития благоверного князя московского Дмитрия Ивановича. Присутствуют у Иванова и прямые цитаты из «Сказания...».

Стилизация Иванова в духе средневекового произведения порождает сложную смысловую игру, которая не только расширяет семантическое поле Повести, но позволяет распознать потенциальные смыслы самого древнерусского памятника.

На формирование замысла произведения оказали влияние также «Божественная комедия» и «Новая жизнь» Данте, указывает А.Л. Топорков в другой своей работе (7): «Вяч. Иванов попытался написать произведение в духе средневекового мистического христианства, в котором, с одной стороны, все пережито автором и представлена его духовная биография, а с другой – завершается строительство христианского эпоса и дышит “большое всенародное искусство”» (7, с. 519). При этом, как и в «Новой жизни» первые две главы Повести представляют собой монтаж прозаического повествования и стихов.

Повесть создавалась в Италии, и итальянские ассоциации имеют непосредственное отношение к ключевым ее символам. Это прежде всего – параллели с текстами итальянской средневековой литературы (произведения Данте, Первое и второе жития Франциска Ассизского, составленные Фомой Челанским, «Цветочки» Франциска Ассизского, «Большая легенда, составленная святым Бонавентурой», «Легенда трех спутников»). Италия упоминается в рассказе о иеромонахе Мелетии, в котором угадывается преподобный Максим Грек, принесший на Русь как византийские традиции с Афона, так и возрожденческие из Италии. Например, в 5-й книге Повести (где речь идет об острове в царстве Пресвитера Иоанна,

на котором расположено подобие академии) – аллюзия на «Повесть о Савонароле» Максима Грека. В Повести упомянуты и три Рима: «Рим первый», или «Рим языческий», «Новый Рим», или «второй Рим» – Царьград, и «Третий Рим» – будущее царство Владаря. «Трансляция власти сначала от Рима языческого второму Риму христианскому, а потом от него – Третьему Риму лежит в основе историософской концепции Повести» (7, с. 525).

Имя главной героини произведения Вяч. Иванова – Отрада, что отсылает к имени Беатриче, означающему «дарующая блаженство». Во время своей болезни-обмирания Лазарь странствует по миру смерти в сопровождении Гориславы, матери Отрады, что перекликается со странствием Данте по Чистилищу в сопровождении Беатриче. Сюжетные коллизии имеют и автобиографические коннотации. Безвременная смерть второй жены Вяч. Иванова – Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, прообраза Гориславы, была воспета потом в его поэтической книге «*Cor ardens*», одним из наиболее очевидных источников центрального символа которой – «пламенеющего сердца» – является аллегорическое видение из «Новой жизни», в котором Данте предстает Амур, дающий вкусить его возлюбленной «пылающее сердце» самого поэта. Дочь Зиновьевой-Аннибал – Вера Шварсалон – стала третьей женой Вяч. Иванова, что нашло свое отражение в Повести: Лазарь женится на дочери умершей Гориславы Отраде, которая при других обстоятельствах могла быть его дочерью.

В начале второй книги Отрада предстает как девочка, собирающая лазоревые цветочки, – эпизод, отсылающий как к образу Голубого цветка Новалиса, так и к описанию посещения земного рая в «Божественной комедии». Среди эпизодов, отсылающих к Данте, – сцена встречи Лазарем лютой волчицы. У Данте это – встреча с барсом, львом и волчицей в преддверии ада. Дантовская топика, заключает исследователь, «прививается к древу древнерусской словесности, привнося в нее новые темы, символические образы и повороты сюжета... Прежде всего, речь идет о женских персонажах и изображении страстной любви, чего в древнерусских памятниках вообще не было и быть не могло в силу особенностей православной средневековой культуры» (7, с. 534).

Е.А. Тахо-Годи (ИМЛИ, МГУ) (4) выделяет в произведении Иванова излюбленный писателем дионисийский пласт, отмечая

отсылки к Дионису-Распятому. Опираясь на свидетельство самого Иванова из его письма 1946 г. английскому филологу-классику С.М. Бауру о том, что Повесть по «намерению» может быть похожа на «Артуриаду» Мильтона, поэму, которая не была написана, исследовательница устанавливает переключки произведения Иванова с артуровским эпосом. Так, любовь Владаря к жене Симеона Управды – Гориславе сопоставима со страстью отца Артура – короля Утера Пендрагона, к Игрэйн, супруге герцога Горлойса; отправка Светомира в чудесную страну на воспитание пресвитеру Иоанну соответствует передаче младенца Артура на воспитание волшебнику Мерлину; обретение стрелы Светомиром напоминает о том, как Артур извлек из камня воткнутый в него меч, обретя тем самым право на трон, или как благодаря Мерлину он получает волшебный меч Эскалибур, а сон Светомира в хрустальном гробу аналогичен мнимой смерти Артура на острове блаженных.

Исследовательница также указывает на сюжетные переключки произведения Иванова с житием сербского святого – святителя Саввы и его отца – великого жупана Сербии Неманя. При этом в Повести святой Савва Сербский – «двойник» не только послушника Светомира-Серафима, но и святого Егория-Георгия как покровителя волков. Немало отсылок у Иванова и к сербскому эпосу, в частности к образу Змея Огненного Волка. «Змеиный генезис» предков Светомира – князей Горынских, переключается с легендарной историей рождения Марко-Королевича из сербских и болгарских народных песен. Судьба Марко, как и святого Саввы Сербского, а затем и ивановского Светомира связана с Афоном.

В первоначальном ивановском плане Повести 1894 г. (под названием «Комедия о славных мужех Владаре и Боривое и Владаревом сыне Светомире») идея произведения была выражена как «синтез средневековых и восточных представлений». Этот «синтез» был важен для Иванова как последователя Вл. Соловьева – идеолога духовного синтеза «Востока» и «Запада», видевшего великую миссию России в преодолении между ними «греха тысячулетней распри», – с религиозной точки зрения. В Повести, заключает исследовательница, важен не столько сюжет, сколько неочевидный для современного читателя прикровенный интимно-мистический пласт. Адекватная интерпретация произведения по-

этому подразумевает рассмотрение его в историософском контексте русской мысли конца XIX – начала XX столетия.

Стефано Каприо (Папский восточный институт, Рим) (3) полагает, что в Повести нашел воплощение замысел Иванова соединить древнюю мифологию с русской душой, слить литературные жанры и стили во имя создания новой модели вселенского христианства.

Повесть Иванова генетически связана с книгой его учителя – философа В. Соловьева «Россия и Вселенская Церковь», принятие католицизма которым вдохновило на подобный поступок и Иванова, полвека спустя развившего соловьевскую идею «свободной теократии» и выдвинувшего проект вселенского единения «дионисийской» силы русской души и гранитного фундамента «аполлоновского» римского католицизма.

Произведение Вяч. Иванова, стилизующего в Повести легендарно-исторический контекст русских летописей и былин и развивающего в нем свои богословские идеи, вписывается, полагает исследователь, в литературно-философскую тенденцию рубежа веков, представленную книгой «Так говорил Заратустра» Ф. Ницше, циклом «Кольцо нибелунга» Р. Вагнера, вдохновившим Толкиена – автора «Властелина колец», и Льюиса с его «Хрониками Нарнии», а также романом Т. Манна «Иосиф и его братья».

Влияние на Иванова философии В. Соловьева проявилось не только в концепции теократической утопии и всеединства, но и в метафизике гностической Софии, представленной в Повести в форме трансформированного сюжета о Симеоне Маге / Симоне Хорсе и Зое / Елене, полагает Е. Глухова (ИМЛИ, Москва) (2). Исследовательница обнаруживает характерную гностическую бинарность свет / тьма в образах главных персонажей Повести – Светомира, Отрады, Гориславы, Симона Хорса. Победа светлого начала над темным явлена в аспекте духовной трансформации героев – идея, весьма популярная в среде русской интеллигенции того времени. В частности, ее развивал А. Белый в своих многочисленных статьях и в созданном после революции романе «Записки чудака», написанном под сильным влиянием антропософии. В неосуществленном Ивановым замысле финала Повести сказывается и присутствующая гностической Софии андрогинность: Светомир превращается в персонажа славянской мифологии – андрогинную Царь-Девуцу.

Размышляя о жанровой природе Повести, сочетающей элементы эпоса, поэмы, летописи, повести, сказания, легенды, рыцарского романа, жития, апокрифа, сказки, С.Д. Титаренко (СПбГУ) (5) отмечает, что произведение было задумано как дань европейской традиции и моделируется на основе многообразных составляющих славянского фольклора и мифологии с опорой на идею христианизации славян и с учетом конфликта двоеверия. Так, Повесть обнаруживает близость к легенде и житию Вячеслава (Вацлава) Чешского, ассоциировавшихся в творческом сознании Иванова с темой хранителя Грааля.

Создававшейся советской мифологии Иванов «хотел противопоставить христианскую традицию, показав ее преломление в моделируемом им мире средневековья, в славянской истории и культуре» (5, с. 40). Произведение строится на идее власти святых праведников и житийно-сказочного героя Светомира как типа общеславянского героя-спасителя христианского царства, основой сюжета становится получение магического средства – золотой стрелы Георгия Победоносца, что сближает произведение Иванова с жанровым архетипом европейского христианского эпоса – циклом Артуровских легенд. Смысл мотива золотой стрелы в Повести Иванова – в поиске спасения и обретения христианского царства. Как и в Артуровском цикле, этот мотив связан с мотивом заклатья.

Ключом к истолкованию образа святого в Повести может стать, по мнению исследовательницы, стихотворение Иванова «Моление Святому Вячеславу» (1917). Почитание святого, принявшего за христианство мученическую смерть, относится как к католической, так и православной традиции, что было важно для Иванова, совершившего переход в католичество без отречения от православия.

В Повести присутствуют два параллельных мира – реальный и мистический. Фантастическое соотнесено либо с мифом, как в сказке, либо с чудом, как в житиях, либо с магией, как в рыцарских романах, что сближает произведение Иванова, полагает исследовательница, с такими экспериментальными формами эпоса XX в., как славянское или христианское фэнтези.

К символике и функции сновидений в Повести обращена статья А.Л. Топоркова (8). В конце XIX – первой трети XX в., отмечает исследователь, возрос интерес к проблемам сна и сновиде-

ний в Европе и в России (Ф. Ницше, Р. Штейнер, З. Фрейд, К.-Г. Юнг, П.А. Флоренский и др.). Иванов в своих работах как мыслитель-символист, поэт и литературовед анализировал роль сновидений у Гомера, Данте, Новалиса, Пушкина, Лермонтова, Достоевского, А. Белого; многие его стихотворения построены как переложения снов. «Сновидения интересовали Иванова как вторжение мистических сил в жизнь человека, постоянный канал общения с умершими и с потусторонним миром, проявление бессознательной психической деятельности» (8, с. 19). В 1907–1909 гг. поэт пережил увлечение оккультными практиками, сопровождавшимися галлюцинациями и переживаниями собственной мистической смерти. В Повести, полагает исследователь, Иванов творчески претворил свой личный визионерский опыт, представив его как ряд событий на жизненном пути Лазаря. Образ Гориславы ориентирован на образ Л.А. Зиновьевой-Аннибал, посметные явления которой Иванову перекликаются с явлениями Гориславы Отраде и Лазарю. В сновидении Лазаря преломились также реальные сны писателя и его родных, зафиксированные в переписке и дневниках.

«Каждое сновидение по отдельности можно интерпретировать имманентно, оставаясь в рамках его сюжета, – пишет А.Л. Топорков. – Однако более значительный пласт смыслов открывается только при учете всего контекста Повести, функций сновидений в ее структуре и взаимных перекличек разных сновидений» (8, с. 20). В отдельных эпизодах приводятся не только описания снов (всего в Повести 11 пересказов снов), но и их альтернативные истолкования. В одних случаях персонаж рассказывает свой сон, в других читатель как бы видит сон вместе с героем, но всегда сон значительно больше того, что может понять персонаж Повести и ее условный автор. В некоторых случаях сновидения становятся видениями, т.е. вещими сновидениями, в которых человеку является откровение свыше. Особое место в Повести уделено пограничным состояниям человека между сном и явью; имеются и так называемые двукратные сны – сон, пробуждение в котором оказывается переходом на другой уровень сна, ложное пробуждение.

В произведении представлены разные типы сновидений – сон, вещий сон, дрема, забытье, забвенье, которые вводятся сою-

зом «будто» и глаголами «грезилось», «приснилось», «привиделось», «мнил» и др. Это – «как бы особые вкрапления некоей высшей реальности, интерполированные в литературный текст, но сохраняющие в нем известную чужеродность. Они как бы вызывают к толкованию, но одновременно делают весьма сомнительной возможность однозначной интерпретации» (8, с. 31). Сновидения в Повести – пространство мифопоэтических ситуаций и образов, прямого столкновения человека с миром сверхъестественного; они нередко обнаруживают свою связь с загробным миром. «Сакральная символика сновидений, – заключает А.Л. Топорков, – странным образом контрастирует с их парадоксальным характером. В этих противоречиях ярко проявляется двойственность Повести как литературного произведения: с одной стороны, она напоминает стилизацию средневековой повести или жития, а с другой – близка модернистскому роману» (8, с. 32).

Сложная природа Повести нашла отражение и в особенностях именованья. В его основе, пишет Н.К. Гей (ИМЛИ, Москва) (1), – «принцип взаимообусловленного “двойного бытия”, одновременное снисхождение с духовных вершин к земному и восхождение от мира дольного к миру духа» (1, с. 308), характерный для творчества писателя в целом.

По мысли исследователя, в произведении нашла воплощение разрабатывавшаяся Ивановым, в частности в книге «Борозды и межи» (1916), идея «обновленного соборного духа» как альтернативы разобщенности и «безопасности» надвинувшегося XX в. с его крайним рационализмом и фундаментальным эгоцентризмом. Заложённая в языке и стиле Иванова универсальная установка на соборность отразилась на системе личных имен Повести – произведении, аккумулировавшем античные, египетские, славянские, русские имена, а также культурно-исторические реалии Индии, Средиземноморья, Рима, Константинополя. «Особенно велик смысловой диапазон таких именных комплексов, как Лазарь – Владарь и Светомир – Серафим... Развертывание имен и служит онтологической семантике, ведет к глубинным смыслам бытия. И все повествование, собственно говоря, и есть повествование о том, как Лазарь – Владарь становится правителем подлунного мира, тогда как царевич Светомир трудным испытанием-пытанием, восхождением-служением должен стать всем народам гарантом духовного

солнца. И попеременно в соотношении имен Светомир – Серафим пульсирует осияние земного человека светом неземным и истинным» (1, с. 317, 318–319).

Важную роль в системе отношений Владарь – Светомир играет маг и волшебник Хорс, которого следует воспринимать «образным эквивалентом языческих идолов пантеона князя Владимира в Киеве. Хорс этимологически восходит к семантике – “сияющее солнце”. Следовательно, языческое его родословие предполагает соотношенность имен его и Светомира, их, этих имен, дистанцированность и эквивалентность. Подобное “солнечное двойничество” таит в себе, вернее, за ним стоит антагонизм христианского догмата духовности, с одной стороны, и, с другой – языческого мира, восточной магии, гностицизма» (1, с. 320). Но Хорс не просто прорицатель, он – волхв. Это он сообщает царю Владарю и иноку Светомиру о «стреле чудотворной» и ее высоком предназначении, пророка грядущее пребывание СВЕТА и СИЛЫ в державе Светомира и неведомое прежде состояние мира: союз Горнего Иерусалима и Третьего Рима в новой своей ипостаси.

### Список литературы

1. Гей Н.К. Имя как образ («Повесть о Светомире царевиче» Вяч. Иванова) // Имя в литературном произведении: Художественная семантика. – М.: ИМЛИ РАН, 2015. – С. 308–326.
2. Глухова Е. Владимир Соловьев и гностический символизм в «Повести о Светомире царевиче». Glukhova E. Vladimir Soloviev and gnostic symbolism in the «Tale of tsarevich Svetomir» // Историческое и надвременное у Вячеслава Иванова: К 150-летию Вяч. Иванова. Десятая международная конференция. – Салерно, 2017. – С. 89–101.
3. Каприо С. «Повесть о Светомире Царевиче»: Миф и богословская мысль. Caprio St. «Povest’ o Svetomire Careviče»: mito e pensiero teologico // Историческое и надвременное у Вячеслава Иванова: К 150-летию Вяч. Иванова. Десятая международная конференция. – Салерно, 2017. – С. 79–88.
4. Тахо-Годи Е.А. Образ царевича Светомира и его мифологические, агиографические, фольклорные и поэтические претексты // Известия РАН. Серия литературы и языка. – М., 2015. – Т. 74, № 4. – С. 35–46.
5. Титаренко С.Д. Метажанровая природа «Повести о Светомире царевиче» Вячеслава Иванова и проблема контаминации традиций // Культура и текст. – Барнаул, 2016. – № 4 (27). – С. 35–58.

6. Топорков А.Л. Источники «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова: Древняя и средневековая книжность и фольклор. – М.: Индрик, 2012. – 496 с.
7. Топорков А.Л. Отзвуки Данте в «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова // Память литературного творчества. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – С. 519–535.
8. Топорков А.Л. Символика и функции сновидений в «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова // Известия РАН. Серия литературы и языка. – М., 2015. – Т. 74, № 4. – С. 17–34.

2019.01.038. Рецензия на ст.: СОБОЛЕВА О. Дж.М. БАРРИ И РУССКИЕ БАЛЕТЫ.

Rec. ad. op.: SOBOLEV O. J.M. Barrie and the ballets russes // International journal of comparative literature & translation studies. – Footscray, 2016. – Vol. 4, N 1. – P. 23–31.

*Ключевые слова: британская драма; русский балет; культурное взаимодействие; русский миф.*

Пьеса «Правда о русских танцорах» (The Truth about the Russian Dancers, 1920), написанная шотландским драматургом и романистом, автором цикла сказочных произведений о Питере Пэне, Джеймсом Мэтью Барри (1860–1937) для знаменитой русской балерины Тамары Карсавиной, явилась непосредственным откликом на «Русские балеты» Дягилева и их воздействие на британскую культурную жизнь.

Пьеса, как пишет Ольга Соболева (Лондонская школа экономики и политических наук), была искусной пародией на повальное английское увлечение русскими Сезонами и вместе с тем оригинальным художественным произведением. О значении пьесы для Барри свидетельствуют 14 ее версий, его участие в репетициях, внезапные изменения в тексте, чем он «сводил с ума» актеров.

Действие пьесы происходит в британском замке Вир, древнем оплоте традиционных ценностей, куда внезапно врывается Кариссима, русская балерина (ее играет Карсавина), выражающая себя языком танца и мимики, более выразительным, чем язык обычной речи. Так исключается проблема «языкового барьера». Леди Вир и Билл, ее пожилой зять (игрок, плут, негодяй), шокированы, а молодой лорд Вир влюбляется в неотразимую танцовщицу и женится на ней. Согласно Маэстро, управляющему всем действием, Кариссима, если родит, должна принести свою жизнь в жерт-