

## О подделках А. И. Сулакадзевои древнерусских памятников (место мистификации в истории культуры)

## 1

Уже при жизни А. И. Сулакадзева (1771—1830)<sup>1</sup> мистификаторский характер его деятельности не составлял секрета для большинства любителей славянских древностей.<sup>2</sup> В подлинности хранившихся у Сулакадзева письменных редкостей сомневался даже Державин, который рискнул опубликовать «Боянов гимн» и «Ответы новгородских жрецов» в «Рассуждениях о лирической поэзии или об оде».<sup>3</sup> Куда более загадочными подлоги этого библиофила, чудака, всезнайки, неудачливого драматурга и собирателя слухов выглядят в наши дни. Подлоги Сулакадзева не были отягощены меркантильными соображениями, как это имело место в случае с А. И. Бардиным,<sup>4</sup> и за редкими исключениями (текст «О воздушном летании в России с 906 лета по Р. Х.»<sup>5</sup>) не вызывались идеологическими интересами, подобными пристрастию И. П. Сахарова к культуре допетровской Руси.<sup>6</sup> Не имея намерения целенаправленно домысливать течение исторических событий, Сулакадзев с одинаковой охотой вторгался в языческое прошлое славян, фальсифицировал данные об основании Валаамского монастыря («Опыт древней и новой летописи Валаамского монастыря»<sup>7</sup>) или вставлял легендарные сведения в рассказы очевидцев

<sup>1</sup> Дата смерти Сулакадзева установлена в кн.: Ю. И. Герасимова. Восстание 14 декабря 1825 г. и современники. (По записным книжкам А. И. Сулакадзева). — Изд., т. 96. К 150-летию восстания декабристов. М., 1975, с. 79.

<sup>2</sup> См. свидетельства А. Н. Оленина (С. П. Жихарев. Записки современника. М.—Л., 1955, с. 436—437), П. М. Строева (Н. Барсуков. Жизнь и труды П. М. Строева. СПб., 1878, с. 238—239), А. Х. Востокова (Переписка А. Х. Востокова с объяснительными примечаниями И. Срезневского. СПб., 1873, с. 392) и А. П. Протасова (Г. П. Смирнов-Платонов. Александр Павлович Протасов. — Русский архив, 1897, т. 9, кн. 3, с. 113).

<sup>3</sup> Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота, т. 7. СПб., 1872, с. 585—587.

<sup>4</sup> М. Макаренко. Молитовник великого князя Володимера и Сулакадзев. — В кн.: Статьи по славянской филологии и русской словесности в честь акад. А. И. Соболевского. Л., 1928, с. 484; М. Н. Сперанский. Русские подделки рукописей в начале XIX века (Бардин и Сулакадзев). — В кн.: Проблемы источникововедения, т. V. М., 1956, с. 45 и след.; П. Н. Берков. О людях и книгах. (Из записок книголюба). М., 1965 (гл. «Книжные мистификации и подделки»).

<sup>5</sup> В. Ф. Покровская. Еще об одной рукописи А. И. Сулакадзева. (К вопросу о поправках в рукописных текстах). — ТОДРЛ, т. XIV. М.—Л., 1958, с. 634—636.

<sup>6</sup> А. Н. Пыпин: 1) История русской этнографии, т. I. СПб., 1890, с. 276—313; 2) Подделки рукописей и народных песен. СПб., 1898 (ПДП, т. СХХVII), с. 31; ср. еще: А. М. Лобода. Русский богатырский эпос. Киев. 1896, с. 59—63.

<sup>7</sup> См. об этом: Переписка А. Х. Востокова..., с. 390; И. Шляпкии. Рукопись Валаамского монастыря. — Библиограф. Вестник литературы, науки и искусства, 1889, № 10—11, с. 198—200.

о пугачевском восстании. (В Рукописном отделе БАН (ф. 16, оп. 3, ед. хр. 20) имеется сборник материалов «О ящком беспокойстве и оренбургской осаде и о бунтовщике Пугачеве. Сочинение. 1773» с заметками Сулакадзева. На полях, напротив процитированного манифеста императрицы с упоминанием о генерал-майоре В. А. Каре, который, как известно, едва прибыв к войскам, сдал команду генерал-майору Ф. Ю. Фрейману, рукой Сулакадзева приписано: «NB. Про сего генерала-Кара сказывал современник его, что он Пугачева преследовал и не брал его, для того что когда тот какой городок ограбит, а равно и селеньи, то Кар и нападет, и отнимет все награбленное себе, и потом опять следом идет за бунтовщиками, и коль скоро они награбят скот и ждут, посему и сделался великой богачь, а Пугачева не поймал» (л. 46 об.). В действительности подвергшийся опале В. А. Кар разбогател благодаря умелому ведению хозяйства в своем имении).<sup>8</sup>

Лишь в малой степени огрубляя суть дела, можно утверждать, что мистификации Сулакадзева служат примером своего рода искусства для искусства (хотя бы и несовершенного с технической, в частности с палеографической, точки зрения). Лишенные связывающей их воедино прагматической задачи, они оказываются не столько выражением персональных установок автора, сколько результатом действия надперсональных сил — следствием тех представлений, которые стали общим достоянием эпохи раннего романтизма.<sup>9</sup> Вот почему разгадать загадку этих подделок — значит увидеть в них одну из культурных возможностей, которыми располагала познавательная практика начала XIX в.<sup>10</sup>

## 2

Чтобы проникнуть в логическую подоплеку романтических мистификаций, необходимо предварительно уяснить себе, в чем состоит сущность мистификации как таковой. Убедительное и достаточно эксплицитное определение этой сущности было предложено в конце 1920-х гг. Е. Л. Ланном (испытавшим, судя по всему, воздействие идей М. М. Бахтина,<sup>11</sup> которые могли быть усвоены при посредничестве переводчика В. О. Стенича, знавшего того и другого): «Дар „стилизации“ не исчерпывается умением овладеть чужой манерой художественного выражения <...> Творческий процесс, знакомый стилизатору, глубже и сложнее, чем это может показаться. Он разбивается на две стадии. Первая — создание образа того автора, который подложит стилизации. Вторая — создание героев в пределах чужого психического мира. Первая стадия протекает по общим законам психологии творчества — *создаваемый автор есть тот же*

<sup>8</sup> На обороте переплета сборника «О ящком беспокойстве...» содержится перечень соотнесенных с пугачевщиной иконографических и печатных документов (всего 16 единиц), которые попали в библиотеку Сулакадзева, по-видимому, до 14 декабря 1816 г. (дата приобретения этой рукописи). На последней странице дневника пугачевского бунта находим еще одну любопытную запись Сулакадзева: «NB. А с Пугачевым ехал на телеге известный поп Пылай <...> коего образ жизни не мог быть лучше употреблен, как на подобные с преступниками путешествия: а сына (или внука) сего попа Пылая знал в школе Преображенского полку около 1790 года» (л. 85).

<sup>9</sup> Ср.: М. Н. Сперанский. Русские подделки рукописей в начале XIX века... с. 73.

<sup>10</sup> Ср.: «...изучение подделок не имеет серьезных отличий от изучения подлинных памятников...» (Д. С. Лихачев. К вопросу о подделках литературных памятников и исторических источников. — ИА, 1961, № 6, с. 149).

<sup>11</sup> Ср. особенно утверждения о карнавальной природе мистификаций: Е. Ланн. Литературные мистификации. М.—Л., 1930, с. 207 и след.

*герой* — но тем-то и отлично дарование стилизатора от нормального художественного дара, что, создав автора, стилизатор умеет выключить свой опыт и увидеть героев *чужими* глазами. Это значит, что содержание психического мира третьего лица он умеет делать своим собственным. Неважно, существовал ли этот третий, либо создан, как создаются герои <...> Двойная задача всегда стоит перед стилизатором: прежде чем раскрыть объект, надлежит создать субъект, который и раскроет этот объект <...> Этот признак — построение *субъекта* — отличает мистификацию от нормального произведения. Каждая мистификация строит автора, т. е. очерчивает контуры его мироощущения и находит манеру художественного выражения». <sup>12</sup> Как нетрудно заключить из выписок, мистифицирующий читателя текст отклоняется от обычных речевых заимствований за счет того, что являет собой случай квазицитирования. Подражательное слово отправляет нас к тому лицу, которое никогда его не произносило (хотя и могло бы произнести), в то время как сам стилизатор остается в тени. Отсюда мистификацию удобно описывать в качестве особой разновидности сообщений, поддающихся под понятие так называемой «модальной лжи», которая вводит в речь «внеситуационного субъекта» и возникает, как правило, тогда, когда говорящий старается снять с себя ответственность за высказывание. <sup>13</sup>

Переходя теперь к разбору тех обстоятельств, в силу которых культура первой четверти XIX в. поощряла создание стилизованных, в том числе подложных, текстов, следует напомнить о том, что романтизм, по Д. С. Лихачеву, принадлежит к «вторичным стилям», сближаясь с барокко и расходясь с таким «первичным стилем», как классицизм. <sup>14</sup> Для дальнейшего изложения важно, что «все вторичные стили пытаются повысить в искусстве коэффициент условности». <sup>15</sup> Если согласиться с этим наблюдением, то формирование «вторичных стилей» естественно связать с таким процессом, в результате которого мир реалий (вещей и ситуаций) получает признаки смыслового мира, запечатлеваемого в речи, поскольку, вообще говоря, отношение словесных знаков к сопряженным с ними явлениям неодинаково в сменяющихся одна другую культурах. <sup>16</sup> «Вторичные стили» придают социологической действительности черты своего рода «текста», требующего «прочтения». Сообщения, циркулирующие в этих условиях, не указывают на реалии непосредственно, но выступают в качестве *вторичных* текстов по отношению к «текстам» бытия. В восприятии Чаадаева человеческое слово — «слабое подобие глагола могущаго, который яснее и звонче всякого человеческого голоса в ограниченном пространстве раздается в беспредельности вселенной». <sup>17</sup> Недаром для романтизма столь показательно сравнение природной среды с миром языка (равно как для барокко характерно соположение вселенной в одном метафорическом ряду с книгой, театральным зрелищем, музыкаль-

<sup>12</sup> Там же, с. 52—54; ср. упрощенную передачу этих положений (без ссылки на автора): Ю. Масанов. Литературные мистификации. — Советская библиография, сб. 1 (18). М., 1940, с. 127.

<sup>13</sup> Ю. И. Левин: 1) О семиотике лжи. — В кн.: Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам, вып. 1 (5). Тарту, 1974, с. 247; 2) О семиотике искажения истины. — В кн.: Информационные вопросы семиотики, лингвистики и автоматического перевода, вып. 4. М., 1974, с. 109.

<sup>14</sup> Д. С. Лихачев. Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили. Л., 1973, с. 176 и след.

<sup>15</sup> Там же, с. 179.

<sup>16</sup> См. подробнее: И. П. Смирнов. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977; ср.: В. Н. Волошинов. Слово и его социальная функция. — Литературная учеба, 1930, № 5, с. 45—46.

<sup>17</sup> Соч. и письма П. Я. Чаадаева, т. I. Под ред. М. Гершензона. М., 1913. с. 145.

ным произведением и живописным полотном); превращение хаоса в космос для искусства начала XIX в. есть не что иное, как акт языкового творчества:

Он к небу взор возвел спокойный,  
И к богу гимн в душе возник;  
И дал земле он голос стройный,  
Творенью мертвому язык.<sup>18</sup>

Рост конвенциональности, которым отмечены «вторичные стили», объясняется, стало быть, тем, что эти художественные (и — шире — культурные) образования вменяют обозначаемым объектам до известной степени произвольное содержание.<sup>19</sup> Оно слабо предсказуемо под углом зрения обыденного сознания, так как делается прозрачным только после принятия некоего допущения, устанавливающего правила, которые позволяют «вчитаться» в смысл явлений. «Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой»,<sup>20</sup> — писал Мандельштам о символизме — еще одном «вторичном стиле»,<sup>21</sup> если следовать за Д. С. Лихачевым.<sup>22</sup>

Взгляд на вещи как на подобия знаков предполагает умаление чувственного опыта («... все важнейшие открытия сделаны вследствие неверных опытов», — провозглашал В. Ф. Одоевский<sup>23</sup>) и перемещение на передний план сверхчувственного познания<sup>24</sup> (колеблющегося в значительном диапазоне: от мистицизма и трансцендентализма до мыслительного эксперимента и абстрактного моделирования). Дабы раскрыть значение «текстов» бытия, художник обязан приобщиться замыслу их создателей или создателя («вдохновиться»), сопережить этот замысел, недоступный для прямого наблюдения. Как раз по этой причине форма существования «вторичных стилей» и становится стилизация. Субъект, которого постигает (моделирует) стилизатор и которому присвоена роль творца действительности, может опознаваться и в качестве другого автора<sup>25</sup> (тогда действительность эстетизируется, превращается в продукт

<sup>18</sup> А. С. Хомяков. Стихотворения и драмы. Л., 1969, с. 73.

<sup>19</sup> Ср.: Ю. Лотман, Б. Успенский. О семиотическом механизме культуры. — В кн.: Труды по знаковым системам, вып. 5. Тарту, 1971, с. 151 и след.

<sup>20</sup> О. Мандельштам. О поэзии. «Academia», Л., 1928, с. 41.

<sup>21</sup> О восприятии естественных фактов как знаков в символистском искусстве см.: З. Г. Минц. Понятие текста и символистская эстетика. — В кн.: Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам, вып. 1 (5). Тарту, 1974, с. 134 и след.

<sup>22</sup> Нужно оговориться, что содержание картины мира, которое утверждает «вторичными стилями», произвольно только с точки зрения внешнего наблюдателя. Для авторов этой картины каждый ее элемент получает значение, мотивированное тем, что он эквивалентен какому-то другому элементу. При таком подходе не будет выглядеть неправомерной мысль Ж. Женетта о том, что поэтика романтизма, символизма и современной эпохи в одинаковой мере основывается на «принципах эквивалентности и мотивации» (Gérard Genette. Formalisme et Langage poétique. — Comparative Literature (University of Oregon), 1976, vol. XXVIII, № 3, p. 242). В связи с этим Ж. Женетт противопоставляет идею «миметического поэтического языка», преобладающую, по его мнению, в научных концепциях наших дней, докторине «автономного поэтического языка», отстаивавшейся в 1910—1920-х гг. русскими формалистами (Ibid., p. 237).

<sup>23</sup> В. Ф. Одоевский. Русские ночи. Л., 1975, с. 219.

<sup>24</sup> Ср. замечание Цв. Тодорова о «панзнаковости», присущей фантастическим повестям романтизма, в которых «граница между физическим и ментальным, между материей и духом, между вещью и словом перестает быть непроходимой» (Tzvetan Todorov. Introduction à la littérature fantastique. Paris, 1970, p. 119).

<sup>25</sup> Ср. об ориентированности литературной коммуникации на другого автора в эпоху барокко: И. А. Чернов. Из лекций по теоретическому литературоведению, I. Барокко: литература/литературоведение. Тарту, 1976, с. 147 и след.; ср. в этой связи выдвинутое положение жанра стихотворного послания к литературному единомышленнику или противнику в поэзии барокко и романтизма.

художественной активности), и в качестве демиурга (ср., с одной стороны, подъем религиозных настроений в периоды господства «вторичных стилей», а с другой — атеизм, усиливающийся в эпохи Возрождения, классицизма и во второй половине XIX в.). Но как бы ни оценивались «тексты», из которых составлен мир (как художественно отмеченные, как сакральные или как-нибудь иначе), «построение субъекта», стоящего за ними, неизбежно предшествует в романтизме и других сходно устроенных системах передаче объективного окружения.

В таком освещении мистификация предстает как крайнее проявление той двухступенчатой логики, которая порождает «вторичные стили». Мистификатор имитирует чужое восприятие событий (то есть привносит в свою речь чужую модальность) либо для описания *заведомо отсутствующих, несуществующих объектов* (подделки исторических документов, мемуаров и пр.), либо для создания сообщений, которые *вообще не поддаются проверке*. В первом случае мистификатор покушается на то, чтобы захватить место, отводимое демиургу, во втором — присваивает себе права другого автора, так как именно эстетические суждения нельзя считать ни фактическими, ни фиктивными.<sup>26</sup> Закономерно, что в литературном творчестве, которое культивируется «вторичными стилями», грань, разделяющая стилизации и мистификации, оказывается размытой. Единственное, что позволяет ощутить ее, — это целеустановка, присутствующая в памятнике: мистификатор утаивает свою причастность к порождению текста, стилизатор открыто черпает из той или иной речевой традиции.

Впрочем, как показывает материал, мистификации бывают известны и эпохам «первичных стилей». Это обуславливается, в частности, тем, что любая фаза поздней истории неоднородна по своему культурному составу. Эволюционно продвинутые и уже преодоленные художественные нормы сосуществуют и соперничают друг с другом. Хотя поддельное продолжение пушкинской «Русалки» увидело свет в «Русском архиве» в 1897 г., выполненную Д. П. Зуевым на склоне лет подделку<sup>27</sup> правомерно толковать как неизжитое наследие романтической поры. Обращение к авторитету Пушкина было призвано оправдать несвоевременную попытку возрождения романтического искусства. Кроме того, мистификаторская деятельность, которой занимаются сами представители «первичных стилей», обычно не дает текстов, в чью истинность должен непременно поверить читатель. Эти мистификации носят комическую, заведомо несерьезную окраску, причем они *дискредитируют* лицо, которому приписываются, отчуждают литературную маску от ее реальных носителей (лучший пример — маска Козьмы Пруткова). Иначе говоря, большинство мистификаций, получающих хождение в «первичных стилях» (в том числе и во второй половине XIX в.), представляет собой пародийное переосмысление художественной логики, типичной для «вторичных стилей» (ср. дурачившие пушкинистов символистской поры подделки пост-символиста Боброва). С другой стороны, если в рамках какого-либо «первичного стиля» фабрикуется фиктивный документ, претендующий на подлинность, то у такого рода текста, как правило, имеется реальный автор, который не скрывает своего облика под маской, морочащей аудиторию. Это не мистификация в собственном смысле слова, а лжесвидетельство.

В целом же необходимо признать, что переход от «вторичных стилей» к «первичным» заметно снижает распространенность мистифика-

<sup>26</sup> John R. Searle. The Logical Status of Fictional Discourse. — New Literary History. Journal of Theory and Interpretation, 1975, vol. VI, N 2, p. 325 et sqq.

<sup>27</sup> См. подробнее: Подделка «Русалки» Пушкина. Составил А. С. Суворин. СПб., 1900.

ций,<sup>28</sup> нередко сопровождается выступлениями, разоблачающими создателей подделок и пересматривающими фальсифицированные исторические сведения. Что касается XVIII в., то достаточно будет указать на сомнения Ф. А. Эмина в достоверности отдельных родословных, занесенных в Бархатную книгу, или на предпринятый В. Н. Татищевым критический анализ подложной грамоты, которую Никон связал с именами Андрея Боголюбского и константинопольского патриарха Константина.<sup>29</sup> Аналогичная обстановка сложилась и во второй половине XIX в., когда подлоги сделались предметом обсуждения в уже упоминавшихся трудах А. Н. Пыпина,<sup>30</sup> в направленных против И. П. Сахарова комментариях, которыми П. А. Бессонов снабдил фольклорные записи П. В. Киреевского, и т. п.

## 3

Несмотря на то что все «вторичные стили» солидарно тяготеют к введению в культурный оборот мнимых памятников, каждой из этих смысловых систем присущ свой, исторически неповторимый вид мистификаторства.

Фундаментальная предпосылка романтизма состояла в восприятии обозначаемых объектов как не равных самим себе. Объекты, включенные в романтическую картину мира, наделялись свойством *нерефлексивности*, если прибегнуть к словарю логики. Благодаря этому свойству явления внешней среды получали по меньшей мере двойное содержание: возникала ситуация, напоминавшая ситуацию языковой *омонимии*.

Романтический герой занимал промежуточное, пограничное положение в обществе (ср., допустим, «Недоносок» Баратынского) и во времени («Таковы все мы, рожденные на границе двух веков <...> восемнадцатый нас тянет за ноги к земле, а девятнадцатый — за уши кверху <...> На прошлое мы недоумки, в настоящем недоросли, а в будущем недоверки»<sup>31</sup>). Нетождественная себе личность была прежде всего личностью исторической, изменяющейся, попадающей в необратимые (то есть развертывающиеся во времени) ситуации. Вместе с тем она стремилась к погружению в вымышленную действительность (подобно Репетилову, Хлестакову и многочисленным фактическим двойникам этих сценических персонажей<sup>32</sup>) или становилась жертвой клеветы и ошибочных определений, испытывала отчуждение неотчуждаемой собственности («Нос»), деперсонализацию («Портрет») или же перенимала особенности другого «я». Любовная лирика романтической поры варьировала «мотив подмены»<sup>33</sup> и, шире, трагического влечения к тому, что исключало данное.

<sup>28</sup> Интересно, что на место мистификации (свое как чужое) в «первичных стилях» приходит плагиат (чужое как свое) и различные формы отклонения от канонического авторского права (ср. постсимволистский коллаж).

<sup>29</sup> Обзор этих разоблачений см., например: А. Введенский. Фальсификация документов в московском государстве XVI—XVII вв. — В кн.: Проблемы источниковедения, сб. 1. М.—Л., 1933, с. 89 (здесь же литература вопроса).

<sup>30</sup> Стоит сказать, что А. Н. Пыпин лишь к концу жизни проникся скепсисом по отношению к Краледворской и Зеленогорской рукописям. Об эволюции взглядов А. Н. Пыпина на эти подделки см.: Л. П. Лаптева. Краледворская и Зеленогорская рукописи и их оценка в России XIX и начала XX вв. — *Studia Slavica*, 1975. т. XXI, с. 76 et sqq.

<sup>31</sup> А. А. Бестужев-Марлинский. Соч. в 2-х т., т. 2. М., 1958, с. 105.

<sup>32</sup> См. подробнее: Ю. М. Лотман. О Хлестакове. — Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, 1975, вып. 369. Труды по русской и славянской филологии, т. XXVI. Литературоведение, с. 30 и след.

<sup>33</sup> Ю. М. Лотман. Анализ двух стихотворений. — В кн.: III летняя школа по вторичным моделирующим системам. Тезисы. Доклады. Тарту, 1968, с. 194.

Романтики ощущали сопричастность чужим (во времени либо в пространстве) культурам и переживали отрыв от ближайшего культурного контекста (подчас неокончательный: ср. мотив несостоявшегося отъезда на чужбину в поэзии начала XIX в.). Облик автора двоился, о чем свидетельствует хотя бы прослеженное Ю. Н. Тыняновым на литературном материале пушкинской эпохи несоответствие архаизирующей эстетической тенденции с политическим консерватизмом.<sup>34</sup> Автор ориентировался на читателя, в котором видел свое второе «я», наделенное, однако, иным знаком; с этим сопряжено, между прочим, формирование круга текстов, предназначенных для женского чтения<sup>35</sup> (альбомные стихи, отчасти художественная и нравоучительная проза конца XVIII—начала XIX в.; ср. «Выбранные места из переписки с друзьями»); в романтизме же коренится начало специализированной литературы для детей. Понятно, почему романтизм требовал от читателя угадывания семантического содержания, которое было вложено в литературное произведение («Мы по выражению не узнаем мысль, но только *угадываем* ее...»<sup>36</sup>): тем самым читателю вменялось в обязанность распознать не поддающуюся снятию смысловую амбивалентность текста.<sup>37</sup>

Конструкция романтического текста отвечала тем же принципам, что его содержание. Текст был так или иначе не равен себе: он мог входить в противоречие с параллельными житейскими показаниями о запечатленных в нем событиях, состоять из семантически дуплановых суждений (ср. понятие «романтической иронии»), превращаться в обломок незавершенного замысла («Ни в чем желанного конца! Всё — недосказанная повесть»<sup>38</sup>). Отсюда же расхождение между целым и суммой его частей в стихотворных повестях романтизма или, скажем, в прозе Вельтмана: внутренние сцепления литературных произведений ослабевали — в развертывании сюжета зияли пропуски; изображаемое художником отличалось от того, что им подразумевалось («Чем менее высказывается прозаическая связь в частях, тем более выгоды в отношении к целому. Частые местоимения в речи замедляют ее течение, охлаждают рассказ. Есть в изобретении и вымысле также свои местоимения, от коих дарование старается отделяться удачными эллипсисами»<sup>39</sup>). Техника сюжетосложения была такова, что для одних и тех же акций предлагались парные мотивировки:<sup>40</sup> иногда первая из них объясняла случившееся вторично-

<sup>34</sup> Ю. Н. Тынянов. Пушкин и его современники. М., 1968, с. 26 и след.

<sup>35</sup> Ср.: там же, с. 64 и след.; Ю. Лотман, Б. Успенский. Споры о языке в начале XIX в. как факт русской культуры («Происшествие в царстве теней, или Судьбина российского языка» — неизвестное сочинение Семена Боброва). — Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, 1975, вып. 358. Труды по русской и славянской филологии, т. XXIV. Литературоведение, с. 231 и след.; M. Danahy. Le roman est-il chose femelle? — Poétique, 1975, N 25, p. 45—72.

<sup>36</sup> В. Ф. Одоевский. Русские ночи, с. 219.

<sup>37</sup> Ср. практику цензурского прочтения рукописей в начале XIX в., для которой, с одной стороны, был обычен поиск законспирированной в литературном произведении политической семантики, а с другой — невнимание к явной политической окраске текста; см.: В. Э. Вацуро, М. И. Гиллельсон. Сквозь «умственные плотины». Из истории книги и прессы пушкинской поры. М., 1972, с. 225 и след., 247 и след.

<sup>38</sup> Ф. Н. Глинка. Избр. произв. Л., 1957, с. 383.

<sup>39</sup> П. А. Вяземский. Полн. собр. соч., т. 1. СПб., 1878, с. 172. Целесообразно обратить внимание на то, что свою мысль Вяземский подкрепляет лингвистической аналогией, прибегая к способу доказательства, который и следовало ожидать от представителя «вторичного стиля».

<sup>40</sup> Знаменателен тот факт, что жанр детектива выкристаллизовался именно в романтизме (Гофман, По). Дифференциальный признак этого жанра — двойственность действующих лиц (скрывающегося преступника, ложно подозреваемого, идущего по неверному следу резонера или соперника сыщика) и полисемантизм мо-

нием сверхъестественных сил, а вторая отменяла первую («всё происходит наоборот»<sup>41</sup>), возвращая ситуации правдоподобную с точки зрения здравого смысла окраску (ср., в частности, построение повести Бестужева-Марлинского «Замок Эйзен»). Этому может быть соположен узаконенный романтизмом прием двойного ведения сюжета, переплетавшего, например, комическую и трагическую линии, вследствие чего текст делался гибридным образованием, совмещал в себе взаимоотрицающие тексты. Узел интриги в драматургии романтизма мог завязываться в таких репликах персонажей, которые были омонимичными высказываниями (любовное безумие героя в грибоедовской комедии оборачивается сумасшествием). По ходу порождения конечные продукты романтического творчества очень часто отступали от предварительных планов, которые были выношены писателями. Точно так же необязательной (и даже нежелательной) была согласованность между текстом, с одной стороны, и предустановленной лингво-эстетической нормой — с другой. Норма вырабатывалась не *a priori*, но *a posteriori*: профессиональный критик принял на себя роль, которую прежде играл кодификатор свода литературных правил.

## 4

Число иллюстраций, сходных с только что привлеченными, было бы нетрудно умножить. В их ряду находится и романтическая мистификация. Как все остальные памятники романтизма, она была неререфлексивной: мнимый автор моделировался таким способом, что его речь выступала в качестве *собственности другого лица* (собирательного или единичного). Допускалось, что вводящий читателя в заблуждение текст будет атрибутирован народному певцу — хранителю устной традиции, мемуаристу,<sup>42</sup> ссылающемуся на данные документов и на очевидцев событий, редактору сводного произведения (ср. «Историю Руссов») и вообще любому передатчику чужого слова. Неспроста рассказчик как в «Пове-

тивировок, которые освещают события. Перечисляя неизменных персонажей детективной прозы, И. И. Ревзин замечал: «Сущность построения состоит в том, что некоторые из таких фигур склеиваются» (И. И. Ревзин. К семиотическому анализу детективов (на примере романов Агаты Кристи). — В кн.: Программа и тезисы докладов в Летней школе по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1964, с. 39). Учитывая выдвинутую выше трактовку романтизма, будет особенно интересно процитировать слова И. И. Ревзина об омонимичности, простирающейся на все ярусы детективного повествования: «... на уровне языка <...> параллелью к синтаксическому склеиванию служит омонимия: почти каждое показание <...> многозначно <...> Если считать, что склеивание аналогично омонимии, то соотношение между читателем и автором можно сопоставить с соотношением анализа и синтеза в порождающей модели. Так же как произносящий омонимичное слово, автор знает, кто убийца <...> Так же как слышащий омонимичное слово может установить его значение, лишь получив достаточный контекст, читатель до конца не знает, каково было действительное склеивание» (там же, с. 39—40). Ср. о «дualности» детективного жанра: Tzvetan Todorov. Typologie du roman policier. — In: Tzvetan Todorov. Poétique de la Prose. Paris, 1971, p. 57 et sqq. Правомерно предположить, что детективный жанр попал на периферию постромантической литературы как раз потому, что он заключает в себе реликтовые черты романтического мировоззрения.

<sup>41</sup> Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч., т. 3. Л., 1938, с. 45.

<sup>42</sup> Эпоха романтизма ознаменовалась распространением не только фиктивных мемуаров, но и близкого им жанра подложной автобиографии (ср. «Рукопись старницы игуменьи Марии, урожденной княжны Одоевской»). Хотя вымышленный субъект такой автобиографии не воспроизводит чужой (в прямом смысле) речи, он тоже замещает одно «я» другим, неадекватным прежнему, претерпевая по ходу сюжета те или иные превращения, самоотстраняясь (ср.: Roland Barthes par Roland Barthes. Paris, 1975, p. 62).



стях Белкина», так и в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» излагает услышанные, а не пережитые им непосредственно истории. С этой позиции приемлемое культурологическое истолкование получают в ряду прочих те подделки начала XIX в., которые преследовали цель тиражировать аутентичные старинные тексты, известные в ограниченном числе списков либо обладавшие неповторимой судьбой. И здесь имитация имела в виду носителя чужого слова — древнерусского переписчика. Поэтому даже бардинские подлоги, будучи коммерческими по назначению, не выпадают по своей сути из системы романтических установок.

Своеобразие романтических мистификаций будет более отчетливым, если сопоставить их с подложными текстами барокко и символизма. Для культуры XVII в., по удачному определению Ж. Женетта, «всякое различие, как это ни неожиданно, есть сходство, Другой — парадоксальное состояние Тебя самого». <sup>43</sup> Если в романтизме «я» не есть «я», то в барокко «я» подобно иному «я». Соответственно: если в романтическую эпоху субъект, на которого возлагается ответственность за фиктивное высказывание, подхватывает не принадлежащее ему слово, переадресует читателей к каким-либо авторитетам, то в XVII в. он пользуется речью, оказывающейся синонимичной относительно чужой речи, и возводится в ранг образца для подражания. Помещенный в Хрущевском списке Степенной книги подложный рассказ о том, как Иван IV пожаловал чином «незнатного» Адашева ради того, чтобы тот принимал челобитные от обиженных, был призван служить поучением для молодого Петра и имел в виду ликвидацию челобитного приказа в конце 1677 г. <sup>44</sup> Утверждения Ивана IV перефразировали то, что следовало говорить Петру (причем выступление Грозного было приурочено к моменту, когда ему исполнилось семнадцать лет, но тем не менее он был назван в подделке двадцатилетним: согласно В. Н. Автократову, этот анахронизм обусловлен тем, что во время создания подделки Петру шел как раз двадцатый год). <sup>45</sup> Коль скоро разное казалось родственным, особую популярность приобрел в XVII в. жанр подложных генеалогий: так, род дворян Корсаковых в своей фамильной книге вел происхождение от «Сатурна, царя Критского», Геркулеса и т. п. <sup>46</sup> Другой барочный жанр, о котором здесь уместно упомянуть, — это квазимистификации, <sup>47</sup> в число которых входят такие стилизованные произведения, как легендарная Переписка Ивана Грозного с турецким султаном <sup>48</sup> или «Повесть о двух посольствах». <sup>49</sup> Становление этого жанра объясняется тем, что беллетристика XVII в., нейтрализуя всяческие контрасты, была склонна уподоблять вымысел факту, превращать реальные исторические фигуры в героев литературных про-

<sup>43</sup> Gérard Genette. *Figures*, I. Paris, 1966, p. 20. Ср. еще: «Разделять, чтобы объединять, — вот формула барочного порядка» (*ibid.*, p. 39).

<sup>44</sup> В. Н. Автократов. «Речь Ивана Грозного 1550 года» как политический памфлет XVII века. — ТОДРЛ, т. XI. М.—Л., 1955, с. 268—271.

<sup>45</sup> Там же, с. 278.

<sup>46</sup> Н. П. Лихачев. «Генеалогия» дворян Корсаковых. СПб., 1913, *passim*. Не удивительно, что для выдуманных родословных, которые образовались в тех условиях, когда мир перенял свойства некоего набора текстов, характерной была лингвистическая аргументация, отправлявшаяся от ложных этимологий (то есть отрицавшая языковую омонимию): имя Корсаковых, например, этимологически связывалось с топонимом «Корсика» (там же, с. 6 и след.).

<sup>47</sup> Д. С. Лихачев. К вопросу о подделках литературных памятников и исторических источников, с. 146.

<sup>48</sup> М. Д. Каган. Легендарная переписка Ивана IV с турецким султаном как литературный памятник первой четверти XVII в. — ТОДРЛ, т. XIII. М.—Л., 1957, с. 247—272.

<sup>49</sup> М. Д. Каган. «Повесть о двух посольствах» — легендарно-политическое произведение начала XVII века. — ТОДРЛ, т. XI. М.—Л., 1955, с. 218—254.

изведений и сообразно с этим осознавать художественную речь как синонимическую деловой, как близкую к официально санкционированным (допустим, в дипломатических протоколах) словесным оборотам и штампам. В начале XIX в. мистификация принимала вид литературного текста (с одной стороны, она была выдающей себя за правду ложью, а с другой — не была ни фикцией, ни истиной), тогда как барочная эстетика, наоборот, сообщила литературному тексту форму поддельных исторических документов (если искусство, которое ни фиктивно, ни истинно, сходно с тем, что ему противостоит, следовательно, перед нами ложь, выдающая себя за правду). Цель барочных квазимистификаций и собственно мистификаций состояла в описании таких происшествий, которые могли бы быть прецедентами и мерилами оценки текущих событий. Прошлое, изображавшееся в этом круге сочинений, теряло свою неповторимость, совпадало с современностью (ср. историзм романтиков). В «Повести о двух посольствах», написанной после Смуты, Максимилиан II Габсбург предсказывал русским послам XVI в. «трясение великое», после которого Русь «распространитца велми». <sup>50</sup> В «Соборном деянии на еретика Мартина мниха...», которое разоблачил как подлог Андрей Денисов, осуждался вероотступник XII в., якобы насаждавший двуперстие, хождение посолонь и другие защищаемые противниками Никона элементы обрядности. <sup>51</sup> Естественно, что палеографически текст «Деяния» — это скоропись начала XVII в. <sup>52</sup> Историческая изменчивость графических средств была абсолютно несущественной для барочного мистификатора, искавшего совпадение там, где было расхождение.

Вразрез с барокко и романтизмом символизм настаивал на том, что каждая из окружающих человека реалий замещает собой какую-то иную реалью, что всякое состояние вещей выводимо из другого состояния. Писатели XVII в., игнорируя внешние отличия данного мира от действительности, мыслившей как его антитеза, повсеместно обнаруживая исчезновение альтернатив (откуда барочный пессимизм), провидели в настоящем прошлое, в яви — сон, в жизни — смерть (тема «vanitas»). Согласно романтической доктрине, опытный мир был нерасторжимо сочленен с запредельным. Поэту прошлое и противостояло, и соответствовало настоящему, то есть служило точкой отсчета в ряду генетически сцепленных событий. Аналогично явь была для романтиков полусном, дремотой, грезой наяву, а жизнь знаменовала собой компромисс со смертью, выглядела недоовоплощенной. Символизм, осознавший непосредственно осваиваемый мир в качестве среды, которая была подставлена на место другой реальности, разграничил прошлое и настоящее наподобие сущности и видимости, усмотрел во сне ключ к интерпретации яви, в смерти — смысл жизни (по Мережковскому, «старость — лучшая весна!» <sup>53</sup>). Но поскольку любые звенья вселенского целого наделялись заместительной функцией, постольку символизм ощутил невозможность адекватного изображения того, что ими замещалось. <sup>54</sup> Символисты наме-

<sup>50</sup> Там же, с. 251.

<sup>51</sup> В. Г. Дружинин. Поморские палеографы начала XVIII столетия. — Летопись занятий Археографической комиссии за 1918 год, вып. 31. Пг., 1923, с. 3—66.

<sup>52</sup> В. Г. Дружинин. Дополнение к исследованию о Поморских палеографах начала XVIII века. — Летопись занятий Археографической комиссии за 1923—1925 годы, вып. 33. Л., 1926, с. 101.

<sup>53</sup> Д. С. Мережковский. Собр. стихов. СПб., 1910, с. 30.

<sup>54</sup> Другими словами, последняя инстанция на пути логического перехода от одних соотнесенных между собой величин к другим казалась символистам недостижимой.

ревались выразить несказанное, в то время как романтизм имел дело с недосказанным, а барокко — с пересказуемым.

Органичным для символизма должен был сделаться тот тип мистификации, в котором высказывания мнимого автора подменяли бы речь подлинного творца подлога, восполняя отсутствие в этой речи того или иного признака. Этот процесс и впрямь наблюдается в следовавших один за другим сборниках «Русские символисты», в брюсовских «Стихах Нелли», в стихах Черубины де Габриак (Е. И. Дмитриевой и Волошина). Примечательно, что все эти мистификации суть поэтическая продукция, как и остальное творчество их создателей. Вместе с тем обманывающие читателей тексты каким-либо образом контрастируют с другими сочинениями поэтов, предпринявших литературные подлоги. Под именем В. Дарова Брюсов поместил во втором и третьем выпусках «Русских символистов» заметно отклоняющиеся от принятой им в ту пору поэтической нормы эксперименты в области свободного стиха («Двинулось, хлынуло черными, громкими волнами...», «Мертвецы, освещенные газом!..») и «чистой» звукописи («Шорох»), а под псевдонимом З. Фуке опубликовал во втором из сборников дразнящее устоявшиеся вкусы подражание Бодлеру — «Труп женщины гниющей и зловонный...». В общем же мистификации Брюсова в «Русских символистах» вызывались, по укоренившемуся мнению, «желанием показать, что молодая поэтическая школа представлена значительным количеством имен»,<sup>55</sup> то есть что она обладает именно тем свойством, которого ей (с точки зрения Брюсова как претендента в лидеры движения) не доставало. Мотивами, несколько отличными от названных, но все же сопоставимыми с ними, руководствовался Брюсов при издании «Стихов Нелли», которые увидели свет в период прений вокруг нарождавшихся постсимволистских группировок; в этой книге воспроизводилась футуристическая тематика (а также отчасти тематика акмеистов; ср. стихотворение «В Раю») и варьировались выразительные приемы Маяковского («В дождевом тумане улица...») и Игоря Северянина («Катанье с подругой»). Не подлежит также никакому сомнению автокомпенсирующая функция литературной подделки, познакомившей «Аполлон» с романским католицизмом Черубины де Габриак, чье «святое имя» маскировало учительницу петербургской гимназии. Как и подобало символистским мистификациям, стихи Черубины де Габриак были не только антитезой творчеству Дмитриевой и Волошина, но и находились в смысловой и формальной зависимости от этого творчества. Так, в стихах Черубины де Габриак:

Твои глаза — святой Грааль,  
В себя принявший скорби мира,  
И облекла твоя печаль  
Марии белая порфира,<sup>56</sup> —

первое двуступенное перефразирует метафору «Грааль скорбей», встречающуюся в поэзии Волошина.<sup>57</sup>

<sup>55</sup> Н. Гудзий. Из истории раннего русского символизма. Московские сборники «Русские символисты». — Искусство. Журнал ГАХН, М., 1927, № 4, с. 188.

<sup>56</sup> Аполлон, 1909, № 2, с. 5 (третьей пагинации).

<sup>57</sup> К парадоксам мистификации, инспирированной Волошиным, нужно отнести проникновение в стихи о романском юге («Поля Победы») мотивов «Слова о полку Игореве»: «Над полем грустным и победным Простерт червлёный щит зари <...> На мир пролив огонь и беды, По нивам вытоптал посев, Проходят скорбные Победы, И темен глаз девичьих гнев» (Аполлон, 1910, № 10, с. 4 (третьей пагинации)); аналогичные мотивы — в сонете «Гроза», включенном Волошиным в сборник «Иверни» (М., 1918, с. 36). В связи с карнавальными природой литературных мистификаций, переворачивающих основные культурные противопоставления, боль-

Раз в символистском миропонимании процесс подстановки одних значимостей на место других принципиально не мог иметь завершения, стало быть, фиктивный автор подложного текста был обязан замещать не только реального автора, но и какое-то третье лицо. В. Дарову суждено было, по планам Брюсова, исследованным Н. К. Гудзием,<sup>58</sup> повторить жизненный путь Рембо. Приписанные В. Дарову, З. Фукс, Н. Новичу и другим мнимым брюсовским соратникам стихи были очевидными переложениями опытов французских символистов.<sup>59</sup> С другой стороны, созданные в поэзии конца XIX—начала XX в. маски сами становились объектами замещения: субституции в цепи «вымышленный автор—действительный автор» были обратимыми. Волошин, например, рецензировал стихи Черубины де Габриаи и подтверждал их ценность, опираясь на собственный авторитет («... слова наши имеют реальную силу. Что скажем о поэте — тому и поверят»<sup>60</sup>). Тематически многие из этих стихов основывались на вытеснении образа оторванной от повседневности, «нездешней» героини образом ее приземленного двойника («Что если я сейчас увижу Углы опущенные рта, И предо мною встанет та, Кого так сладко ненавижу?»;<sup>61</sup> «Вижу девушки бледной лицо, Как мое, но иное и то же...»<sup>62</sup>). Обратимой была и подмена авторима псевдонимом в «Стихах Нелли», которые открывались брюсовским поэтическим комментарием к мистификации («В твоих стихах — печальный опыт Страстей ненужных, ложных слав: В них толп несчетных грозный топот, В них запаха сумрачных отрав!»<sup>63</sup>). Существенно, что Н. Г. Львова, которой были адресованы «Стихи Нелли», откликнулась на них в рецензии, посвященной женской поэзии 1910-х гг. (обронив, между прочим, что этот сборник — плод раздумий «зрелого мастера»<sup>64</sup>): в мире, где всему надлежало быть переставленным с места на место, адресат подлога мог занимать позицию соучастника литературной игры.<sup>65</sup>

Вновь касаясь романтических мистификаций, нужно подчеркнуть, что мистификатор-романтик обычно посредничал между изготовленными им текстами и аудиторией, выдавая себя за их издателя, владельца, первооткрывателя. Творцы мистификаций были теми же передатчиками чужого слова, что и фиктивные авторы. Поэтому фактические составители морочащих публику текстов имели неоднозначный облик: тайное лицо

шой интерес представляет использование мистификаторами-мужчинами женских образов (Клара Гасуль у Мериме, Нелли у Брюсова, Черубина де Габриаи у Волошина; ср. также женскую маску в комической поэзии Мятлева). О нейтрализации противопоставления мужское—женское в карнавале и питаемых им текстах см. подробнее: Вяч. Вс. Иванов. К семиотической теории карнавала как инверсии двоичных противопоставлений. — Труды по знаковым системам, вып. 8. Тарту, 1977, с. 48 и след. Не менее примечателен тот факт, что в литературных подлогах, как и в разного рода карнализированном поведении, часто происходит замена социального статуса автора мистификации более низким социальным статусом (ср. такие образы, как Белкин у Пушкина или пасечник Рудый Панько у Гоголя). Столь же распространённым бывает и обратный процесс, когда реальное низкое общественное положение уступает место вымышленному высокому.

<sup>58</sup> Н. Гудзий. Из истории раннего русского символизма..., с. 185—188.

<sup>59</sup> Там же, с. 204 и след. Ср. сходство ряда произведений Черубины де Габриаи с текстами Блока. В этой плоскости символистские мистификации отчасти напоминают романтические подлоги, однако в первых, как правило, нет прямых ссылок на источник заимствований.

<sup>60</sup> Максимилиан Волошин. Лики творчества. Гороскоп Черубины де Габриаи. — Аполлон, 1909, № 2, с. 1 (второй пагинации).

<sup>61</sup> Аполлон, 1909, № 2, с. 10 (третьей пагинации).

<sup>62</sup> Аполлон, 1910, № 10, с. 7 (третьей пагинации).

<sup>63</sup> Стихи Нелли с посвящением Валерия Брюсова. Изд. «Скорпион», М., 1913, с. 7.

<sup>64</sup> Н. Львова. Холод утра (несколько слов о женском творчестве). — Жатва, кн. V. М., 1914, с. 254. На эту рецензию автору любезно указал А. В. Лавров.

<sup>65</sup> Н. Г. Львова же была и героиней брюсовских стихов.

просвечивало сквозь явное (ср. глаголические приписки на бардинских изделиях, рассекречивающие имя обманщика).<sup>66</sup> Важно, однако, что эти два лица совмещались в одном (ведь упомянутые саморазоблачения Бардина воссоздавали все тот же почерк древнерусского переписчика: мнимое и истинное было здесь смешано), а не находились в отношении взаимозаместимости, как в символистскую эпоху, когда Брюсов, например, перепечатывал подлоги в собрании своих сочинений. Тактика романтической мистификации определялась колебаниями мистификатора между маскирующими и демаскирующими его действиями (в барокко же авторское «я» совпадало с подставным «я» и аннулировалось вовсе, делалось анонимным). В свою очередь и адресату романтической подделки отводилось сразу две роли. Так, его знакомили с сочинением (например, псевдофольклорным), якобы не ориентированным на современного читателя и требующим от современников преодоления той исторической дистанции, которой они отделялись от текста.

## 5

Стремление романтиков совместить в адресате противоречащие друг другу начала находило наиболее парадоксальное выражение тогда, когда в одно целое сливались отправитель и получатель подложного сообщения. Именно этот мотив был определяющим в том мистификаторском искусстве для искусства, которому посвятил себя Сулакадзев. По-видимому, он не слишком заботился о том, чтобы предать гласности сфабрикованные им рукописи и интерполяции, либо готовил подделки в расчете на ближайшее окружение<sup>67</sup> (с которым обычно идентифицирует себя личность). Во всяком случае «Боянов гимн» и «Ответы новгородских жрецов» попали в печать хотя и с согласия Сулакадзева, но отнюдь не по его почину.

Одна и та же логика прослеживается на всех уровнях предпринятых Сулакадзевым мистификаций. Те из них, которые должны были нести на себе печать крайней архаики, и графически, и лексически оформлялись так, чтобы с трудом поддаваться расшифровке. Соответствие между «грамматикой говорящего» и «грамматикой слушающего» расторгалось.

Однако сам же Сулакадзев и восстанавливал это соответствие, берясь за перевод сконструированного им текста и таким образом занимая места обоих партнеров речевого акта. Завеса, прятанная мистификатора, приподнималась, хотя и не отбрасывалась вовсе. То же самое совершалось при тех обстоятельствах, когда Сулакадзев подкреплял свои вставки в подлинные рукописи вынесенными на поля комментариями, которые были призваны дополнить содержание, раскрыть цель и предвосхитить возможное восприятие подлогов. Фиктивная речь возвращалась к тому, от кого она исходила. Проще говоря, Сулакадзев обманывал самого себя.

Изобретая алфавит, подходящий для памятников языческого прошлого, Сулакадзев пользовался переименованным славянским письмом. Этот алфавит, если судить по державинским «Рассуждениям о лирической поэзии...», вбирал в себя упрощенные (7 = Ъ), опрокинутые (⊥ = Т), повернутые по вертикальной оси симметрии (4 = Р) и другие сходно искаженные славянские графемы, с помощью которых, как предполагал мистификатор, могла быть транскрибирована выдуманная им тайнопись.

<sup>66</sup> М. Н. Сперанский. Русские подделки рукописей в начале XIX века..., с. 48.

<sup>67</sup> Об окружении Сулакадзева см.: Г. П. Смирнов-Платонов. Александр Павлович Протасов, с. 113; Д. Я. [Языков]. Оригинальный русский антикар. — Русский вестник, 1898, т. 256, с. 241.

Изобретенные Сулакадзевым знаки были знаками и трансрациональными (заумными), и рационально постигаемыми, допускающими перевод в другую начертательную систему.<sup>68</sup> Они сохраняли преемственность по отношению к отправному комплексу графических единиц, но, с другой стороны, составляли в совокупности некий новый комплекс и, значит, обладали двойкой ценностью. Самоотждественность графического знака оказывалась разрушенной.<sup>69</sup> Она подтачивалась и в интерполяциях, которые были рассыпаны по подлинным манускриптам, входившим в собрание Сулакадзева. По наблюдению М. Н. Сперанского, для этого вида подделок было показательным небрежение палеографическими особенностями разных исторических периодов, смещение устава и скорописи, модернизация начертаний (короткое «р» целиком помещалось в строку), а также иные формы обращения к позднейшей манере письма (например, употребление знака переноса).<sup>70</sup> То, что воспринимается сейчас как техническая безграмотность мистификатора, на самом деле явилось результатом особого способа мышления, которое ничему не позволяло оставаться самим собой (но и не превращало старинную технику письма в целиком современную, как это было в XVII в.). Понятны причины, по которым Сулакадзев заметил рядом с одним из названий, включенных в перечень его домашних редкостей: «О древности судить нельзя кроме смысла, по коему должно полагать сию рукопись первого века по Р. Христове».<sup>71</sup> Для приобщенного романтическому мировосприятию изготовителя подделок один и тот же знак мог передавать не одно историческое значение<sup>72</sup> и потому не служил критерием точной датировки рукописи (в этой связи стоит обратить внимание на то, что «Ответы новгородских жрецов» хотя и имеют стилизованную графическую оболочку, метрически представляют собой двухстопный дактиль с женскими клаузулами). С другой стороны, Сулакадзев должен был отрицать возможность существования синонимических знаков, вследствие чего он, по словам М. Н. Сперанского, обычно считал рукопись не копией, а оригиналом памятника.<sup>73</sup>

По аналогии с графической оболочкой был организован лексический строй сочинений Сулакадзева, являющий собой чаще всего набор испорченных (хотя, быть может, уничижительный оттенок здесь излишен) церковнославянских и русских слов. Деформация лексики осуществлялась в результате подмены отдельных согласных и целых морфем (*пере-*

<sup>68</sup> В одной из записных тетрадей Сулакадзева, которые находятся в Архиве ЛОИИ АН СССР (ф. 258, оп. 2, ед. хр. 149/2, л. 131 об.), содержится специальная таблица, устанавливающая связь между разными средствами нотации.

<sup>69</sup> Любопытный образец графической нерефлексивности текста — каталог библиотеки Сулакадзева, купленный А. Н. Пыпиным. От начала к концу здесь перечисляются русские материалы, в обратном порядке расположена опись грузинских книг (А. Н. Пып и н. Подделки рукописей и народных песен, с. 8). Выбор любой однонаправленной последовательности для прочтения этого каталога (слева направо или справа налево) ведет к своему отрицанию. Сходно устроены тетради с рукописью «О воздушном летании...» (В. Ф. Покровская. Еще об одной рукописи А. И. Сулакадзева..., с. 634). Ср. псевдоним Сулакадзева (*Авад-зул-сека*) в «Волшебной опере Карачун», расшифровываемый лишь при неоднократной переориентации чтения (Архив ЛОИИ АН СССР, ф. 238, оп. 1, 71, ед. хр. 149/1, л. 1).

<sup>70</sup> М. Н. Сперанский. Русские подделки рукописей в начале XIX века..., с. 55—58.

<sup>71</sup> См.: М. Макаренко. Молитовник великого князя Володимера и Сулакадзев, с. 486.

<sup>72</sup> Ср. распространенное в первой трети XIX в. ассоциирование церковнославянских с языческой мифологией: Ю. Лотман, Б. Успенский. Споры о языке в начале XIX в. ..., с. 213—214.

<sup>73</sup> М. Н. Сперанский. Русские подделки рукописей в начале XIX века..., с. 64.

лой вместо *передел* в «Ответах новгородских жрецов»<sup>74</sup>) или за счет усечения слогов (как правило, это был пропуск гласных: *отерслима* вместо *от Иерусалима* в «Опыте древней и новой летописи Валаамского монастыря»;<sup>75</sup> *псану, злгу* вместо *писану, злату* в «Надписи жреца Имира»<sup>76</sup>). Иногда названные приемы сочетались с привнесением в слово добавочных структурных элементов (*нерестец* вместо *немец* в рукописи «О воздушном летании...»<sup>77</sup>). Наконец, Сулакадзев обращался и к действительно архаической лексике, но при этом часто переосмыслял ее употребление: согласно переводу Державина (опиравшемуся, конечно же, на разъяснения мистификатора), заимствованное из «Слова о полку Игореве» название денежной единицы имело в выражении *тяжа нагата* значение *богатство*.<sup>78</sup> Морфологические и семантические преобразования слагаемых языка одинаково приводили к тому, что полученные формы делались сами по себе слабо проницаемыми для непротиворечивой трактовки и обретали свое смысловое наполнение, лишь будучи сопоставленными с непосредственным речевым окружением или с контекстом перевода. В пределе подобное слово тяготело к тому, чтобы превратиться в величину, чье значение, с точки зрения воспринимающего сознания, неопределенно, непереводимо, сколь угодно многопланово, то есть заумно (такова глоссология *фуриин* из подделки «О воздушном летании...»<sup>79</sup>). Имитируя в своих мистификациях семантическую затемненность старинных памятников, Сулакадзев создавал речевую ситуацию, которая была родственна процессу понимания омонимического высказывания. В незаконченной комедии «Чародей» Сулакадзев утверждал, что «предсказания будущие сбываются тогда только, когда они двузначаша».<sup>80</sup> Это определение можно приложить и к той форме, которую он сообщал своим попыткам предсказывать прошлое, так как поиск ключа для расшифровки мистифицирующей лексики допускал одновременно разные возможности при опознании пропущенных, замещенных и паразитных фонем и фонемных групп.

Сквозная тема, варьируемая в подделках Сулакадзева, и их направленность будут вполне объяснимы, если учесть подчиняющее себе все поведение мистификатора влечение к разного рода тайному знанию. В каталоге сулакадзевского собрания в специальную рубрику были выделены «Книги непризнаваемые, коих ни читать, ни держать в домех не дозволено».<sup>81</sup> В уже упоминавшихся записных тетрадах Сулакадзева за 1824—

<sup>74</sup> Сочинения Державина..., т. 7, с. 587. В говорах «перелоем» называется или особого вида трава, или болезнь истечения семени. Эти значения, скорее всего, исключают возможность сознательного заимствования Сулакадзевым слова «перелой» из народной лексической среды.

<sup>75</sup> Переписка А. Х. Востокова..., с. 390; И. Шляпкии. Рукописи Валаамского монастыря, с. 199.

<sup>76</sup> М. Н. Сперанский. Русские подделки рукописей в начале XIX века..., с. 91.

<sup>77</sup> В. Ф. Покровская. Еще об одной рукописи А. И. Сулакадзева..., с. 635.

<sup>78</sup> Сочинения Державина..., т. 7, с. 587. Как показывает этот пример, в котором при сличении с переводом (*тяжа нагата* = *тяжба* с *богатством*) обнаруживается расстройство грамматической зависимости, деформация лексики в подлогах Сулакадзева сопровождалась редукцией синтаксических связей.

<sup>79</sup> Тот факт, что этим речением Сулакадзев заместил свою запись о воздухоплателе «немце крещеном Фурцеле» (см. упоминавшуюся работу В. Ф. Покровской), скорее всего нужно связать с усилением патриотических настроений во время и после французского нашествия. Нелишне напомнить, что в эти годы была пущена в оборот такая патриотическая фальшивка, как Указ Алексея Михайловича 1661 г., компрометирующий иностранцев, принимаемых на русскую службу (см. подробнее: Н. П. Лихачев. Вымышленный указ царя Алексея Михайловича. СПб., 1913, *passim*).

<sup>80</sup> Архив ЛОИИ АН СССР, ф. 238, оп. 1, 1, ед. хр. 149/1, л. 3 об.

<sup>81</sup> А. Н. Пыпин. Подделки рукописей и народных песен, с. 11.

1825 г. соседствовали сведения о нумизматике и сахароварении в вакууме, указывались средства от укуса бешеных собак и описывалась технология печатного дела, перечислялись всяческие изобретения, приводились выдержки из «Горного Журнала», «Журнала Мануфактур и Торговли», а вместе с тем рассказывалась история основания Кадиса. Содержание этих тетрадей состояло преимущественно из малораспространенных, предназначенных для специалистов и сенсационных фактов. Здесь же нужно отметить повышенное внимание Сулакадзева к пугачевщине и к зачастую неофициальным политическим известиям, связанным с восстанием декабристов,<sup>82</sup> судьбой ссыльного Пушкина.<sup>83</sup> Вершина в овладении знанием, уготованным для избранных, — знание, которое принадлежит одному человеку. Этим обладателем никому не доступных данных и хотел стать Сулакадзев. *Его мистификации предоставляли ему тот материал, в который мог быть посвящен он один.* Они не нуждались в обнародовании, не предусматривали превращения насыщавшей их информации во всеобщее достояние. Мистификаторское ремесло было приравнено к сорту автокоммуникации.<sup>84</sup> Коллекционируя раритеты, Сулакадзев коллекционировал и сработанные им самим подлоги.

Впрочем, даже способ хранения настоящих образцов древнерусской письменности отражал мистификаторские склонности собирателя. Так, желая увеличить объем библиотеки, Сулакадзев разбил Церковный Устав в списке XV в. на три части («Вселетник», «Уставник» и «Месяцеслов»).<sup>85</sup> Сулакадзев бесспорно учитывал при этом, что старинные рукописи могут доходить до нас в отрывках, однако, произвольно члени текст, он не пожертвовал ни одним из его кусков. Памятнику была придана та фрагментарность, которая бросается в глаза в произведениях романтического искусства. Хорошо известный текст получил черты уникама. Подобно этому исторические эпизоды, к которым отсылали собственно подделки Сулакадзева, одновременно выступали и как единичные, исключительные, и как незавершенные в себе, входящие в серию связанных друг с другом событий. Никому не ведомое знание, разумеется, должно было касаться уникальных фактов. Между тем сообразно с принципами романтизма всякому явлению надлежало нести в себе противозначительный смысл, свое отрицание. Вот почему Сулакадзев полностью сосредоточился на этиологических мотивах. Действия, открывавшие некий ряд исторических акций, и контрастировали с этим рядом, и были его неотъемлемой частью (ср. выше о соотношении прошлого и настоящего в романтической картине мира). Вставка в только что упомянутый Устав повествовала о закладке Золотых Ворот в Киеве;<sup>86</sup> в цитировавшемся «Опыте древней и новой летописи Валаамского монастыря» утверждалось, что каменный крест на месте обители был воздвигнут Андреем Первозванным; подделка в пергаменном Евангелии XIII, XIV—XV вв., приобретенном И. А. Шляпкиным, указывала, откуда берет начало техника

<sup>82</sup> Ю. И. Герасимова. Восстание 14 декабря 1825 г. и современники... с. 79 и след.

<sup>83</sup> Вот запись слухов о Пушкине, относящаяся к концу 1825 г.: «В октябре начале Александр Пушкин, сочинитель, сосланный в деревню к отцу и отданный *«рзб.»* под присмотр, стал учить крестьян неповиновению начальству, презирать власть и давал почувствовать, что человек рожден вольным. Это открылось, и его, взяв, посадили в крепость» (Архив ЛОИИ АН СССР, ф. 238, оп. 2, ед. хр. 149/2, л. 29 об.).

<sup>84</sup> Ср. интерес Сулакадзева к толкованию такой разновидности автокоммуникации, как сновидения, которые, по его словам, «не все бывают как бред и пищеварение» (см.: А. Н. Пыпин. Подделки рукописей и народных песен, с. 17).

<sup>85</sup> М. Н. Сперанский. Русские подделки рукописей в начале XIX века... с. 72.

<sup>86</sup> Там же, с. 69.



«банного строения»<sup>87</sup> на Руси (ср. одно из фиктивных заглавий в каталоге сулакадзевской библиотеки: «Жидовин, рукопись одиннадцатого века, киевлянина Радипоя о жидях, самарянах и других, кто от кого произошел»<sup>88</sup>). В других случаях сами тексты, выдаваемые Сулакадзевым за аутентичные, объявлялись такими памятниками, которые предшествовали во времени всему корпусу славянского культурного наследия либо по меньшей мере принадлежали к начальному этапу развития древнерусской письменности.

Итак, разбор предпосылок романтического мировосприятия помогает увидеть в деятельности Сулакадзева, порой кажущейся бессвязной, достаточно строгое системное единство. Со своей стороны изучение этой деятельности способствует тому, чтобы приоткрыть завесу, которой мы отгорожены от источников творчества писателей первой четверти XIX в.

Испытывая тягу ко всем проявлениям официально не узаконенной культуры, Сулакадзев оставил нам в записных книжках хронику слухов, прокатывавшихся в 1824—1825 гг. по Петербургу. Вот как передан один из них: «26 сентября, у Таврического сада, в 6 или 4 шагах от бутки, в вечеру, напали плуты на одного порядочного господина и ограбили его, сняли шинель, отняли часы, бумажник и прочее. Он кричал, но буточник отвечал, что он один, а от бутки — своего поста — отойти не смеет. Что делать? Ограбленный сердится и бранит буточника, как в сие время идет надзиратель и спрашивает о причине крика. Ограбленный рассказывает свое горе, но квартальный оправдывает буточника тем, что он есть часовой, а потому от своего поста никуда отлучаться не должен. Ограбленный выслушал весь вздор, спросил, что, по крайней мере, делает ли он знать, как сие с ним случилось и где. Надзиратель говорит охотно, и так отходят оба на то расстояние, где его обокрали. „Вот здесь на меня напали“, — говорит: „они, вот с сего места. Я кричал буточнику — и вот первый удар мною полученный от мошенника“. С сими словами оскорбленный влепил жестокий удар по голове квартального, потом в грудь и далее так, что полиция служитель завопил о помощи и требует помощи буточника. Но показывающий, как его били и грабили, кричит: „Ни с места, часовой, тебе нельзя оставлять свой пост“. Потом квартальный хотел вести его в часть, но тот, не согласясь, пошел к Шульгину, оберполицмейстеру, и, то же пересказав, всё открыл так дело, что Шульгин велел битому же квартальному заплатить 500 рублей ограбленному и тем кончилось. Сказывал бухгалтер Гейне».<sup>89</sup> Городская молва, подхваченная Сулакадзевым, безусловно, относится к жанру этиологических анекдотов, приурочиваемых к моменту восхождения новой должностной звезды (обер-полицмейстер А. С. Шульгин занял свой пост 25 июля 1825 г.). Вряд ли можно сомневаться в том, что именно этот толк нашел продолжение в одной из фабульных линий гоголевской «Шинели»<sup>90</sup> (грабеж при попустительстве будочника; отказ представителя власти, охраняющего честь мундира, от помощи потерпевшему; месть потерпевшего,

<sup>87</sup> Пергаменные рукописи Библиотеки Академии наук СССР. Описание русских и славянских рукописей XI—XVI веков. Составители Н. Ю. Бубнов, О. П. Лихачева, В. Ф. Покровская. Л., 1976, с. 23—24.

<sup>88</sup> А. Н. Пыпин. Подделки рукописей и народных песен, с. 9—10. Мотивы, техника и проблематика сулакадзевских подделок позволяют предположить, что к продукции этого мистификатора принадлежит и пресловутая «Велесова книга». Однако для уверенной атрибуции Сулакадзеву «Велесовой книги» требуется, разумеется, специальное исследование.

<sup>89</sup> Архив ЛОИИ АН СССР, ф. 238, оп. 2, ед. хр. 149/2, л. 36 об.—37 об.

<sup>90</sup> Отправной пункт другой линии — это, по версии П. В. Анненкова, анекдот о чиновнике, потерявшем в камышах лепажевское ружье и заболевшем от огорчения горячкой (П. В. Анненков. Литературные воспоминания. Л., 1928, с. 61—62).

зеркально повторяющая нанесенную ему обиду). Следует подчеркнуть, что в повести звучит мотив ползущих по Петербургу слухов (текст освещает процесс своего происхождения) и что «одно значительное лицо» оказывается у Гоголя только что вступившим в отправление новой должности. Известно, кстати, что фабула другой гоголевской повести — «Нос», как доказал В. В. Виноградов, также вобрала в себя ходячие петербургские анекдоты начала XIX в.<sup>91</sup>

Ясно, что бесосновательные слухи — это те же мистификации, низведенные в повседневный быт и циркулирующие там со ссылкой на коллективного отравителя, на общественное мнение. Отсутствие самотождественности у переносчика слухов («все так говорят») позволяет понять, почему культура романтического периода была особенно восприимчива к ним: она регулярно переживала настоящие эпидемии толков, а литература первой четверти XIX в. сделала мотив светской сплетни одной из своих сюжетных доминант. В этом плане ориентация Гоголя на петербургскую молву есть знамение времени (ср. выше о неразграниченности мистификаторского и художественного творчества во «вторичных стилях»). Однако речевой обиход эпохи не только питал гоголевскую прозу, но и служил для нее предметом изображения. Повествуя о том, как рождается слух, она выполняла метатекстовую функцию по отношению к низовым текстам романтической культуры и потому была актом самопознания истории, обращенным в будущее. Возвращаясь теперь к Сулакадзеву, можно сказать, что сфабрикованные им тексты, напротив, были всего лишь историческими документами, симптоматичными для своего времени, подобно тем слухам, которыми он так интересовался. Сулакадзев — это *patient* романтизма, продукция мистификатора — это, если угодно, «история в себе».

## 6

Несмотря на то что на всем протяжении первых десятилетий XIX в. появлявшиеся одна за другой мистификации удерживали ряд общих показателей, искусство романтических подделок и подлогов нельзя рас-

<sup>91</sup> В. В. Виноградов. Натуралистический гротеск. Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос». — В кн.: В. В. Виноградов. Избр. труды. Поэтика русской литературы. М., 1976. В своей летописи слухов Сулакадзев поместил и рассказ о том, как некий костромской крестьянин явился к попу с просьбой окрестить его ребенка. Ребенок вскоре умирает, и поп указывает крестьянину место для могилы. Копая ее, мужик находит котелок с червонцами и расплывается с попом, который догадывается о кладе. Поп, в изложении Сулакадзева, «по секрету ночью убил старого козла, содрал с него шкуру, и довольно искусно. В час ночи надел оную на себя, ибо было это летом, в июле, на жаркое время, так, что козлиною головою с рогами прикрыл лицо, а остальным руки и спину, и, пришед к окну в самую полночь, стал стучать. Крестьянин, испугавшись, вскочил со сна, кричит: „Кто там?!“ Поп охриплым голосом отвечает: „Чорт!“». Далее следует трехкратный повтор требования отдать деньги, после чего мужик вручает их попу и начинает молиться. Поп «хочет радоваться успеху и глупости мужика», но «шкура козла чудесным и непостижимым образом приросла к голове попа» (Архив ЛОИИ АН СССР, ф. 238, оп. 2, ед. хр. 149/2, л. 17 об.—19 об.). Сулакадзев вернулся к этому анекдоту в записи от 22 июля 1825 г.: «И сего же дни, утром, у Знаменской, к Аничкову мосту, собравшийся народ разогнали, и многих, говорят, на съезжую взяли за то, что ожидали, по вздорному слуху, попа с рогами будто повезут в крепость» (там же, л. 30 об.). Не исключено, что эта молва отозвалась в «Сорочинской ярмарке» и в «Ночи накануне Ивана Купалы» (мотив обманного принятия дьявольской личины — в первом случае, а во втором — мотивы добычи клада в связи со смертью ребенка и одичания неправедно разбогатевшего героя; ср. еще сцену перевоплощения Басаврюка в мертвого барана). Стихотворная версия того же слуха представлена нравоучительной поэмой Полежаева «Иман-козел», где детально воспроизведенный сюжет анекдота пересажен на мусульманскую

смагивать в качестве не изменяющегося во времени. Развитие любого большого стиля, в том числе и любого «вторичного стиля», по-видимому, состоит из двух стадий (ср. хотя бы обычное в научной литературе размежевание «декадентства» и собственно символизма).<sup>92</sup> Такие стадии могут быть представлены как различающиеся между собой познавательные ситуации, в которых известное, данное, считающееся доказанным и неизвестное, искомое, требующее доказательства меняют свои позиции. Если в пору возникновения романтизма свойство неререфлексивности, которое подозревалось у всего сущего, служило искомой величиной, определяло цель познавательных процедур, было конечным пунктом логического вывода, то на исходе движения это свойство выступило в виде заданного миру, обрело роль непреложного условия для умозаключений. Таково в итоге то основание, которое дает возможность для сравнения и противопоставления ранцеромантических фальсификатов Сулакадзева и сложившихся на заключительной фазе романтизма псевдофольклорных сочинений Сахарова.

Подобно остальным мистификаторам-романтикам, Сахаров обращался к читателям в своей подложной сказке об Акундине от лица неадекватного себе рассказчика, опирающегося на предание, на «слово вестное».<sup>93</sup> Хотя Сахаров как будто и пытался соблюсти инкогнито, публикуя это произведение,<sup>94</sup> он тем не менее оставил след, по которому можно было установить неаутентичность текста. В примечаниях к «Русским народным сказкам» утверждалось, что Акундин фигурирует в этнографических пояснениях, которыми была снабжена «Карелия» Глинки. Однако в действительности Глинка никак не упоминает об этом персонаже, якобы связанном с олонецким устным творчеством. В то же время и в подлоге, и в поэме Глинки присутствует общий мотив запирающего воды змея, который назван в обоих случаях Тугариным.<sup>95</sup> Комментариям к сказке об Акундине назначалось быть клеймом подделки, вполне сопоставимым с бардинскими саморазоблачениями. Наконец, Сахаров, заявив, что напечатанные им произведения взяты из рукописи тульского купца и любителя фольклора Бельского, тем самым соотнес подложный текст с разнотипной аудиторией — с народными низами, где будто бы бытовала сказка об Акундине, и с образованной верхушкой общества, которой предстояло познакомиться с этой сказкой.

На фоне этих устойчивых признаков романтической мистификации становится более определенной специфика подложных текстов позднего романтизма. Сахаров исходил из мысли о том, что большая часть фольклора либо не должна рассматриваться как исконно русское достояние («Не все наши сказки принадлежат русским людям»<sup>96</sup>), либо не должна оцениваться как результат подлинно традиционного творчества. Признание неререфлексивности фольклорных текстов, таким образом, объективно было тем начальным допущением, которое открыло для Сахарова возможность издавать фиктивные сочинения, посягающие на статус

почву. Другие варианты анекдота о попе в козлиной шкуре, бытовавшие в начале XIX в., см.: Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века. М.—Л., 1961, с. 290—293, 382—383.

<sup>92</sup> Ср. о двухступенчатости русского барокко: А. М. Панченко. Два этапа русского барокко. — ТОДРЛ, т. XXXII. Л., 1977.

<sup>93</sup> И. Сахаров. Русские народные сказки, ч. 1. СПб., 1841, с. 94.

<sup>94</sup> Чтобы парализовать возможное недоверие читателей к целиком вымышленному тексту, Сахаров вкрапил имя Акундина в сказки, выросшие из былин Кириши Данилова: А. Н. Пыпин. История русской этнографии, т. 1, с. 307.

<sup>95</sup> Ср. «Приложения» П. А. Бессонова в кн.: Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1860—1874, ч. II, вып. 5, с. CXLI и след.

<sup>96</sup> И. Сахаров. Русские народные сказки, ч. 1, с. IX.

национально самобытных и истинно архаических памятников. Задача, поставленная Сахаровым, заключалась в том, чтобы реконструировать некие фольклорные прототексты, и в этом была близка задаче по реконструкции индоевропейского праязыка, выдвинутой филологами-романтиками (А. Шлейхер). Цель, которую преследовал автор «Сказаний русского народа», достигалась, к примеру, за счет того, что сказка объявлялась древнейшим изводом былевого эпоса. Перелагая былины прозой, Сахаров, который отказывал фольклору в самостоительности, делался, как ни парадоксально, составителем текстов, не равных себе, совмещавших былинный план содержания со сказочным планом выражения (а также контаминировавших разнородные мотивы: так, в одном комплекте очутились сюжеты «Добрыня и Тугарин Змеевич» и «Добрыня и Марина»). Взаимопроникновение жанров прослеживается не только в тех случаях, когда Сахаров редактировал, но и тогда, когда он имитировал устное творчество. В сказке об Акундине было совмещено несколько смысловых пластов. В сюжетную основу волшебной сказки (встреча с магическим помощником и получение чудесного оружия) здесь вплетена сугубо былинная тема очищения Руси от татар, приуроченная к историческому (а не сказочному) времени. Сверх того, в «Акундине» фольклорные традиции перемежаются с книжными (ср. цитируемый «Слово о полку Игореве» плач родителей похищенной татарами невесты).

Сахаров шел от того, что, по его убеждению, отсутствовало в фольклоре, к тому, что там должно было наличествовать. Что касается Сулакадзева, то он проделывал путь от зафиксированного в истории или в художественной литературе факта к вымыслу, старался обнаружить инобытие этого факта (упоминание в «Слове о полку Игореве» имени Бояна оказывалось поводом для попыток воспроизвести бояновы песнопения и т. п.). В противоположность Сахарову Сулакадзев продвигался от существующего к несуществующему (или по крайней мере к возможному) и занимал позицию человека, «вчитывающегося» в смысл явлений. Как видно, мистификации Сулакадзева обладали *аналитической* природой: они отражали процесс разложения некоторого исторического знания на составные элементы, один из которых реален, а другой подложен. Со своей стороны мистификации Сахарова имели *синтетический* характер, сводили воедино знания, касающиеся разных сторон действительности (например, спаивали в новом образовании фольклорные жанры). Иначе говоря, подделки Сулакадзева фиктивным способом расширяли объем истории и увеличивали корпус древнерусской письменности за счет никому не известных фактов и текстов, тогда как Сахаров сводил все многообразие фольклорного материала к ограниченному числу мнимых памятников. Итак, на аналитической ступени культура начала XIX в. осуществляла экспансию в области других культур, формируя серии из таких текстов, которые могли бы отвечать требованиям романтиков. Этап синтеза ознаменовался прямо противоположными попытками романтиков отобрать из разных непосредственно данных культурных рядов отдельные экземпляры текстов, удовлетворяющие романтической доктрине, и канонизировать эти образцы в качестве заместителей соответствующих рядов (ср. «всеядность» Сулакадзева и идеологизированность сахаровской деятельности). Экспансия переродилась в самоизоляция.