

# ТЫНЯНОВСКИЙ СБОРНИК

ШЕСТЬЕ  
СЕДЬМЕЕ  
ВОСЬМЕЕ  
ТЫНЯНОВСКИЕ  
ЧТЕНИЯ

# **ТЫНЯНОВСКИЙ СБОРНИК**

**Вып. 10**

**Шестые - Седьмые - Восьмые  
Тыняновские чтения**

**Москва 1998**

Редколлегия:

М.О. Чудакова (отв. ред.), Е.А. Тоддес, Ю.Г. Цивьян

Редактор выпуска:

Е.А. Тоддес

## ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

В настоящем сборнике представлены материалы Восьмых (18-20 июля 1996 г.), а также частично Шестых (1992) и Седьмых (1994) Тыняновских чтений. Материалы двух последних в основном опубликованы в: Седьмые Тыняновские чтения. Материалы для обсуждения. Рига - М., 1995-1996.

Выпуску "Седьмых Тыняновских чтений" мы впервые дали порядковый номер - 9-й, суммировав количество выпусков обеих серий. Начиная с настоящего издания обе серии (о вынужденном генезисе второй, "тезисной" серии см. ПяТЧ, с. 3-5) сливаются в нумерованные выпуски "Тыняновского сборника".

Периодичность Чтений остается прежней.

В последние годы в бесконечно разветвившемся российском книжном мире, по причинам как социокультурного, так и чисто экономического порядка, появился экзотический вид - сверхмалотиражные (и при этом отнюдь не библиофильские по назначению и исполнению) издания. Часть публикуемых нами воспоминаний В.П. Кузнецова (касающаяся студенческой жизни), а также документы его судебно-следственного дела и выдержки из документов парторганизации филфака МГУ были отпечатаны в "домашнего" вида буклете в количестве десятка или нескольких десятков (точно выяснить не удалось) экземпляров (История одной компании. Издание автора. М., 1995). Мемуары И.М. Бибиковой (Вровень с веком. М.: Слава, 1997; приложена библиография ее работ) вышли вскоре после смерти автора тиражом 100 экземпляров. Ввиду ра-

ритетности издания мы и в этом случае не стали отказываться от вторичной публикации и печатаем отрывок, в свое время предоставленный редакции автором.

## УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

**ПИЛК** - Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

**ПТЧ** - Тыняновский сборник: Первые Тыняновские чтения. Рига, 1984.

**ВТЧ** - Тыняновский сборник: Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986.

**ТТЧ** - Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988.

**ЧТЧ** - Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990.

**ПяТЧ** - Тыняновский сборник: Пятое Тыняновские чтения. Рига, 1994.

**ТМ-88** - Четвертые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1988.

**ТМ-90** - Пятое Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990.

**ТМ-92** - Шестые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига-М., 1992.

**М-95-96** - Седьмые Тыняновские чтения: Материалы для обсуждения. Рига-М., 1995-1996.

## **СТАТЬИ И ЗАМЕТКИ**

## Е.В. ДУШЕЧКИНА

### ОДИЧЕСКАЯ ТОПИКА ЛОМОНОСОВА (горы)

Мир ломоносовских од невообразим или, по крайней мере, трудно вообразим. Л.В. Пумпянский назвал поэзию Ломоносова "бредом" ("пророчески восторженный бред о судьбах государств и тронов"). Этот "бред" явился результатом размышлений Ломоносова об искусстве красноречия. Ю.Н. Тынянов в известной статье об оде отметил, что если в первой редакции "Риторики" (1744 г.) Ломоносов говорит, что материю надо изображать так, чтобы слушателей и читателей "удостоверить", то во второй редакции (1748 г.) говорится не об "удостоверении", а о "преклонении": «убедительности красноречия противопоставлена его "влиятельность"»<sup>2</sup>. Результатом этого стремления к тому, чтобы "преклонить" слушателя, и явился поэтический ломоносовский "бред".

Но этот бред (как, впрочем, и всякий другой) имеет свою логику. Будучи почти невообразимым, он все же представим, хотя и с большим трудом, что знает каждый, внимательно читавший оды Ломоносова. Вряд ли слушатели од могли зрительно представить и проследить движение создаваемых Ломоносовым картин и смену кадров, но вдумчивое чтение позволяет увидеть в одах и определенную логику, и определенную систему, и даже целостность, на первый взгляд, бессвязного их мира<sup>3</sup>.

Целостность этого мира достигается единой (и вполне конкретной) точкой зрения - точкой зрения поэта, силой вдохновения вознесенного на гору (Парнас). Творя, поэт всегда там - "На верьх Олимпа вознесен!"<sup>4</sup>: "Восторг внезапный ум пленил, / Ведет на верьх горы высокой..." (63); "На верьх Парнасских гор прекрасный / Стремится мысленный мой взор..." (110). Тема спуска и восхождения на Парнас шутивно обыгрывается в "Письме о пользе стекла: "Нередко я для той (пользы, - Е.Д.) / С Парнасских гор спускаюсь; / И ныне от нее на верьх их возвращаюсь..." (251).

Одна из вершин горного массива в Фокиде, Парнас здесь - поэтическая условность: место, приводящее поэта в состояние вдохновения. Он дает поэту точку зрения с бесконечным пространственным охватом. Достигнув этой высоты ("верьха" Парнасских гор), поэт обзирает мир единым взглядом. Он получает невиданные возможности для обзора: "Не Пинд ли под ногами зрю?" (63). Представить себе, что Пинд виден с Парнасских гор, еще можно, но поэт видит гораздо дальше: "Через степь и горы взор простри / И дух свой к тем странам вперид..." (63). В частности, в "Хотинской оде" он наблюдает с Парнаса то, что делается под Хотином - как "тьмы татар" "стремглав без душ валяются" (64), и многое другое<sup>5</sup>.

Благодаря этой, возвышенной почти до бесконечности и, вместе с тем, условной точке зрения, поэт охватывает взором огромные пространства: "С верхов цветущего Парнаса" (168) он видит и стремящийся с холмов ключ, и вьющиеся "лавровы венцы", и - гораздо далее: то, что реально невозможно увидеть ни с какой горы. Его взор на своем пути не встречает горизонта (диаметр видимого безгранично увеличивается), в результате чего в поле его зрения попадают самые различные области Земли - океаны (Северный Ледовитый, Тихий, Атлантический), страны и континенты (Китай, Америка, Европа, Сибирь), реки, которые нередко являются метонимическим обозначением государств (Висла, Рейн, Секвана, Тигр, Инд) и т.д. Перед ним - карта Земли или, точнее - Земля, развернутая в плоскость. В этом сказывается графический и географический способ мышления Ломоносова.

Прежде всего взор поэта привлекает территория России, а также районы, связанные с нею исторически или географически. Географическая конкретность обозреваемой плоскости проявляется в многократном использовании названий морей (Каспийское, Балтийское, Понтийское), рек (Волга, Дон, Днепр, Двина, Обь, Лена, Енисей, Дунай, Висла) и гор (Кавказские, Рифейские, Таврские, Молдавские). Моря и горы, как правило, ограничивают территорию России, реки же являются ориентирами в пространстве, свидетельствуя об ог-



ромности этой территории и ее природном богатстве: "Где Волга, Днепр, где Обь течет..." (125); "Где Волга, Днепр, Нева и Дон..." (132); "Там Лена, Обь и Енисей" (133); "Где Волга, Дон и Днепр текут..." (180); "Где Волга, Днепр, Двина, где чистый Невский ток..." (235).

На этих географических ориентирах и строится та "формула протяжения России", о которой писал Л.В. Пумпянский<sup>6</sup>: "От теплых уж берегов Азийских / Вселенной часть до вод Балтийских / В объятии вашем вся лежит" (72); "От устья быстрых струй Дунайских / До самых узких мест Ахайских / Меча российска виден блеск" (75); "От Иберов до вод Курильских, / От вечных льдов до токов Нильских, / По всем народам и странам..." (108); "От славных вод Балтийских края / К Востоку путь свой простирая..." (143); "И от Каспийских волн до гор, / Где мраз насильный" (451); "С Дунайских и до Камских вод..." (173); "От тихих восточных вод до берегов Балтийских, / От непроходных льдов до теплых стран Каспийских..." (230). Пумпянский связывает происхождение этой формулы у Ломоносова с поэзией школы петербургских немцев-академиков<sup>7</sup>. Однако изображение пространства как бы с высоты птичьего полета было характерно для русской литературы еще с древнего ее периода. Об этом писали Д.С. Лихачев<sup>8</sup> и Л.И.Сазонова<sup>9</sup>. Наиболее яркий пример - всем памятный - из "Слова о погибели Русской земли": "Отселе до угор и до ляхов, до чахов, от чахов до ятвязи и от ятвязи до литвы, до немець, от немець до корелы, от корелы до Устьяга..." и т.д. Что же касается более позднего времени, то у людей моего поколения эта формула, что называется, на слуху: "От края до края, по горным вершинам, / Где вольный орел совершает полет..."; "От Москвы до самых до окраин, / С южных гор до северных морей..."; "От морей до гор высоких, / Посреди родных широт / Все бегут, бегут дороги, / И зовут они вперед".

Формула протяжения России (или "империальная формула") дает плоскостное изображение пространства. В ней понятие широты, плоскости ("обширности"), оказывается центральным: Россия для Ломоносова - "пространная света часть"

(179): "Чрез нас предел наш стал *широк* / На север, запад и восток. / На юге Анна торжествует..." (66); "От всех полей и рек *широких*, / От всех морей и гор высоких..." (155); "Воззри, коль *широка* Россия..." (154); "В *обширны* росские края..." (198); "Когда взираем мы к востоку, / Когда посмотрим мы на юг, / О коль пространность зрим *широку*..." (153); "От Юга, Запада, Востока / Полями, славою *широка*, / Россия кажет верной дух" (180). Об устойчивости этой характеристики свидетельствуют тексты, созданные два века спустя после Ломоносова: "На *просторах* Родины чудесной..."; "*Широка* страна моя родная, / Много в ней лесов, полей и рек..." и многие другие.

Однако в одах Ломоносова есть и третье измерение: высота, вертикаль. Карта Земли (или развернутая в горизонталь Земля) у Ломоносова - не плоскость, а рельеф. Эта карта имеет возвышения (горы, холмы, бугры, хребты) и впадины (хляби, бездны, ямы, стремнины). Эффект высоты тем самым создается не только за счет условно-возвышенного положения субъекта (взгляд сверху, с горы), но и объективно, географически: обширное и необъятное пространство делается рельефным благодаря горам: "Воззри на горы превысоки..." (124).

Географически - *гора* - это то, что поднимается, возвышается над окружающей местностью "Восходят горы в высоту..." - 212). Возвышение делает ее ориентиром, с одной стороны, и преградой, границей - с другой. Горы, отделяя и охраняя Россию от других стран ("Они нам щит, когда войну враги наводят..." - 242), не являются, однако, препятствием для российских войск - их движение не могут остановить даже горы: "Вснятить не может их *гора*, / Металл и пламень, что с верха / Жарчае Геклы к ним рыгает" (80); "Им воды, лес, бугры, стремнины, / Глухие степи - равен путь" (64). Врагов же России и горы не могут спасти: "Ни польские леса глубоки, / Ни горы Шлонские высоки / В защиту не стоят врагам..." (165). Эта функция горы вызвана пограничным ее положением. Поэтому и "формула протяжения России" опирается на горы (равно как и на моря), что объясняется особенностями терри-

тории (ландшафта) России: горы преимущественно расположены на ее окраинах (Урал - исключение). В ломоносовской "Риторике" (1748 г.) "горы" представлены именно в функции крепости (защиты) - как "первые идеи" от термина "препятства" - и характеризуются такими "вторичными идеями", как высота, крутизна, расселины, пещеры и т.д.<sup>10</sup> Напомню в этой связи библейский образ горы-крепости: "Горы окрест Иерусалима, а Господь окрест народа своего отныне и вовеки" (Пс. 124, 2).

Вместе с тем гора играет первостепенную роль в создании экономической и научной концепции оды. Используя мифологический мотив горы как хранилища богатств<sup>11</sup>, Ломоносов заполняет его конкретным, так сказать, минералогическим содержанием. Горы хранят в себе богатства, скрытые до поры до времени в их недрах, - полезные ископаемые, и одописец силою поэтического вдохновения и естественнонаучного знания прозревает внутрь, в недра гор, и видит их геологическую структуру. Отсюда его обращение к наукам: "Пройдите землю, и пучину, / И степи, и глубокий лес, / И нутр Рифейский, и вершину, / И саму высоту небес" (139). Отсюда и его призыв к Химии: "В земное недра ты, Химия, / Проникни взора острой, / И что содержит в нем Россия, / Драги сокровища открой..." (140). Разработка полезных ископаемых, прежде всего в Рифейских (то есть Уральских) горах, только начиналась, и Ломоносов был большим энтузиастом этого дела: "... Россы, ускоряйте, / На образ в знак его побед / Рифейски горы источайте..." (174); "Плутон в расселинах мятется, / Что россам в руки предается / Драгой его металл из гор, / Которой там натура скрыла..." (126). Являясь в горном деле профессионалом, Ломоносов не только посвящал ему научные труды, но и поэтически оформлял программу добычи полезных ископаемых: "И се Минерва ударяет / В верьхи Рифейски копием; / Сребро и золото истекает / Во всем наследии твоём" (126). Вдохновляющим и руководящим лицом в этом деле становится императрица - "Великая Елисавет", которая "глубине повелевает / В средину недр земных вступить! / От гласа россия Паллады /

Подвиглись сильные громады / Врата пучине отворить!" (144-145)<sup>12</sup>.

Видимо, этот профессионализм в горном деле также способствовал беспрецедентному для литературы XVIII века обилию образов гор и разнообразию их функций в поэзии Ломоносова, что сказалось не только на агитационной, но и на риторической стороне его одической практики. Свидетельство тому - стилистические переключки между его научными трудами и одами, как, например: "натура открыла себе обильное недра" ("Первые основания металлургии или рудных дел", 1757 г.)<sup>13</sup> - и "... натура щедра / Открыла гор с богатством недра..." - 179); "Мраморы и порфиры воздвигнуты будут из недр на высоту в великолепные здания, посвящаемые в бессмертную память В.И.В. за ваши добродетели, за громкие дела и заслуги"<sup>14</sup> - и "Из гор иссечены колоссы, / Механика, ты в честь возвысь / Монархам, от которых россы / Под солнцем славой вознеслись..." - 140).

Научные описания движения пород при землетрясениях и извержениях вулканов в "Слове о рождении металлов от трясения земли" (1757 г.) послужили материалом для создания многочисленных "горных" метафор и сравнений в одах: "Как Этна в ярости дымится, / Так мгла из челюстей курится / И помрачает солнца вид" (112 - 113); "Но искрам и огню претят / Полки, сильнейши гор палящих..." (81); "Не медь ли в чреве Этны ржет / И, с серою кипя, клокочет?" (64) и многие другие<sup>15</sup>. Зримо представляя природные катаклизмы (движение земных слоев, извержение вулканов, образование гор и т.п.<sup>16</sup>), Ломоносов активно манипулирует этими образами для создания своих грандиозных картин.

Господь "предписал" горам возвышение - "в стихиях прекратил раздоры, / Унизил дол, возвысил горы..." (197), а также "положил" "предел верхам" гор, "чтоб землю скрыть не обратились, / Ничем бы вниз не преклонились..." (212). Но в одах Ломоносова высота гор не является постоянной величиной: в зависимости от обстоятельств горы то повышаются ("Встают верхи Рифейски выше; / <...> / Желая твой увидеть свет" -

144), то понижаются ("И гор высота оседает..." - 170). Кроме того, горы могут утрачивать свою специфичность, сравниваясь с плоскими и низкими элементами ландшафта: "Сравнять хребты гор с влажным дном" (112); "Взглянуть на небо - не сияет; / Взглянуть на реки - не текут, / И гор высота оседает; / Натуры всей пресека труд" (170)<sup>17</sup>. Оседание гор, соответствующее эсхатологическому процессу нейтрализации противоположностей, для Ломоносова - отрицательная характеристика, аномалия, равно как и всеобщая паника (страх), охватывающая природу и порождающая нарушение привычного течения ее жизни ("прямой натуры ряд" - 79): "Боязнь трясет Хинейски стены, / Геон и Тигр теряют путь, / Под горы льются, полны пены. / Всегдашний восток не смеет луть" (75). Разнообразные деформации гор (понижение, сдвиги, смещения и колебания горных масс) - следствие процессов, происходящих вопреки воле Господа. Если возвышение гор - результат положительных явлений в мире, то их понижение, оседание и трясение есть следствие отрицательных процессов в жизни природы и общества.

Тем самым в одах Ломоносова смешиваются и переходят друг в друга физический и духовный смыслы понятия высоты. Поэтому и гора в силу ее высоты, возвышенности, приобретает духовную характеристику. И если добродетель - в вышине, то "злоумышленье в яме / За гордость свержено лежит" (188)<sup>18</sup>. Так и возрастание поэтического вдохновения приводит к возвышению Парнаса: "Геройских подвигов хранитель / И проповедатель Парнас, / <...> / Приблужи к небесам вершины..." (192).

Результатом такого предельного насыщения положительными свойствами риторического образа ("первой идеи") явилась широкая возможность использовать его в создании государственной концепции оды. Гора для Ломоносова - это та недостижимая высота, та непобедимая крепость, сила, источник света, немислимое сияние и слава, которые служат символом добродетели, крепости и просвещенности российской государственности. Эта гора ("Прекрасная гора, от Бога утвер-

жденна" - 242) мыслится возвышающейся над Россией. Она и определяет содержательную организацию пространства, обозреваемого поэтом с высоты Парнаса. Неудивительно поэтому, что образ горы не только встречался в книгах о символах и эмблемах, но и использовался в придворных праздниках во время "иллюминаций", надписи к которым создавал Ломоносов. Так, например, на "иллюминации", представленной в день восшествия на престол Елизаветы в 1747 г., "изображена была кристальная гора, а на ней императорской престол", чему сопутствовала надпись Ломоносова: "Как вечная гора стоит блаженство наше, / Крепче мрамора, рубина много краше. / И твой, монархиня, престол благословен, / На нашей верности недвижно утвержден. / Пусть мнимая других свобода угнетает, / Нас рабство под твоей державой возвышает" (225). Другие символы дворцовых празднеств по существу были двойниками горы - ее синонимами: храм, фонтан, алтарь, Вавилон, звезда над алтарем, орел, восходящее солнце, колосс, фейерверк. Судя по ломоносовской интерпретации "иллюминации" с горой, именно гора обладает теми физическими свойствами, которые метафорически могут быть приравнены свойствам, присущим российской государственности: крепостью ("И крепче Мавританских гор" - 101), высотой ("Как верх высокия горы" - 120), сиянием ("Монархиня, ты всем един источник света..." - 228), способностью служить источником жизни (гора напояет землю водой из стекающих с нее рек: "Из них шумят ключи и токи многих вод; / Поят лице земли, плодом обогащают..." - 242).

В надписи на иллюминацию на день коронавания Елизаветы 1754 года "добродетели ее прекрасной и великой горе уподобляются" (242). Эта гора освещает собою землю ("Так ты, монархиня, сияешь / В концы державы твоея" - 143; "Коль взор твой далеко блистает" - 139), и на нее, в свою очередь, устремлены взоры со всех концов России, чтобы увидеть ее блистающий свет: "От всех к тебе простерты взоры..." (143)<sup>19</sup>.

Еще большему возвышению императрицы способствует поэт: там, на Парнасе "холмы и древа взывают / И громким гла-

сом возвышают / До самых звезд Елисавет" (110); "Да будет тое (здравие императрицы. - Е.Д.) невредимо, / Как *верьх высокия горы* / Взирает непоколебимо / На мрак и вредные пары..." (120). Поэт видит все с вершины Парнаса благодаря сиянию и высоты императрицы - оттого, что она "оставила" "земных <...> низкость мест" (146).

Итак, у Ломоносова один образ (в его терминологии "первая идея") породил целую серию "вторичных идей", каждая из которых была использована по-своему, в зависимости от поставленной задачи. В результате многозначный образ *горы* сыграл активную и едва ли не определяющую роль в строительстве государственно-политической концепции оды. Образы гор, организовав собою одическое пространство, свели в единую художественную концепцию политику, географию, экономику и поэзию. Горы, относимые в схоластических риториках к предметам безразличным, посторонним, привлекаемым лишь для украшения и сравнения, в ломоносовской торжественной оде превратились в весьма существенный идеологический элемент картины мира.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Пумпянский Л.В. К истории русского классицизма (Поэтика Ломоносова) // Контекст, 1982: Литературно-теоретические исследования. М., 1983. С. 313.

<sup>2</sup> ПИЛК. С. 229.

<sup>3</sup> См.: Погосян Е.А. К проблеме поэтической символики панегирической поэзии Ломоносова // Семиотика и история: Труды по знаковым системам. XXV. Тарту, 1992. С. 64-78 (Учен. зап. Тартуского ун-та. Вып. 936). Здесь дана попытка описания целостной картины мира од Ломоносова, отражающей его политические и философские представления.

<sup>4</sup> Ломоносов М.В. Избранные произведения. М.-Л., 1965. С. 135; далее ссылки на это издание даются в тексте в скобках.

<sup>5</sup> Высказывалось мнение, что в Хотинской оде наблюдается смешение локализованного пространства с мифологическим (см.: Панов С.И., Ранчин А.М. Торжественная ода и похвальное слово Ломоносова: общее и особенное в поэтике // Ломоносов и русская литература. М., 1987. С. 179). Эту точку зрения трудно оспорить, однако у Ломоносова чисто риторические приемы его стиля ("парения") обычно последовательно "работают" на соз-

дание целостного одического пространства. См. также: *Ломоносов М.В.* Полн. собр. соч. М.-Л., 1959. Т. 8. С. 876 (Примечания).

<sup>6</sup> *Пумпянский Л.В.* Ломоносов и немецкая школа разума // *Русская литература XVIII - начала XIX века в общественно-культурном контексте.* Л., 1983. С. 3-44 (XVIII век. Сб. 14).

<sup>7</sup> Показывая, как "формула протяжения России" выводится "из общего фонда европейской оды", Пумпянский намечает ее дальнейшую судьбу на русской почве - "превращение комплиментарного общего места в серьезный элемент русской политической поэзии" (Ломоносов и немецкая школа разума. С. 23 - 24).

<sup>8</sup> *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 343-349.

<sup>9</sup> *Сазонова Л.И.* От русского панегирика XVII в. к оде М.В. Ломоносова // *Ломоносов и русская литература.* М., 1987. С. 103-126.

<sup>10</sup> См.: *Ломоносов М.В.* Полн. собр. соч. М.-Л., 1952. Т. 7. С. 115.

<sup>11</sup> См.: *Топоров В.Н.* Гора // *Мифы народов мира.* М., 1980. Т. 1. С. 313.

<sup>12</sup> См. также: "Почувствуют и камни силу / Тобой восставленных наук" (125); "В моря, в леса, в земное недра / Прострите вап усердной труд, / Повсюду награжду вас щедро / Плодами, паствой, блеском руд" (160).

<sup>13</sup> *Ломоносов М.В.* Полн. собр. соч. Т. 5. С. 401.

<sup>14</sup> Там же. С. 402.

<sup>15</sup> См. также: "То род отверженной рабы, / В горах огнем наполнив рвы..." (64); "Не дерзк ли то гигант шумит? / Не горы ль с мест своих толкает? / Холмы сорвавши, в твердь разит?" (73); "Не Пинд ли он на Оссу ставит? / А Этна верьх Кавказской давит?" (73); "Багрова там земля тряслась..." (91); "И тяжких гор сердца трясут..." (92); "Сильнейший гор, огня, ветров..." (102); "Как в тяжких Таврских нутр горах..." (107); "Что дым и пепел отрыгая, / Мрачил вселенну Энцелад, / Ревет под Этною рыдая / И телом наполняет ад..." (139); "Ты можешь" (Господь) "И гор сердца трясущим треском / Концы вселенной колебать..." (217).

<sup>16</sup> См., например, в "Слове о рождении металлов от трясения земли": "Ибо нередко случается, что превысокие горы от ударов земного трясения разрушаются и широким расседшейся земли жаром поглощаются, которое их место ключевая вода, кипящая из внутренностей земли, занимает или оно наводняется влившимся морем. Напротив того, в полях восстают новы горы, и дно морское, возникнув на воздух, составляет новые острова" (*Ломоносов М.В.* Полн. собр. соч. Т. 5. С. 300).

<sup>17</sup> Ср.: "И всякий остров убежал, и гор не стало" (Откр. 16, 20).

<sup>18</sup> Ср. ломоносовское переложение 70-го псалма, где звучит обращение к Господу: "Ты к пропасти меня поставил, / Чтоб я свою погибель зрел; / Но скоро, обратясь, избавил / И от глубоких бездн возвел" (210).



<sup>19</sup> См. также о сиянии и возвышении императрицы: "... сильнейшими лучами / Сияя в большей высоте..." (194); "Екатерины доброты / Сияли к нам из мрачных туч..." (194); "Как солнце с высоты, Богиня, к нам сияешь / И в наших жар сердцах усерднейший рождаешь. / <...> / Монархиня, ты всем един источник света, / Российский Горизонт тобою освещен, / Тобою наш восход на оном озарен. / Мы свет заимствуем, дает Елисавета" (228); "... всюду красота твоих триумфов зрится" (226); "Как сердце русское нагрето / Катериным лучем" (195); Екатерина "Сияет радостным лицом..." (198); "Монархиня, твой к нам сверкнул пресветлый луч, / Возжег и осветил всех сердце после туч" (229); "К народу своему щедротою сияешь" (230).

## **Р.Г. Лейбов**

### **“ЭЛЕГИЯ” А.И. ТУРГЕНЕВА В “ВЕСТНИКЕ ЕВРОПЫ” Н.М. КАРАМЗИНА**

“Элегия” А.И. Тургенева, ставшая симптомом начала нового этапа романтического движения в России, была впервые опубликована Н.М. Карамзиным в 4-м томе “Вестника Европы” на 1802 год. После смерти автора В.А. Жуковский напечатал “Элегию” в “Собрании образцовых русских сочинений и переводов в стихах” (1815 - 1817) в несколько иной редакции. Эти две редакции - прижизненная (но, очевидно, подготовленная без непосредственного участия автора) и посмертная (достаточно авторитетная по близости редактора покойному автору) - легли в основу последующей издательской практики<sup>1</sup>.

В общих чертах различия между редакциями “Вестника Европы” (ВЕ) и “Собрания образцовых сочинений” (ОС) таковы:

1. Наличие (ВЕ) / отсутствие (ОС) эпиграфа из Руссо (согласно замечанию А.С. Немзера, высказанному в беседе с автором, можно предположить, что эпиграф был снят Жуковским).

2. Различная сегментация текста: 8 сегментов в ВЕ и 3 в ОС.

3. Единичная лексическая замена в ст. 20 - “навек уничтожает” (ОС) / “навсегда поглощает” (ВЕ).

4. Незначительные пунктуационные различия.

5. Замена заглавных букв в начале некоторых существительных (ВЕ) на строчные (ОС) (в словах “Осень”, “Гений”, “Судьба”).

6. Наличие (ВЕ) / отсутствие (ОС) курсивных выделений отдельных слов.

На последнем нам хотелось бы остановиться подробнее. Частые в поэтической речи современников Карамзина курси-

вы были восприняты издателями и исследователями А. Тургенева как часть его текста. Обычно эти курсивы воспроизводятся при переизданиях "Элегии". Между тем, как указал В.Э. Вацуро в недавнем исследовании русской элегической лирики начала XIX в.<sup>2</sup>, курсивы принадлежат другому автору и являются частью другого текста. Речь идёт о Карамзине и его журнале ВЕ.

Позволим себе процитировать целиком подстрочное примечание, которым Карамзин сопроводил тургеневскую "Элегию":

"Это сочинение молодого человека с удовольствием помещаю в Вестнике. Он имеет вкус, и знает, что такое пиитический слог. Некоторые стихи прекрасны, как то увидят Читатели. Со временем любезный Сочинитель будет конечно оригинальнее в мыслях и в оборотах; со временем о самых обыкновенных предметах он найдет способ говорить по-своему. Это бывает действием таланта, возрастающего с летами. Замечу еще, что многия рифмы слишком легки, а другия не совсем правильны. И в безделицах надобно исполнять условия, хотя для того, чтобы несчастные Стихотворцы не привязывались к щастливым, то есть, рожденным с истинным талантом"<sup>3</sup>.

Эта короткая заметка примечательна во многих отношениях. Известно, что ВЕ был журналом авторским, претендовавшим на выражение конкретной политической и литературной позиции Карамзина в начале столетия<sup>4</sup>. Помещая подстрочное примечание к "Элегии", Карамзин обозначил место стихотворения в своем журнале (первое произведение молодого автора, благосклонно встреченное издателем). Однако, для того чтобы понять подлинный смысл заметки Карамзина, необходимо обратиться к самому тексту Тургенева и к стоящей за ним истории отношения Тургенева (и его товарищей по Дружескому литературному обществу) к Карамзину.

Как показал Ю.М. Лотман, эти отношения были сложными и претерпели своеобразное развитие - от поклонения Карамзину (отразившегося в "Стихах, сочинённых дорогой") до резкого неприятия его литературной и жизненной позиции<sup>5</sup>. На-

помним, что к моменту публикации "Элегии" Тургеневым уже произнесена "Речь о русской литературе" (где Карамзину и его литературному труду выносятся суровый приговор: по мнению Тургенева, он повредил развитию несформировавшейся русской литературы, появившись "слишком рано" со своей проповедью чувствительности там, где требовалось воспитание сильных героических чувств). Московские юноши склонны были к перенесению полемики из плоскости чисто литературной в плоскость обсуждения индивидуальных черт поведения. А. Кайсаров пишет пародийно-памфлетную "Свадьбу г-на Карамзина", а Тургенев в 1797 г. записывает в дневнике, размышляя о высоко им ценимых "Разбойниках" Шиллера:

"Карамзин говорит, что этот сюжет отвратителен и n'est pas du ressort de belles lettres (хотя он сам прельщался этою пьесою, когда еще не истощил до последней капли всех удовольствий в жизни)"<sup>6</sup>.

Таким образом, обвинения, предъявляемые и Карамзину-автору, и Карамзину-человеку, группируются вокруг понятий "слабости", "безжизненности", "старости", "истощенности". В терминах Ю.Н. Тынянова можно было бы говорить о своеобразном "предмладоархаизме" того крыла Дружеского литературного общества, которое группировалось вокруг А. Тургенева<sup>7</sup>.

Примечательно, что и опубликованная в ВЕ Карамзина "Элегия" включает пассаж, явно направленный против карамзинской программы:

Напрасно хочешь ты, о добрый друг людей,  
Найти спокойствие внутри души твоей;  
Напрасно будешь ты сей мыслью веселиться,  
Что с мирной совестью твой дух не возмутится!  
Пусть с доброю душой для счастья ты рожден,  
Но, быв несчастными отсюда окружен,  
Но бедствий ближнего со всех сторон свидетель --  
Не будет для тебя блаженством добродетель!<sup>8</sup>

"Антикарамзинскую" направленность этого отрывка хорошо понимали современники. Не случайно, публикуя "Элегию" в ОС, Жуковский поместил ее рядом со стихотворением Карамзина "К бедному поэту" (№ XLV и XLVI 4-го тома ОС) - то, что легко опознавалось читателями ВЕ в 1802г. как полемика с издателем журнала, к моменту выхода ОС требовало комментария, который и был дан Жуковским с помощью этого монтажа текстов. Ср. с приведенной выше цитатой из "Элегии" Тургенева (курсив наш. - Р.Л.):

Что нужды? кто в душе спокоин,  
Кто истинной хвалы достоин,  
Тому не скучно век прожить  
Без шума, без лстецов коварных.<sup>9</sup>

В описанном контексте примечание Карамзина приобретает особый смысл. Во-первых, Карамзин совершенно не реагирует на полемический пассаж "Элегии". Во-вторых, привлекает внимание определение программного стихотворения Тургенева как "безделки" (напомним, что это типично "карамзинистское" слово отражало существенные для Карамзина и неприемлемые для его оппонентов - в том числе и из Дружеского общества - представления о задачах словесности). В-третьих, указывает на недостаток оригинальности в начинающем авторе (ср. обвинения в подражательности, выдвигавшиеся против самого Карамзина, в том числе и А. Тургеневым). И наконец, Карамзин, как учитель словесности, подчеркивает курсивом неудачные рифмы в "Элегии" - и делает эти подчеркивания частью публикуемого в ВЕ текста.

Почему объектом становятся именно рифмы "Элегии"? Этот вопрос не покажется пустым, если мы вспомним, что сам Карамзин в своих "легких" стихотворениях идет именно по пути широкого употребления неточных и тривиальных рифм (то есть именно тех которые "не совсем правильны" или "слишком легки"). Как замечает Ю.М. Лотман,

"Карамзин имел смелость употреблять рифму, которая в поэзии XVIII века традиционно считалась плохой, причем подчеркнуто избирал наиболее доступные, тривиальные рифмы. <...> Овладевая структурой карамзинской поэзии, читатель убеждался в преднамеренности подобной рифмовки. <...> Простота и небрежность, безыскусственность становились синонимами поэтического"<sup>10</sup>.

Необходимо отметить, что к 1802 году период "безделок" для Карамзина уже отошел в прошлое. Его поэтическое наследие этого времени - в основном оды, в которых нарочито небрежных рифм значительно меньше, чем в "легких" стихотворениях. Мало того - именно в 1802 г. Карамзин поднимает в ВЕ вопрос о статусе рифмы. В том же № 13, где напечатана "Элегия" Тургенева, помещен и перевод неоднократно переводившегося в начале XIX в. "Топографического описания царства Поэзии". Перевод в значительной мере является "склонением" на литературную и политическую ситуацию начала века (ср.: "В первой <высшей части царства Поэзии - Р.Л.> живут люди весьма важные характером, утрюмые лицом и гордые осанкою; язык их в сравнении с языком других провинций есть то же, что язык Славянской в сравнении с Русским. Они все ремеслом Герои, и такие страшные бойцы, что им безделица одним махом разрубить человека с головы до ног. <...> Столица сей провинции называлась некогда Эпическою Поэмою. <...> Некто Бонапарте, как слышно, готовит ныне материалы, чтобы снова выстроить сей город"<sup>11</sup>). "Топографическое описание..." содержит, в частности, рассуждение о рифмах:

"В царстве Поэзии текут две реки: Смысл и Рифма. <...> Вторая вытекает из-под горы, называемой Пустым Трудом. Тут построен блестящий замок в новом вкусе, и на воротах его написано <...>: замок Пустословия, где согласие звуков служит вместо ума и памяти. В сем доме собирается множество не только молодых, но и старых людей, которые с утра до вечера сидят в задумчивости, приставив палец ко лбу, и от времени до времени вскрикивают с восторгом Архимеда: нашел! нашел! Рифма орошает большую провинцию, называемую Подражанием; она бесплодна, и бедные жители ее ходят подбирать колосы в других

местах, не изъявляя благодарности хозяину; а в случае нужды и крадут"<sup>12</sup>.

Таким образом, указывая молодому автору на небрежность рифм в "Элегии", Карамзин указывает на заведомо второстепенный элемент поэтического языка.

Как известно, Карамзин принципиально уклонялся от литературной полемики. В данном случае можно говорить о своеобразной "минус-полемике" Карамзина - то, что в "Элегии" А. Тургенева полемически направлено против издателя ВЕ, остается без внимания, вместо полемики Карамзин предлагает доброжелательно-снисходительную критику молодого поэта, сосредоточенную на второстепенной проблеме рифмы. Это напоминает позицию Карамзина по отношению к молодому Пушкину, как она была изображена Ю.Н. Тыняновым в романе. Такое сходство представляется неслучайным - именно в лице Дружеского общества Карамзин впервые столкнулся с критикой, исходящей от молодежи; и уже в ВЕ 1802 года нашел свой вариант ответа на такую критику.

Интересно, что Пушкин, создавая "Современник", несомненно ориентировался не только на европейские журналы, но и на карамзинский ВЕ. Неоднократно (в том числе, как показал А.С. Немзер, и в романе Тынянова) указывалось на "сближенья" (несомненно, осознанные самим Пушкиным) позднего Пушкина и Карамзина. Нам представляется, что характерный для Пушкина в полемике прием - переход на другую тему или сведение серьезного разговора к шутке - также может восходить к тактике Карамзина, пример которой мы попытались рассмотреть в нашей статье.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Редакция Жуковского была принята Ю.М. Лотманом в сб. "Поэты начала XIX века" (1961; "Библиотека поэта", Малая серия), в основу редакции "Элегии" в книге "Поэты 1790-1810-х годов" (1971), вышедшей в Большой серии БП, Ю.М. Лотман положил "карамзинский" вариант. Впоследствии "Элегия" печаталась в этом варианте.

<sup>2</sup> Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры. СПб, 1994. С.44, прим. 61. Заметим, что В.Э. Вацуро сохранил, тем не менее, курсив в цитате из "Элегии" (с. 41).

<sup>3</sup> ВЕ. 1802. №13. Ч. IV. С. 52-53.

<sup>4</sup> См. об этом: *Лотман Ю.М.* Сотворенис Карамзина. М., 1987. С. 280-287.

<sup>5</sup> См.: *Лотман Ю.М.* Стихотворение Андрея Тургенева "К отечеству" и его речь в "Дружеском литературном обществе" // Лит. наследство. М., 1956. Т.60. Кн.1. С. 18-76.

<sup>6</sup> Цит. по: *Шмидт Х.* Эстетические взгляды Андрея Тургенева // Уч. зап. ЛГУ. № 295. Серия филол. наук. Вып. 58. Русская литература. Л., 1960.

<sup>7</sup> Отношение молодых московских "шиллеристов" к Карамзину не было однозначно-отрицательным. См. об этом: *Вацуро В.Э.* Лирика пушкинской поры. С. 20-47. Заметим, однако, что в восприятии членов Общества Андрей Тургенев представлялся антагонистом Карамзина и после публикации "Элегии". Знаменательна реакция Александра Тургенева на известие о смерти брата, которую он описывает в письме Вяземскому от 5.08.1824: "Статью свою из Гет[тингена] я писал, точно зная, что пишу против Карамзина <...> В Геттингене узнал я о смерти брата Андрея <...> Желал приняться за чтение, и первая книга попала мне журнал Карамзина и в нем пиеса его <...>, в которой он одного пылкого молодого человека заставляет говорить, что всякое нежное чувство, всякая сильная горесть, которую мы почитаем вечною, не вечна в нашем сердце, что все утихает со временем. Эта психологическая истина возмутила мою душу и меня против Карамзина. Я видал в нем изверга, который не рожден любить вечно, и вздумал мстить ему после чем бы то ни было" (*Остафьевский архив князей Вяземских.* СПб., 1899. Т. III. С.64).

<sup>8</sup> Поэты 1790-1810-х годов. Л., 1971. С. 243.

<sup>9</sup> *Карамзин Н.М.* Полное собрание стихотворений. Л., 1966. С. 193.

<sup>10</sup> *Лотман Ю.* Поэзия Карамзина// *Карамзин Н.М.* Указ. соч. С. 30.

<sup>11</sup> ВЕ. 1802. № 13. Ч. IV. С. 3-4.

<sup>12</sup> Там же. С. 9-10.



**Л.Н. Киселева**

## **КАРАМЗИНИСТЫ - ТВОРЦЫ ОФИЦИАЛЬНОЙ ИДЕОЛОГИИ**

**(заметки о российском гимне)**

Эта проблема была поставлена еще А.Н. Пыпиным. Одним из первых исследуя записку Карамзина “О древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях”, Пыпин прямо связал идеи зрелого Карамзина с идеологией николаевского царствования: “Нельзя не заметить сходства и в самом осуществлении правительственного идеала с той программой, которую предполагал Карамзин <...> характер правления был именно тот патриархально-консервативный, который казался всеразрешающим и привлекательным Карамзину”<sup>1</sup>. На прямолинейность такой трактовки указывал Ю.М. Лотман<sup>2</sup>. Однако возражать против наличия типологических переключек, а отчасти и преемственной связи между патриархальной утопией Карамзина и идеями официальной народности было бы вряд ли справедливо.

Ведущая роль вчерашних арзамасцев С.С. Уварова, Д.Н. Блудова, Д.В. Дашкова, занявших при Николае ключевые министерские посты, в формировании облика николаевской эпохи и ее официальной идеологии общеизвестна. Правда, пока еще “карамзинистский” субстрат в их позиции и деятельности в николаевский период никем не выделялся. Думается, что его исследование сможет дать интересные результаты и существенно продвинет изучение взаимосвязи литературы и идеологии в первой половине XIX в. Однако в настоящей работе нас будет занимать другой аспект: роль литературного творчества карамзинистов в становлении концепции официальной народности. Здесь интересен пример В.А. Жуковского.

События 1825 г. поставили поколение, к которому принадлежали и арзамасцы, и новый император Николай I, в позицию “старших”, ответственных за судьбы страны и ее культуры. Новая историческая роль, изменив статус, существенно

переставила многие акценты в идеологической и политической позиции людей “арзамасского” поколения, независимо от степени их близости к правительственным кругам. После неудавшегося переворота вчерашний либерализм ощущался как неуместный почти всеми участниками событий. Ситуация диктовала необходимость компромиссов между обществом (которое представляли, в основном, литераторы) и властью. Как далеко пойдет этот компромисс, в первые годы николаевского царствования было неясно ни одной из сторон поневоле начавшегося диалога.

Общественная роль, принятая на себя в новых условиях В.А. Жуковским, как и его участие в литературно-общественной жизни конца 1820-х - начала 1830-х гг., кажется нам особенно интересными. Жуковский не только воспитывает наследника престола, формируя для России идеального (в своем понимании) царя. Он участвует в качестве идеолога, вдохновителя и исполнителя в крупнейших идеологических акциях начала 1830-х гг. - создании гимна “Боже, царя храни” и первой русской национальной оперы “Жизнь за царя”<sup>3</sup>. Эти произведения, как никакие другие, скрепили формулу, провозглашенную в марте 1833 г. карамзинистом Уваровым.

Мы привыкли связывать участие деятелей культуры в создании официальной идеологии с их неблагоприятными личными качествами или конъюнктурными соображениями. Однако безусловная личная порядочность и полнейшее бескорыстие Жуковского всегда оставались вне подозрений. Ему нельзя приписать ни карьерных амбиций, ни жажды власти или материальных выгод, как Уварову, ни страха за прошлые политические грехи, как Булгарину. Как Карамзин в александровскую эпоху, несмотря на звание государственного историографа и личную близость к царю, занимал собственную, вполне независимую позицию “верноподданного гражданина”, так и Жуковский в николаевскую эпоху оставался человеком внутренне независимым, невзирая на свою должность воспитателя наследника престола и близость к царской семье. Конечно, свою педагогическую деятельность Жуковский воспринимал

как миссию, как исполнение гражданского долга перед Россией (вполне аналогично тому, как Карамзин воспринимал свою “Историю”). Нам представляется, что на рубеже 1820-1830-х гг. Жуковский осознанно принял на себя культурную функцию Карамзина, и эта позиция не только принималась, но и предписывалась ему современниками, в особенности арзамасцами (ср. напоминание Вяземского в письме к Жуковскому от 21.XI.1842 г.: “Не забывай, что у тебя на Руси есть апостольство и что ты должен проповедовать Евангелие правды и Карамзина за себя и за Пушкина”)<sup>4</sup>. Карамзинский и карамзинистский субстрат очевиден и в гимне “Боже, царя храни”, о котором пойдет речь в настоящей статье.

Идея создания гимна принадлежала императору Николаю I, который поручил в 1833 г. А.Ф. Львову сочинить “народный” (т.е. национальный) гимн вместо игравшейся до этого при официальных торжествах мелодии английского гимна “God save the King”<sup>5</sup>. Значение предпринятого шага трудно переоценить. С точки зрения государственной идеологии, он как бы подводил черту под целым историческим периодом и открывал новый этап развития России как самодостаточной великой державы, обретшей наконец концепцию национального бытия и не нуждавшейся более в чужом гимне.

А.Ф. Львов рассказывает в своих “Записках”, как он в минуту вдохновения сочинил музыку нового гимна и затем обратился к В.А. Жуковскому с просьбой написать слова к уже готовой музыке<sup>6</sup>. Надо полагать, что обращение к Жуковскому было продиктовано не только его поэтическим авторитетом и высоким положением при дворе, но и тем, что мелодия английского гимна прочно ассоциировалась в России с его стихами 1815 г. “Молитва русского народа”. При первой публикации в “Сыне отечества” (1815. № 48. С. 96) текст содержал 7 строк и имел заглавие: “Молитва Руских (На голос: God save the King)”. “Молитва” стала своего рода неофициальным гимном. О его популярности свидетельствует рассказ М.А. Корфа о том, как лицеисты пели “Молитву” для Александра I, а также лицейское стихотворение Пушкина 1816 г.<sup>7</sup>, представляю-

щее собой вариацию “Молитвы” (на тот же “голос”) с сохранением текста Жуковского в качестве первой строфы.

Таким образом, судя по выбору автора слов, новый гимн 1833 г. должен был (по мысли Львова и, надо полагать, Николая) не только отличаться от предыдущего “несанкционированного” гимна на чужую мелодию, но и переключаться с ним. Жуковский, как явствует из текста, подхватил идею переключки и создал новую вариацию своего старого стихотворения:

1815 г.

Боже, Царя храни!  
Славному долги дни  
Дай на земли!  
Гордых смирителю,  
Слабых хранителю,  
Всех утешителю -  
Все низпошли!<sup>8</sup>

1833 г.

Боже, Царя храни!  
Сильный, Державный,  
Царствуй на славу нам,  
Царствуй на страх врагам,  
Царь Православный!  
Боже, Царя храни!<sup>9</sup>

Однако даже простое соположение текстов со всей очевидностью обнаруживает разницу в акцентах, ведущую в конечном итоге к концептуальной разнице.

Прежде всего рассмотрим более внимательно первый текст. “Молитва”, особенно если обратиться к полному тексту - “Молитва русского народа” (42 строки), варьирует темы английского гимна и, сохраняя связь с оригиналом, в то же время явственно переводит их на язык лирики Жуковского и включает в его поэтический мир.

“Молитва” следует метрико-ритмической схеме “God save the King”, но по объему превосходит его на две строфы (14 строк). В отличие от английского гимна, полностью сосредоточенного на монархе, Жуковский говорит о царе лишь в первой строфе. Именно она варьировалась потом в гимне Жуковского 1833 г. и вошла в состав его трехчастного цикла 1834 г. “Народныя песни”: 1) “Боже, царя храни!/ Сильный, держав-

ный...”, 2) “Слава на небе солнцу высокому...”, 3) “Боже, царя храни!/ Славному долги дни...”.

II - IV строфы “Молитвы русского народа” посвящены теме России, и “державные” мотивы здесь относятся к Отечеству, а не к монарху:

Перводержавную  
Русь православную,  
Боже, храни!

Тема силы последовательно уравнивается в “Молитве” темой гуманности: “Гордых смирителю,/ Слабых хранителю,/ Всех утешителю” или миролюбия: “Царство... В силе спокойное”, “Воинам мстителям... Миротворителям”<sup>10</sup>. Третья строфа, посвященная воинам - хранителям отечества, сразу же дополняется следующей, развивающей идею блюстителей закона как “мирных” воинов. Одна (18-я) строка английского гимна: “May he defend our laws”<sup>11</sup> развивается у Жуковского в тему подданных - защитников закона:

Мирных воителей,  
Правды блюстителей,  
Боже, храни!  
Жизнь их примерную,  
Нелицемерную,  
Доблестям верную  
Ты помяни!

Последние две строфы “Молитвы” развивают любимую мысль Жуковского о покорности Провидению и о жизни по воле Провидения (симптоматично и замещение: Бог - Провидение). Обе строфы - треть текста - выключены из контекста темы “престола и отечества”:

О, Провидение!  
Благословение  
Нам ниспошли!  
К благу стремление,

В счастье смирение,  
В скорби терпение  
Дай на земли!

Будь нам заступником,  
Верным спутником  
Нас провожай!  
Светлопрелестная,  
Жизнь наднебесная,  
Сердцу известная,  
Сердцу сияй!

Такой финал явно формирует и доминанту всего текста. “Молитва” объединяет всех “русских”, независимо от положения и рода занятий, в единство, обозначенное в заглавии, - “народ”<sup>11</sup>. Но что еще более показательное, в конце концов внутренняя “жизнь души” - ответ небесной жизни и явление глубоко личное и индивидуальное - торжествует у Жуковского над всякого рода земной суетой и, в частности, политикой (“Жизнь наднебесная... Сердцу сияй”)<sup>12</sup>. Так неожиданно, но вполне в духе Жуковского, трансформируется текст, начавшийся, казалось бы, в однозначно-политическом ключе.

Вместе с тем очевидна и связь “Молитвы русского народа” с историческим контекстом 1815 г. - празднованием победы над Наполеоном<sup>13</sup>. Именно в этот момент, когда Англия и Россия как союзницы вместе сокрушили Наполеона, не могло быть ничего обидного в том, что в России воспользовались для торжеств мелодией и идеей английского гимна. В 1815 г. совершенно закономерным было появление третьей строфы, специально посвященной воинам-освободителям:

Воинство бранное,  
Славой избранное,  
Боже, храни!  
Воинам мстителям,  
Чести спасителям,  
Миротворителям  
Долгие дни!

В этих строках для современников звучало напоминание о двух этапах только что закончившейся войны: изгнании врага из пределов отечества, совершившемся после отступления (“мстители”, “чести спасители”), и заграничном походе, принесшем мир Европе (“миротворители”).

Вернемся теперь к первой строфе (или “Молитве русских”), поскольку именно она распевалась “на голос: God save the King”, и здесь сосредоточимся на выраженной в ней идее монарха. На наш взгляд, именно уникальность исторического момента сделала возможным для Жуковского перевести славу, победоносность, равно как великодушие и гуманность, в статус постоянных и неизменных характеристик русского царя (см. в первой строфе: “славный”, “хранитель”, “смиритель”, “утешитель”). Напомним, что в английском гимне неизменными характеристиками монарха являются лишь милость и великодушие (“gracious King”, “noble King”), а победу и славу призван ниспослать ему Бог:

Send him victorious,  
Happy and glorious...

(ср. также уже цитировавшуюся вторую строфу “O, Lord...”).

Мы видим, что принадлежность “Молитвы” Жуковского к той краткой эпохе “славы и восторга”, когда “чувства народной гордости и любви к государю”<sup>14</sup> без натяжки и усилий отождествлялись в общественном сознании, легко вычленяется из самого текста. Для данного стихотворения время создания - не случайное обстоятельство, а факт, определивший его природу.

Обратимся теперь к гимну 1833 г. и посмотрим, как от перемены акцентов и перевода в иной исторический контекст меняется смысл текста.

Первая строка, дословно переведенная с английского “God save the King” и игравшая ключевую роль в “Молитве”, отходит на второй план в смысловой организации гимна и стано-

вится просто рефреном. В тексте 1815 г. в качестве грамматического субъекта (имплицитно) выступает Бог, а царь является объектом Его действий. В гимне 1833 г. актантом является царь. Богу отведена роль патрона, гаранта успешности царских деяний. Ничья активность, кроме царской, теперь не требуется. В гимне нет ни воинов, ни стражей закона, а коллективное “нам”, поскольку оно следует за “харизматическим” определением “державный”, становится синонимом “подданных”. С идеей царя теперь ассоциируется сила, мощь, харизма власти, слава (как синоним силы) и страх.

Эпитет “православный”, имевшийся и в “Молитве”, получает в гимне дополнительный агрессивно-полемический оттенок из-за сочетания с “царствуй на страх врагам”. В строках 1815 г. “Перводержавную/ Русь православную,/ Боже, храни” *православная* выступает в качестве постоянного эпитета (словосочетание “православная Русь” вполне можно трактовать как фразеологизм). Он указывает на некую особенность, присущую России по сравнению с другими государствами. Определение “перводержавная” уже заключает в себе идею превосходства и, следовательно, содержит элемент агрессивности. Однако в “Молитве” его тут же уравнивает упоминание об имеющихся в “перводержавном” государстве несовершенствах:

Царство ей стройное  
В силе спокойное! -  
Все ж недостойное  
Прочь отжени!

Заметим, что в гимне, по сравнению с “Молитвой”, семантический ореол эпитета “православный” меняется еще и оттого, что он относится к другому слову - “царь православный”. Здесь эпитет становится обозначением одной из функций царя - хранителя веры, исповедуемой его страной. Такое определение может быть рассмотрено и как указание на то, что царь в России - глава церкви. Вообще все эпитеты в тексте (“сильный”, “державный”, “православный”) - это не эмоциональные характеристики, а отсылки к царским должностям.



Можно сказать поэтому, что гимн сконцентрирован не столько на идее царя, сколько на идее самодержавия.

Напомним, что создавался текст тогда, когда известная “триада” Уварова “православие, самодержавие, народность” была уже провозглашена (в циркуляре по министерству просвещения от 21 марта 1833 г., сразу при вступлении Уварова в должность министра)<sup>15</sup>. Новый официальный российский гимн, конечно, также должен был с ней соотноситься.

Известно, что как Николая I, так и Уварова более всего интересовал второй член формулы. Мы видели, что и гимн сосредоточен на идее самодержавия. У Уварова наименее разработанной была последняя часть “триады” - народность. Жуковский нашел для себя замечательное решение проблемы: идея народности, “не вместившись” в шесть строк, прямо выражена в заглавии, данном гимну уже в первой публикации - “Русская народная песня”<sup>16</sup>.

Понятно, что слово “народный” означает здесь не “сочиненный народом”, а “выражающий народные мнения, чувства”, “написанный от имени народа” (такая трактовка, кстати, давала большой простор для манипуляции идеей народности в рамках официальной идеологии). Как уже отмечалось, “русский” означает “российский”, подразумевая тем самым “всяк сущий” в России “язык”.

Предложенная нами трактовка текста находит подтверждение в словах самого Жуковского, сказанных им о гимне “Боже, царя храни” в статье “О происшествиих 1848 года”:

“Народная песня - <...> чудный родной голос, *все вместе* выражающий; в нем слышится совокупный гармонический привет от *всех* одноземцев, живших прежде, к живущим теперь <...>, когда зазвучит для тебя народное слово: *Боже, царя храни!* вся твоя Россия, с ея минувшими днями славы, с ея настоящим могуществом, с ея священным будущим, явится пред тобою в лице твоего государя”<sup>17</sup>.

Естественно, что Жуковский прекрасно знал и помнил, что сам был автором этого “народного слова” (как и то, что первую строку он взял из английского гимна). Но он ощущал себя

голосом нации, а не автором, передающим собственный внутренний мир, поэтому категория авторства по отношению к гимну утратила для него всякое значение.

Однако, возвращаясь к моменту создания “Боже, царя храни”, следует уточнить, что исторический контекст 1833 г. представляла не только уваровская “триада”. Было бы странно видеть в Жуковском лишь “подтекстовщика” чужой музыки (памятуя, что создание музыки предшествовало созданию слов) или чужих идей.

Жуковский недаром подчеркнул в гимне связь с собственным текстом 1815 г. и с английским гимном: вместе с ними оживала эпоха 1812 года и весь комплекс чувств и переживаний времени победы над Наполеоном. О том времени сам Жуковский писал:

О дивный век, когда певец царя - не льстец,  
Когда хвала - восторг, глас лиры - глас народа,  
Когда все сладкое для сердца: честь, свобода,  
Великость, слава, мир, отечество, алтарь,  
Все, все слилось в одно святое слово: царь.

Тогда любовь в сердцах подданных вызывала личность императора Александра:

Не власти, не венцу, но человеку дань.  
О царь, не скипетром блистающая длань,  
Не прахом праотцов дарованная сила  
Тебе любовь народов покорила,  
Но трона красота - великая душа  
 (“Императору Александру”)<sup>18</sup>

Ср. в “Певце в Кремле”:

За сладкий жребий наш: любить,  
Как друга, властелина -  
О, всемогущий Царь земли,  
Тебе благодаренье!<sup>19</sup>

В гимне 1833 г. уже не могло быть упоминаний о чести, свободе, даже об утешении слабых; мысль о возможных несовершенствах державы также следовало отбросить. Но для того, чтобы гимн не звучал казенно и мог вызвать длительный отклик в сердцах тех, от чьего имени писался, нужна была лирическая струна (так явственно звучавшая и в послании Александру, и в “Молитве русского народа”). Был необходим искренний энтузиазм, поэтическое одушевление.

“Поэзия, - писал Жуковский, - живет свободою; утратив непринужденность, <...> она теряет прелесть; всякое *намерение* произнести то или иное определение, постороннее действие, нравственное, поучительное или (как нынче мода) политическое, дает движениям фантазии неповоротливость и неловкость - тогда как она должна легкокрылою ласточкою, с криками радости, летать между небом и землею”<sup>20</sup>.

Монархизм Жуковского был неподдельным, поэтому прославление самодержавной идеи никак не входило в противоречие с его убеждениями и душевным настроем. Однако Жуковский слишком близко знал Николая I, чтобы сказать о нем “трона красота - великая душа”. Поэтому приходилось воодушевляться *идеей* самодержавия, а не личностью самодержца, что было нелегко Жуковскому, сказавшему: “Не власти, не венцу, но человеку дань”. Поэтому на помощь пришел тот, давний, но не утративший силы и свежести восторг “славы двенадцатого года”.

Ситуация начала 1830-х гг. весьма благоприятствовала подобным ассоциациям и параллелям. Как раз в момент создания “Боже, царя храни” Пушкин писал о неизбежности “европейской войны”<sup>21</sup>. “Сближения с 1812 г. подогревались и неудачами польской кампании, победный исход которой рассматривался тогда делом спасения России. <...> Известный цикл стихотворений Пушкина 1831 г. <...> с точностью исторического документа выразил сложную гамму этих вызывавших к памяти Отечественной войны патриотических настроений”, - справедливо замечает А.Г.Тартаковский<sup>22</sup>. Исследователь показывает, как правительство Николая I стремилось использо-

вать память 1812 г. для формирования официальной идеологии<sup>23</sup>.

В случае с гимном “Боже, царя храни” речь идет о счастли-  
вом сопряжении лирического настроения большого поэта, обще-  
ственных ожиданий, вызванных особенностями исторической  
ситуации, с интересами николаевского правительства.

Первое публичное исполнение гимна состоялось в Москве,  
в Большом театре. Был собран грандиозный хор в 400 человек:  
“Все, что имело голос, что могло петь, соединилось и состави-  
ло собой хор необычайный, единственный”<sup>24</sup>. Однако в целом  
описание вечера оставляет впечатление скорее красочного  
зрелища, чем идеологически осмысленной акции. Лучше всего  
об этом свидетельствует афиша:

“В понедельник, 11 декабря <1833 г.>, Императорскими русскими  
актерами представлено будет: “Хороша и дурна, и глупа, и умна”, воде-  
виль в одном действии, переделанный с французскаго Дмитрием Лен-  
ским. После онаго французскими актерами представлено будет: “Simple  
histoire”, vodeville en 1 acte de Scribe. В заключении спектакля дан бу-  
дет “Праздник в лагере”, большой военный разнохарактерный дивер-  
тисмент, в котором г. Бантышев будет петь в первый раз *народную рус-  
скую песню* с хором “Боже, царя храни”, слова В.А. Жуковского, му-  
зыка г. Львова. Сверх оркестров Императорскаго Московскаго театра,  
будут участвовать в сем представлении полковья музыки. В оном ди-  
вертисменте будут № 1 по русски, № 2 татарский танец, №№ армян-  
ский, по казацки, по цыгански. Начало в 7 часов”<sup>25</sup>.

Та смесь (впрочем, вполне в николаевском вкусе) из фран-  
цузских водевилей, военного дивертисмента, народных танцев,  
куда был помещен “Боже, царя храни”, - независимо от наме-  
рений устроителей - принижала гимн самодержавной идее до  
уровня *couleur locale*, невольно ставила его в один ряд с харак-  
терными плясками (хотя последнее подчеркивало его  
“народность” и даже “имперскость”).

Зато первое, так сказать, официальное - в присутствии царя  
- исполнение гимна состоялось в Зимнем дворце 25 декабря  
1833 г. при благословении знамен, в день празднования го-  
довщины изгнания наполеоновской армии из пределов Рос-  
сии. Думается, что этот день был выбран вполне осознанно.  
Следующее общественно значимое исполнение гимна состоя-

лось на Дворцовой площади при открытии Александровской колонны 30 августа 1834 г. Так гимн “Боже, царя храни” был соединен для современников с памятью 1812 года.

Конечно, для Жуковского “Боже, царя храни” 1833 года ассоциировался с “Молитвой русского народа” (1815), а косвенно и с “Певцом в Кремле” (1815-1816), “Императору Александру” (1814) и др. текстами 1810-х гг. не только через посредство исторических ассоциаций. Их объединяла идея царя как средоточия национальной жизни, отца нации, живущего ради подданных-детей (ср.: “Царствуй на славу *нам*”). При всем различии в акцентах, по-разному расставленных в разных текстах, это смысловое ядро концепции царской власти сохраняется неизменным на протяжении всего творчества Жуковского и продолжает карамзинские идеи патерналистического самодержавия. Недаром в цитировавшейся статье “О происшествиях 1848 года” Жуковский связывает монархическое государство с семейством и домом. Он пишет о европейских народах, отвергших монархическую власть: “Я смотрел на них, как на сирот, без имени, без семейства, собранных под одну кровлею приюта, которая не есть для них отеческий дом”, - и далее размышляет “о своем великом семействе, о нашей России”, где сохранилось “благоговение перед святыней *власти державной*”<sup>26</sup>.

Однако помимо переключек с идеями зрелого Карамзина нетрудно заметить и отчетливую связь “Русской народной песни” с карамзинистской поэтикой. Песня - один из любимых жанров карамзинистов и самого Жуковского. Характерно, что Жуковский настаивает на жанровом определении “Боже, царя храни” как песни, как бы подчеркивая ее лирическую природу. “Боже, царя храни”, по замыслу автора, - это излияние чувства, которое рассчитано на *со-чувствие*, т.е. на чувствительную душу. Лучшее тому подтверждение - слова Жуковского о собственном восприятии своего произведения: “В душе моей глубоко, глубоко отозвались слова нашей народной песни *Боже, царя храни!*”<sup>27</sup>.

Чувствительность, становясь программой поведения, легко вырождается в демагогию. Жуковский, разумеется, знал об этом. Ему приходилось достаточно тесно соприкасаться с персонажами, подобными “лазоровому полковнику” из “Сна Попова” А.К. Толстого. “Народная песня” “Боже, царя храни”, сделавшись официальным гимном, тоже быстро превратилась в сильно действующее демагогическое средство. Однако ни к личности В.А. Жуковского, ни к его намерениям это не имеет отношения<sup>28</sup>.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Пыпин А.Н. Характеристики литературных мнений от двадцатых до пятидесятих годов: Исторические очерки. СПб., 1909. С. 110.

<sup>2</sup> См.: Лотман Ю.М. “О древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях” Карамзина - памятник русской публицистики начала XIX века // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 2. С. 194-195.

<sup>3</sup> Подробнее см. об этом в нашей работе: Становление русской национальной мифологии в николаевскую эпоху (сусанинский сюжет) // Лотмановский сборник. 2. М., 1997.

<sup>4</sup> Гиллельсон М.И. Переписка П.А. Вяземского и В.А. Жуковского (1842-1852) // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1979. Л., 1980. С. 39.

<sup>5</sup> Традиция использования “God save the King” в официальных торжествах в России восходит к 1815-1816 гг. Видимо, один из наиболее ранних случаев зафиксирован в Дерпте. Газета “Dörptsche Zeitung”, сообщая о праздновании дня рождения императора Александра 12.XII.1815 г., упоминала о неоднократном пении русского “Gott erhalte den Kaizer” (см. об этом: Змигродский И.И. Памяти В.А. Жуковского. Юрьев, 1902. С. 21). Не следует полагать, что Россия в этом отношении представляла исключение. Еще в конце XVIII в. аналогичная ситуация закрепились в Дании и Пруссии. В начале XX в. более двадцати европейских государств использовали в качестве своих гимнов вариации английского “God save the King” (см. об этом: Бернштейн Н. История национальных гимнов: Русский. Английский. Бельгийский. Сербский. Французский. Японский. Пг., 1914. С. 20-21).

<sup>6</sup> См.: Записки Алексея Федоровича Львова // Русский архив. 1884. № 4. С. 243.

<sup>7</sup> См. комментарии к пушкинскому тексту в изд.: Пушкин А.С. Стихотворения лицейских лет: 1813--1817. СПб., 1994. С. 684.

<sup>8</sup> Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 12-т. СПб., 1902. Т. 2. С. 77.

<sup>9</sup> Там же. Т. 4. С. 23.

<sup>10</sup> Ср. вторую, весьма “воинственную”, строфу английского гимна:

O, Lord, our God, arise,  
Scatter her [his] enemies,  
And make them fall!  
Confound their politics,  
Frustrate their knavish tricks

(См.: *The British Lyre or Selections from the English poets / By William Odell Elwell. Brunswick, 1863. P. 163.* Личное местоимение третьего лица заменяется в зависимости от того, кто царствует - король или королева).

<sup>11</sup> В английском гимне идея нации выражена в местоимениях “our” и “us” (“our gracious King”, “our God”, “our laws”, “our hopes”, etc.) и наиболее отчетливо высказана в 14-й строке: “God save us all!”. Однако в английском гимне идея нации однозначно связывается с идеей короля. Финальные строфы “Молитвы” Жуковского говорят о единстве людей, а не подданных. Царь входит в это единство не как правитель, а как человек. В английском гимне коллективное “мы” - это “all loyal souls” (26-я строка).

<sup>12</sup> Мы вынуждены указать на ошибку, допущенную в замечательной статье С.С. Аверинцева “Размышления над переводами Жуковского”, когда, вскользь упоминая “Боже, царя храни” (точнее было бы сказать “Молитву русского народа”), исследователь упрекает поэта в нечуткости к одиозному смыслу одной из составляющих слова “светлопрелестный”. При этом Аверинцев почему-то считает, что у Жуковского сказано “жизнь поднебесная”, и пишет: “Его поразительно чуткое ухо <...> даже не отличало поднебесного от небесного, т.е., собственно говоря, наднебесного” (*Аверинцев С.С. Размышления над переводами Жуковского // Жуковский и литература конца XVIII-XIX века. М., 1988. С. 275*). Удивительно, как С.С. Аверинцев не заметил, что Жуковский написал именно так, как он предлагает (*наднебесная*). Этот нюанс убеждает нас не только в стилистической, но и духовной чуткости поэта.

<sup>13</sup> Характерно, что Бетховен под влиянием победы при Ватерлоо создал произведение “Победа Веллингтона”, где, в частности, использовал вариации английского гимна “God save the King”. Благодаря изобретенной механиком Мельцелем пангармонике эта мелодия раздавалась в середине 1810-х гг. по всей Европе. К.М. Вебер использовал вариации “God save the King” в кантате “Борьба и победа” и в “Юбилейной увертюре”, также созданных под впечатлением от битвы при Ватерлоо (см.: *Бернштейн Н. Ук. соч. С. 46*).

<sup>14</sup> *Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 6. С. 77.*

<sup>15</sup> См.: *Журнал Министерства народного просвещения. 1834. № 1. С. XLIX-L.*

<sup>16</sup> См.: Русская народная песня (Вместо английской “God save the King”). Слова Г. Жуковского - Музыка Г. Львова. М.: в типографии Н. Степанова. <1833>. Цензурное разрешение - 5 декабря 1833 г.

<sup>17</sup> Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1902. Т. 10. С. 11. Принципиальная для Жуковского “анонимность” “Боже, царя храни” интересно соотносится с вполне реальными сложностями в определении авторства “God save the King”. Уже в начале XIX в. возникла полемика о том, кто же является автором столь популярного английского гимна. Одно время мелодия бесосновательно приписывалась Генделю (что косвенно указывало на авторитетность “God save the King”). Видимо, автором музыки и текста является Генри Кэри (Henry Carey), английский поэт и музыкант, умерший в 1743 г. (см.: Бернштейн Н. Ук. соч. С. 11-19; Яковлев М.М. Гимн // Музыкальная энциклопедия. М., 1973. Т. 1. С. 983; National Anthems // The Encyclopaedia Britannica. London; New-York, 1929. Vol. 16. P. 134).

<sup>18</sup> Жуковский В.А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 210.

<sup>19</sup> Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1906. Т. 1. С. 205.

<sup>20</sup> Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1902. Т. 10. С. 85.

<sup>21</sup> См. письмо к жене от 6 ноября 1833 г.: Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1979. Т. 10. С. 355.

<sup>22</sup> Тартаковский А.Г. 1812 год и русская мемуаристика: Опыт источниковедческого изучения. М., 1980. С. 191.

<sup>23</sup> См.: Там же. С. 192-193.

<sup>24</sup> Соловьев Н. Русский народный гимн А.Ф. Львова // Алексей Федорович Львов... Его гимн и деятельность. СПб., 1908. С. 8 (отчет о спектакле из “Молвы” за 1833 г.). Отчет об исполнении “Боже, царя храни” в Москве был помещен и в “Северной пчеле”, а в начале 1834 г. был опубликован и текст гимна (см.: Северная пчела. 1834. 5 января. № 4. С. 14).

<sup>25</sup> Соловьев Н. Ук. соч. С. 9-10.

<sup>26</sup> Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1902. Т. 10. С. 114.

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> Настоящая статья представляет собой часть большой работы автора о становлении официальной идеологии николаевской эпохи. Наблюдения над одним текстом, даже несущим такую сильную идеологическую нагрузку, как “Боже, царя храни”, нельзя считать достаточным материалом для широких обобщений и выводов. Они лишь намечены в настоящих заметках, их развитие - задача следующего этапа работы.



**А.Л. Осповат**

## **ИСТОРИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ И ИСТОРИЧЕСКИЕ АЛЛЮЗИИ В "КАПИТАНСКОЙ ДОЧКЕ"**

### **Статья первая**

Хотя сюжет "Капитанской дочки" укладывается в сравнительно небольшой временной отрезок: осень 1772-го - конец 1774 г.<sup>1</sup>, текст романа покрыт отблесками ключевых событий русской истории XVIII века. Некоторые (и в том числе довольно важные) намеки и отсылки уже раскрыты в научной литературе, однако до сих пор сам подход к этим приемам был в значительной степени ограничен комментаторскими целями. В предлагаемой работе мы исходим из того, что через разветвленную систему исторических аллюзий обнаруживается второй смысловой уровень романа, который окружает аурой *релятивности / двусмысленности* некоторые положения и понятия, характеризующиеся как *определенные / устойчивые* на собственно повествовательном уровне.

Работа состоит из двух частей. Выводы общего характера (заключающие вторую часть) опираются на распределенные по нескольким главам анализы самого механизма взаимоналожения двух этих планов.

### **“Да кто его отец?”**

1. Согласно общепринятой трактовке, Андрей Петрович Гринев выведен старинным (или “эпическим” в терминологии Л.В. Пумпянского<sup>2</sup>) русским дворянином - адептом фамильной чести и безукоризненно твердым в немногих издавна усвоенных правилах. Политическая окраска таких его черт, как неприязнь к гвардейской среде екатерининской эпохи и самоизоляция в своем поместье (принимая формы едва ли не социальной патологии или религиозного обета<sup>3</sup>), еще более

проступала в черновой редакции начальной фразы, где датой отставки был выставлен 1762 год (VIII, 858<sup>4</sup>) - год “известной революции” (или *révolution du séral*), низложившей императора Петра III и возведшей на престол его супругу Екатерину Алексеевну. Подобный тип “старого оппозиционера”, исповедующего “рыцарственный легитимизм”<sup>5</sup>, очерченный также в черновой редакции “Дубровского” (“Славный 1762 год надолго разлучил их. Троекуров, родственник княгини Дашковой, пошел в гору” - VIII, 162, 755), Пушкин с гордостью вписывал и в собственную родословную, позволяя себе откровенную мистификацию семейного предания о Л.А. Пушкине<sup>6</sup>. При окончательной редакции начальной фразы прямой намек был устранен:

Отец мой Андрей Петрович Гринев в молодости своей служил при графе Минихе и вышел в отставку премьер-майором в 17.. году (VIII, 279),

но и здесь упоминание реального исторического лица имплицитно маркирует отношение персонажа романа к перевороту 28 июня 1762 г. Находясь в тот день вместе с Петром III в Петергофе и Ораниенбауме, престарелый фельдмаршал Миних энергично, но безуспешно побуждал его к сопротивлению мятежникам; именно этот эпизод, известный Пушкину по описаниям Рюльера и Кастера<sup>7</sup>, а также из многочисленных устных рассказов<sup>8</sup>, обозначен в “Моей родословной” (“Мой дед, когда мятеж поднялся, / Средь петергофского двора, / Как Миних, верен оставался, / Паденью третьего Петра” (III, 262). Впрочем, когда дело представилось ему совершенно безнадежным, Миних явился к Екатерине, был ею обласкан и до смерти сохранил почетные должности.

2. Для реконструкции гипотетической биографии старшего Гринева следует помнить, что Бурхард-Христоф фон Миних (1683-1767)<sup>9</sup>, вступив в русскую службу при Петре I и получив графский титул в 1728 г., достиг карьерного пика при императрице Анне Иоанновне; с 1730 г. он генерал-

фельдмаршал, а в 1732-1741 гг. президент Военной коллегии. В марте 1741 г., в правление Анны Леопольдовны, Миних, достигший ранга "первого министра Всероссийской империи", получил отставку, а в 1742 г. Елизавета Петровна отправила его в ссылку, откуда он был возвращен ко двору только спустя двадцать лет - уже Петром III. Таким образом, нет сомнений, что служба Андрея Петровича "при Минихе" обозначает его участие в русско-турецкой войне второй половины 1730 гг. - в т.н. Крымских походах фельдмаршала (см. в письме генералу Андрею Карловичу Р. - VIII, 292)<sup>10</sup>, вехами которых являлись захват Бахчисарая (1736), успешный штурм Очакова (1737) и прославленная в Хотинской оде Ломоносова победа при Ставучанах (1739). Крым в ту пору был сильно разорен, хотя и не покорен (по условиям Белградского мира 1739 г. полуостров остался во владениях Порты), а экспедиции Миниха вошли в предания<sup>11</sup>, передававшиеся детям и внукам. "Он родился еще при Петре Великом, - вспоминал о своем деде один из пушкинских знакомцев, известный дипломат А.П. Бутенев, - и в царствование императрицы Анны, служа в нижних чинах, в линейном полку, ходил против турок под начальством фельдмаршала Миниха и любил мне рассказывать о своих походах"<sup>12</sup>. Показательно, однако, что старший Гринев культивирует даже внешние реалии, связанные со своей армейской молодостью: если его сыну, провинциальному недорослю начала 1770-х гг., который до приезда в Оренбург вообще не видел людей в военной форме (встреченный им в симбирском тракте ротмистр Зурин был в штатском), "старый полинялый мундир" генерала Р. сразу напомнил "воина времен Анны Иоанновны" (VIII, 292), то понятно, что этот образ мог сложиться только по аналогии с внешним видом Андрея Петровича.

В облике персонажа, обрисованного в расчете на читательскую симпатию, подобная черта вызывает тем больший интерес, что сам Пушкин придерживался сугубо негативного представления о периоде 1730-х гг., в рамках которого уточнялась лишь мера персональной ответственности фаворита

императрицы Анны. Если в "Некоторых исторических замечаниях" 1822 г. ее царствование персонифицирует "кровожадный злодей Бирон" (XI, 14), то в конце 1835 г., в письме И.И. Лажечникову, Бирон осмыслен скорее как жертва общественных предрассудков: "Он имел несчастье быть немцем; на него свалили весь ужас царствования Анны, которое было в духе его времени и нравах народа. Впрочем, он имел великий ум и великие таланты" (XVI, 64). Эпистолярную полемику с автором "Ледяного дома" Пушкин ведет буквально накануне или непосредственно в момент возвращения к работе над "Капитанской дочкой" (в ходе которой, как кажется, он учел одно из попутных возражений Лажечникова: "Да разве Миних не был немец? однакож войско его любило" - XVI, 65), и в это же самое время происходит его знакомство с Запиской Карамзина "О древней и новой России" (1811)<sup>13</sup>. Ревизуя здесь концептуальную базу собственной "Истории", Карамзин одновременно оспорил уже сложившуюся к тому времени (и в будущем популяризированную В.О. Ключевским) историографическую традицию, согласно которой послепетровский век четко делился на периоды "засилья иноземцев" (при Анне) и патриотической политики (при Елизавете и Екатерине). На взгляд автора Записки, хотя "и жизнь и память" императрицы Анны омрачена "злосчастной привязанностью к любимцу бездушному, низкому" (Бирону), которому было вверено внутреннее управление, оба других государственных мужа - Остерман и Миних - "действовали неутомимо и с успехом блестящим": первый "возвратил России ее знаменитость в государственной системе Европейской", второй "исправил, оживил воинские учреждения и давал нам победы"<sup>14</sup>. Царствование же "мягкосердной" Елизаветы, напротив, "не прославилось никакими блестящими деяниями ума государственного" (между тем как "наши государственные благодетели" Остерман и Миних терпели "бедствие")<sup>15</sup>, причем из текста легко вычитывается противопоставление исходных ситуаций: если в 1730 г. лицо легитимная передача верховной власти, то в 1741 г. усилиями "лекаря француза и нескольких пьяных гренадеров"

осуществлен дворцовый переворот<sup>16</sup>, который и послужил прецедентом для “нового заговора”, предпринятого в 1762 г. в пользу Екатерины Алексеевны<sup>17</sup>. Данный фрагмент карамзинской “Записки” проливает свет на широкий политический смысл ностальгии старшего Гринева по “временам Анны Иоанновны”. Как уже упоминалось, в окончательном тексте начальной фразы точная дата его отставки (1762 г.) была заменена на неопределенную (17..), и эту правку большинство писавших о “Капитанской дочке” обосновывает исключительно соображениями хронологической достоверности: поскольку в следующей фразе сообщалось, что Андрей Петрович женился только по выходе из военной службы, то его сыну в 1773 г. не могло исполниться восемнадцати лет (см. авторский подсчет - VIII, 928)<sup>18</sup>. Тем не менее представляется, что при желании автор мог сохранить 1762 г. как дату отставки, - для этого требовалось лишь устранить зависимость женитьбы старшего Гринева от его перехода в штатское состояние; мы знаем (хотя бы по “Запискам” А.Т. Болотова), что случаи, когда офицер заводил семью, которую затем возил за собой по гарнизонам, не так уж редки для первой половины XVIII в. При таком обороте дел переезд семьи Гриневых на деревенское жительство произошел бы в тот момент, когда Петруше от роду всего пять-шесть лет, и любопытно, что как раз с этого времени в романе начинаются его воспоминания (“С пятилетнего возраста отдан я был на руки стремянному Савельичу...” - VIII, 279). Напротив, введение неопределенной даты отставки вполне соответствует дистанцированности легитимиста “времен Анны Иоанновны” не только от режима Екатерины II, но и от аналогичного (в смысле Записки Карамзина) режима Елизаветы Петровны (ср. показательную вариативность в одной из черновых редакций “Езерского”: “Елисаветой сослан был в свои поместья -- ; Екатериной сослан был в свои поместья -- там он жил” - V, 403). Эта сознательная размытость предпочтена любой хронологической конкретности: кажущаяся правдоподобной гипотеза о том, что отставка Андрея Петровича связана с воцарением Елизаветы Петровны и последовавшим

вскоре падением Миниха, т.е. относится к концу 1741 - началу 1742 г.<sup>19</sup>, исключает саму возможность перебирать те или иные биографические версии. Между тем можно представить, что до того, как сделаться симбирским затворником, старший Гринев, подобно другим ветеранам походов Миниха, выслушал перевод в гвардию<sup>20</sup> - например, в Преображенский полк, которым с 1742 г. командовал легитимный наследник великий князь Петр Федорович<sup>21</sup> (по силе завещания Екатерины I он уже с 1730 г. обладал всеми правами на русский престол). Продолжим в этой связи рассказ А.П. Бутенева о его деде (еще одном ветеране Крымских походов): "Потом он еще довольно долго служил в Преображенском полку, и тут у него начальником был великий князь наследник Петр Федорович (после Петр Ш), которого он не иначе называл как «молодой великий князь»"<sup>22</sup>.

3. Сквозь этот облик Андрея Петровича просвечивают черты совсем иной личности.

Начнем с его фамилии. Присвоенная семье главного героя уже на самом последнем этапе работы над романом, она обычно не задерживает на себе внимания (и даже приводится как пример "безразличия" Пушкина к ономастике его прозы<sup>23</sup>): легко опознается "сниженная" семантика, но не ощущается социальный или бытовой колорит. Фамилия *Гринев*, однако, принадлежала старинному, по российским меркам, дворянскому роду<sup>24</sup>. Пушкину она могла быть знакома хотя бы по упоминанию о реальных ее носителях в разговорах с Жуковским<sup>25</sup> и Нащокиным<sup>26</sup>, но актуализируется она благодаря историческим разысканиям начала 1830-х гг. Как известно, в "Истории Пугачева" фигурируют два лица, носивших фамилию Гринев, - подполковник Петр Борисович, успешно командовавший одним из отрядов правительственных войск (IX, 43 *passim*), и помещик Старооскольского уезда (отставной поручик) Алексей Матвеевич, заподозренный в переходе на сторону мятежника, но оправданный по судебному приговору от 10 января 1775 г. (IX, 191). Уже в 1860 г., комментируя "Записки" Державина, где упоминалось о знакомстве с этим

подполковником на рубеже 1773-1774 гг. в отбитой от пугачевцев Самаре, П.И. Бартенев констатировал любопытное совпадение: “Имя Гринева увековечено Пушкиным в «Капитанской дочке» <...> Гринев был подозреваем в сношениях с самозванцем, и не столько тот, о котором говорит здесь Державин, как один поручик”<sup>27</sup>. В дальнейшем, за исключением книги Н.И. Черняева, где было отмечено, что имя подполковника перешло к главному герою романа, а имя оклеветанного помещика - к его антагонисту<sup>28</sup>, в связи с литературным Гриневым почти исключительно ставился Алексей Матвеевич<sup>29</sup>, о другом же реальном Гриневе исследователи практически не вспоминали.

Между тем историческая фигура Петра Гринева не может не обратить на себя внимание. Он фигурирует среди тех офицеров лейб-гвардии Измайловского полка, которые за участие в перевороте 28 июня 1762 г. заслужили внеочередное производство; причем еще до того, как 2 августа последовал соответствующий высочайший указ (поручика Петра Гринева - в капитаны)<sup>30</sup>, новая императрица командировала его с ответственной миссией в действующую армию в Пруссию. 6/17 августа 1762 г. в крепости Кольберг генерал-аншеф П.А. Румянцев принял от Петра Гринева оригинал рескрипта Екатерины II, в котором, оповещая графа о своем вступлении на престол, она предписывала ему передать команду над армией генерал-аншефу графу П.И. Панину<sup>31</sup>. Вопрос о том, был ли Пушкин осведомлен о существовании капитана гвардии Гринева и мог ли он отождествлять это лицо с воевавшим против пугачевцев подполковником Гриневым, остается, разумеется, открытым, но во всяком случае следует учитывать, что одним из информантов автора “Истории Пугачева” и “Капитанской дочки” был эрудированный генеалог П.В. Долгоруков, устный рассказ которого о “стрельце Адлере” (легендарном предке братьев Орловых) отразился в черновой редакции пункта 14 “Замечаний о бунте”<sup>32</sup>. В этой связи небезынтересно также, что Долгоруков, который позднее опубликовал первое, хотя и неполное в интересующей нас части родословие Гриневых

(см. примеч.24), не только присутствовал на чтении “Капитанской дочки”, состоявшемся у Вяземского 1 ноября 1836 г., но и точно отреагировал на нарушавшее историческую достоверность упоминание Пугачевым имени Потемкина (см. письмо Вяземского Пушкину от начала ноября 1836 г. - XVI, 183).

В пользу предположения о мимолетных ассоциациях с реальным измайловским капитаном Петром Гриневым может служить одна из lamentаций персонажа “Капитанской дочки”. В главе XIV, узнав о постигшем сына наказании и милости императрицы, заменившей позорную казнь на вечную ссылку, старший Гринев восклицает: “Боже праведный, до чего я дожил! Государыня избавляет его от казни! <...> Не казнь страшна: пращур мой умер на лобном месте, отстаивая то, что почитал святынею своей совести; отец мой пострадал вместе с Волинским и Хрущовым” (VIII, 370). На процессе кабинет-министра А.П. Волинского, казненного 27 июня 1740 г., на самом излете царствования Анны Иоанновны<sup>33</sup>, проходило несколько его сообщников, но показательно, что в реплике Андрея Петровича вместе с главным обвиняемым назван именно советник Адмиралтейской конторы Андрей Федорович Хрущов. Дело в том, что в 1762 г. судьба реального Гринева пересеклась с судьбой других Хрущовых. Уже через два месяца после переворота 28 июня измайловского полка капитан Петр Гринев снова отличился в глазах новой власти: он содействовал раскрытию т.н. первого заговора против Екатерины II в пользу малолетнего Иоанна Антоновича, замышленного братьями Хрущовыми (Петром и Алексеем) и Гурьевыми (Семеном, Иваном и Петром); на этот раз, вознаграждая своих сторонников, императрица щедрее всех оценила услуги Гринева - в 3000 рублей<sup>34</sup>.

4. Указание на то, что Андрей Гринев “в молодости” служил при Минихе, имеет развернутое соответствие в одном из примечаний к восьмой главе “Истории Пугачева”: “Граф Петр Иванович Панин, генерал-аншеф, орденов Св. Андрея и Св. Георгия кавалер и проч., сын генерал-поручика Ивана Василь-



евича, родился в 1721 году. Начал службу свою под начальством фельдмаршала графа Миниха; в 1736 году находился при взятии Перекопа и Бахчисарая" и т.д. (IX, 116; здесь и далее курсив в пушкинских текстах наш). Возникающая таким образом биографическая параллель может быть рассмотрена в разных аспектах. Прежде всего с личностью Петра Панина ассоциируются две самые актуальные и переплетенные между собой темы, составляющие исторический фон романа, - русско-турецкой войны 1768-1774 гг. и Пугачевщины. (Ср. название одной из "Читалагайских од" Державина - "Ода на день рождения Ея величества, сочиненная во время войны и бунта 1774 года".) На роль главного героя т.н. первой русско-турецкой войны<sup>35</sup> выдвинулся командующий Первой армией граф П.А. Румянцев, который в июле 1770 г. одержал победу при Ларге, а через месяц - при Кагуле (в честь которой в Царском Селе был воздвигнут памятник, упомянутый при описании прогулки Маши Мироновой, - VIII, 371); одновременно, в июле 1770 г., под командованием Петра Панина Вторая армия успешно штурмовала Бендеры. В "Истории Пугачева" отмечен как этот успех Панина (в цитированном примечании - IX, 116), так и то обстоятельство, что Пугачев "в 1770 году был <...> на службе во второй армии, находился при взятии Бендер и через год отпущен на Дон, по причине болезни" (IX, 41; ср. несколько иную версию - IX, 177). После Бендер взял отставку и Панин (в свой черед ожидая фельдмаршальский чин, которым Румянцев был удостоен за Кагул, он получил лишь орден Св. Георгия I степени); командование Второй армией перешло к генерал-аншефу и кавалеру ордена Св. Андрея Первозванного князю В.М. Долгорукову. Будучи годом моложе Панина, Долгоруков также начинал службу в Крымских походах Миниха: отличившись в 1736 г. под Перекопом, именно он отвоевал его у турок в 1771 г., удостоившись за это ордена Св. Георгия I степени. Соответственно, и фигура Петра Панина, и фигура Василия Долгорукова могут проецироваться на адресата желчной реплики Андрея Петровича (во время перелистывания Придворного календаря): "Генерал-поручик!.. Он у меня в

роте был сержантом!.. *Обоих российских орденов кавалер!*.. А давно ли мы..." (VIII, 281).

Несмотря на то что в июле 1774 г. (после смерти А.И. Бибикова) последовало назначение Петра Панина главноначальствующим против отрядов своего бывшего солдата и к славе "покорителя Бендер" добавились еще лавры "низложителя самозванца Пугачева"<sup>36</sup>, он до конца жизни пребывал в немилости у императрицы<sup>37</sup>, входя в ядро "партии" наследника Павла Петровича, возглавляемой старшим Паниным - графом Никитой Ивановичем. Однако в глазах современников репутация оппозиционеров отнюдь не затеняла роль братьев Паниных в первые дни "известной революции" 28 июня 1762 г. В ряду ее главных творцов граф Никита Иванович поименован в одной из отрывочных пушкинских записей ("Разумовский, Никита Панин, conspirateurs" - XII, 204) и безусловно подразумевается в другой, где говорится о "шести заговорщиках, возведших ее <Екатерину II> на престол" (XII, 202). Хотя (вопреки недавней расшифровке<sup>38</sup>) Петр Панин не мог быть среди этих *шестерых*, поскольку летом 1762 г. находился в составе дислоцировавшейся в Пруссии русской армии, единомыслие братьев не вызывало никаких сомнений (см. выше о привезенном Петром Гриневым рескрипте о немедленной передаче Панину командования над корпусом Румянцева). И кажется отнюдь не случайным, что Пушкин, знакомый с биографией Петра Панина, составленной Д.Н. Бантышем-Каменским (см. письма последнего - XV, 143-144; XVI, 5, 19), включает в цитированное примечание справку, внешне не мотивированную нуждами его военной анкеты: "1762 года пожалован он в сенаторы" (XI, 116). Параллель с Паниным, таким образом, вновь выводит к теме переворота 28 июня 1762 г.

5. Эта тема имплицитно введена в самых ранних планах романа о Шванвичах. Уже при второй фиксации этого замысла ("Крестьянский бунт"), относящейся к середине или концу 1832 г.<sup>39</sup>, наметилась "последняя сцена", в которой старый Шванвич, провинциальный помещик, едет в Петербург "просить" за сына, приставшего к Пугачеву: "Орлов. Ека-

тер.<ина>. Дидерот<sup>40</sup>. Казнь Пугачева” (VIII, 929). Тожественная развязка представлена в третьем плане, датированном 31 января 1833 г.: молодого Шванвича, сообщника Пугачева, отец привозит в столицу, где “Орлов выпрашивает его прощение” (Там же). Как неоднократно констатировалось<sup>41</sup>, оба эти плана имели одним из источников весьма колоритное (но малодостоверное) предание, позднее включенное Пушкиным в черновую редакцию пункта 14 “Замечаний о бунте”: силач и повеса Шванвич был до 1762 г. единственным соперником известных буйнов братьев Орловых, одному из которых - Алексею он разрубил в кабацкой драке щеку; когда “произошел переворот, возведший Екатерину на престол, а Орловых на первую степень государства”, Шванвич “почитал себя погибшим”, однако граф Алексей Орлов сам предложил ему дружбу, а впоследствии “выпросил у государыни смягчение приговора” сыну Шванвича, оказавшемуся среди пособников Пугачева (IX, 479-480; при цитации раскрыты авторские сокращения)<sup>42</sup>.

Хотя фабульная линия, соединяющая старшего Шванвича и графа Алексея Орлова, элиминировалась еще на стадии прояснения замысла, в “Капитанской дочке” обнаруживается ее рефлекс - это родственные (и дружеские) отношения между Андреем Петровичем и “майором гвардии” князем Б., который дважды реализует функцию придворного покровителя/заступника семьи Гриневых. И обе ситуации, связанные с этим периферийным персонажем, работают на дискредитацию старшего Гринева.

Из предыстории нам известно, что “по милости” князя Б. малолетний Петруша был записан в Семеновский полк (VIII, 279). Совершенно очевидно, однако, что запись сына в гвардию ни в коем случае не могла состояться помимо воли отца и не по его инициативе, и, стало быть, знаменитый монолог Андрея Петровича, разрушающий надежды Петруши увидеть себя в мундире Семеновского полка (“А мне какое дело, что он записан? <...> Чему научится он служа в Петербурге? мотать да повесничать? Нет, пускай послужит он в армии, да потянет лямку” и т.д. - VIII, 282), отзывается довольно фальшивой па-

тетикой, рассчитанной лишь на крайнее простодушие домашних<sup>43</sup>. Истинные же мотивы перемены отцовского решения могут быть истолкованы в куда более прозаическом ключе. Весьма характерно, что в симбирском имении Гриневых совершенно не ощущается атмосфера текущей войны. До шестнадцати лет Петруша гоняет голубей “и играет в чахарду” (VIII, 280), но отнюдь не разыгрывает с “дворовыми мальчишками” сражения под Кагулом и Бендерами. Между тем Андрей Петрович, который, конечно, находится в курсе военных событий (и связанных с ними карьерных успехов своих сверстников и некогда сослуживцев - см. выше), не упускает из виду, что его сын уже достиг того возраста, в котором дворянин обычно вступал в военную службу. Семнадцатый год пошел Петруше осенью 1772 г., когда начавшийся в Фокшанах мирный конгресс был прерван (12 августа), а перспективы возобновившихся в Бухаресте переговоры (октябрь), если об этом уже успел узнать симбирский помещик, рисовались достаточно туманными (9 марта 1773 г. последовал окончательный разрыв)<sup>44</sup>. При таких обстоятельствах Петра Гринева могла ожидать не просто военная служба - но участие в военных действиях. Если представить, что Андрей Петрович руководствуется желанием уберечь сына от этой участи, то нельзя не признать его решение вполне расчетливым. Продолжение турецкой кампании не гарантивало безопасности юному гвардейцу; и его могли направить на Дунай, и сам он, под влиянием патриотических настроений петербургской военной молодежи, мог выпросить назначение в армию Румянцева - подобно (оставаясь в кругу пушкинских знакомых) князю Ю.А. Нелединскому-Мелецкому, который в 1770 г., восемнадцатилетним артиллерийским сержантом, потребовал перевода из столицы во Вторую армию, осаждавшую Бендеры<sup>45</sup>. Другое дело - служба в войсках, дислоцированных в Сибири. Поскольку за их счет постоянно шло пополнение действующей против турок армии, то уже в начале 1770-х гг. они испытывали столь значительный кадровый недокомплект, что у прибывшего в дальнюю крепость молодого офицера имелись все шансы досидеть

в ней до конца войны. Этот нюанс был хорошо известен Пушкину из биографии генерала А.И.Бибикова (широко использованной в “Истории Пугачева” - IX, 110 passim), где “крайняя малочисленность полевых и гарнизонных войск в Сибири” была названа в качестве первой из главных причин, способствовавших распространению Пугачевщины<sup>46</sup>. Отметим в этой связи, что одна из нравоучительных сентенций старшего Гринёва непосредственно связана с истинно рыцарским в глазах Пушкина обликом Бибикина. Памятное родительское нравоучение: “на службу не напрашивайся; от службы не отговаривайся” (VIII, 282), по традиции возводимое к “Духовной” В.Н. Татищева (“Родитель мой, в 1704-м году, отпуская меня з братом в службу, сие нам накрепко наставлял, чтоб мы ни от какого положенного на нас дела не отрицались и ни на что сами не назывались”<sup>47</sup>), на самом деле является цитатой из письма Бибикина графу Никите Панину (от 1772 г.), помещенного в той же биографии: “Пусть я там буду, где судьбе угодно <...> следую всегдашнему моему правилу с начала моей службы, чтоб ни на какое дело не напрашиваться и ни от какого не отговариваться”<sup>48</sup>.

Вторично (хотя и косвенным образом) князь Б. выступает добрым гением семьи Гринёвых в том эпизоде (глава XIV), когда от него приходит письмо, уведомляющее, что императрица “из уважения к заслугам и преклонным летам отца” избавила “преступного сына от позорной казни” (VIII, 369). Несмотря на клишированный характер приведенной мотивировки, само упоминание в этом контексте о каких-то неведомых читателю (и не подразумеваемых контекстом романа) “заслугах” Андрея Петровича перед Екатериной II сообщает его облику налет двусмысленности.

6. Фигура *майора Семеновского полка князя Б.*<sup>49</sup>, несомненно, соотносится с графом Яковом Александровичем Брюсом (1732-1791), который с 1766 по 1784 г. (с перерывами) командовал - в качестве подполковника и начальника - лейб-гвардии Семеновским полком<sup>50</sup> (с 1773 г. носил чин генерал-аншефа). Современникам и потомкам он был хорошо

известен и по этой своей роли (о которой Пушкин мог знать, например, из рассказов своего важнейшего информанта И.И. Дмитриева, недорослем записанного в Семеновский полк, а в 1775 г. произведенного в фурьеры “подполковником нашим графом Брюсом”<sup>51</sup>), и по активному участию в перевороте 28 июня 1762 г., и по своему управлению Петербургом (генерал-губернатор, с перерывами, в 1784-1791 гг.) и Москвой (главнокомандующий в 1784-1786), и, наконец, по жене - Прасковье Александровне (сестре графа П.А. Румянцева), бывшей долгие годы ближайшей конфиденткой императрицы и доставлявшей мужу чины и должности<sup>52</sup>. Не обладавший талантами военачальника и государственного деятеля (кажется, единственный раз он отличился при Кагуле<sup>53</sup>), граф Брюс, не в пример своей жене, до конца жизни сохранял фавор у Екатерины II; среди многих прочих, обязанных его вельможному покровительству<sup>54</sup>, был и А.Н. Радищев, которого Брюс - по до сих пор невыясненным обстоятельствам и как раз в 1773 г. - определил обер-аудитором в штаб Финляндской дивизии<sup>55</sup>. В этом же перечне можно найти имя Петра Ивановича Юшкова, впоследствии камергера и тайного советника, запомнившегося в Москве своими эксцентриадами, пирами и крепостным балетом. Свойственник его Н.И. Шеннинг вспоминал:

“Отец его Иван Иванович был губернатором в Москве во время чумы <...> Петр Иванович, единственный сын, родился в самый год чумы в Москве и остался 10-летним ребенком после смерти отца своего. Записанный еще до рождения сержантом в Семеновский полк <...> он, будучи взлелеян необразованною женщиной, которая не знала в нем души, не мог быть воспитан сообразно с своим званием и состоянием: в ребячестве бивал своих дядек и учителей и вырос повесою, которому никогда ни в чем не смели ни отказывать, ни противоречить. 17 лет отвезли его в Петербург и, по протекции графа Брюса, тогдашнего шефа полка, при первой вакансии, произвели в офицеры и сделали полковым адъютантом. Избалованный дома, он и на службе остался баловнем; в продолжении целого года ни разу не успевал вовремя приехать на развод или ученье, и начальник, видя его небрежность по службе, через год представил его в камер-юнкеры, что и дало ему чин ст<атского> советника”<sup>56</sup>.

Есть, кажется, все основания полагать, что Пушкин был знаком с историей молодого Юшкова. Для наших целей существенной является не столько фактическая достоверность самого рассказа (заметим лишь, что рождение П.И. Юшкова, сына московского гражданского губернатора, действительно совпало с эпидемией чумы 1771 г., и чуть ли не с тех пор он числился сержантом Семеновского полка<sup>57</sup>), сколько факт его циркуляции в широком родственном кругу. Этому кругу принадлежал Жуковский: его сводная сестра Варвара Афанасьевна была замужем за Петром Николаевичем Юшковым, двоюродным братом Петра Ивановича. И здесь обращает на себя внимание то, что имя дочери П.И. и В.А. Юшковых - Авдотья Петровна Юшкова (в замужествах Киреевская и Елагина; любимая племянница Жуковского и московская знакомая Пушкина) довольно прозрачно зашифровано в имени матери Петруши Гринева: Авдотья Васильевна Ю. (VIII, 279). К этому стоит напомнить, что именно А.П. Юшковой принадлежало в Белевском уезде имение Долбино, где управителем был *И.Н. Гринев* (см. примеч. 25). Наконец, еще одна фигура, связывающая юшковский круг с “Капитанской дочкой”, - это А.П. Сумароков. Иван Иванович Юшков прятельствовал с Сумароковым, с которым находился в свойстве (его сестра, Мария Ивановна, была замужем за В.П. Сумароковым, старшим братом поэта), и долгие годы бытовала легенда, что за гробом Сумарокова шли только Юшков и тогдашний московский губернатор И.П. Архаров<sup>58</sup>. Только в этом ассоциативном поле убедительно мотивируется знакомство Петра Гринева и Сумарокова (см. в главе IV - VIII, 300): надо учитывать, что оно относится к промежутку между освобождением героя (конец 1774 г.) и кончиной Александра Петровича (1 октября 1777 г.) - т.е. уже к закатым годам поэта, омраченным потерей литературного и социального статуса, недугами и житейскими бедствиями<sup>59</sup>.

Таким образом, прототипический фон романа пополняется фигурами Ивана Юшкова, одного из московских тузов екатерининской эпохи, и Петра Юшкова, его беспутного сына,

еще “до рождения” записанного в Семеновский полк и начинающего службу под покровительством графа Брюса - причем в том самом возрасте, когда Петруша Гринев отправлен своим отцом в степной гарнизон, и при очень сходных обстоятельствах: в 1787-1791 гг. шла вторая русско-турецкой война.

### “Дело служивое”

1. «“Ну, ребята, - сказал комендант, - теперь отворяй ворота, бей в барабан. Ребята! вперед, на вылазку, за мною!” Комендант, Иван Игнатьич и я мигом очутились за крепостным валом; но обробелый гарнизон не тронулся. “Что ж вы, детушки, стоите? - закричал Иван Кузьмич. - Умирать так умирать: дело служивое!” В эту минуту мятежники набежали на нас и ворвались в крепость» (VIII, 324).

К этой сцене, описывающей захват Белогорской крепости войском Пугачева, можно указать прототипическую ситуацию из хроники “славной революции”. Ранним утром 28 июня 1762 г. Екатерину Алексеевну, прибывшую из Петергофа вместе с Алексеем и Григорием Орловыми, восторженно встретил лейб-гвардии Измайловский полк (там, где служил пока еще поручик Петр Гринев), в расположении которого была принесена первая присяга новой императрице и самодержице. К измайловцам быстро присоединились гвардейцы-семеновцы (среди них особой активностью выделялся секунд-майор граф Брюс), а через некоторое время в процессию, направлявшуюся по Садовой к Невской перспективе (и далее к Зимнему дворцу), влились роты лейб-гвардии Преображенского полка. Император Петр Федорович, почти двадцать лет командовавший преображенцами, “особливо”, по свидетельству Державина, любил две гренадерские роты этого полка<sup>60</sup>; в одной из них и была предпринята попытка сопротивления общему порыву, о чем граф С.Р. Воронцов подробно рассказал графу Ф.В. Ростопчину в письме от 18/29 октября 1796 г. (которое стало известно в печати еще через восемьдесят лет). Он, тогда восемнадцатилетний поручик, и капитан П.И. Измайлов решились идти до конца.



"<...> Мы прошли по рядам гренадеров, увещевая сохранять верность законному монарху, которому они присягали. Мы напоминали, что он племянник императрицы Елизаветы, сын старшей дочери Петра I и, следовательно, внук этого истинного основателя сияния империи, что лучше умереть честными подданными и верными солдатами, чем присоединиться к подлым предателям, которые будут побеждены, так как пример нашего полка воодушевит другие полки гвардии на выполнение своего долга. *Мы умрем за него* - был ответ наших гренадеров, и это нас утешило сверх всякой меры.

В это же время секунд-майор полка *Петр Петрович Воейков*, человек, достойный самого высокого уважения и глубоко преданный своему законному повелителю, скакал вдоль фрунта, повторяя: *Ребята! Не забывайте вашу присягу к законному вашему государю императору Петру Федоровичу, умрем или останемся ему верны!* <...> Он вскричал: *Ступай!* - и мы выступили к Казанской церкви, где, как нам сообщили, уже находилась императрица и где совершалось богослужение. Мы - секунд-майор, капитан и я - надеялись, что на первое же: "Стой, кто идет!" - полк единым голосом грянет: "Император Петр III" - и что после первого же выстрела по нам со стороны мятежников мы, не имея возможности стрелять (так как проспект, по которому мы продвигались, позволял нам идти только колонной), их атакуем штыками всей силой нашей колонны. <...> Но Провидение распорядилось иначе. Проклятый князь Меншиков, премьер-майор нашего полка, скотина от природы, которого пьянство превратило в совершенного идиота, который никогда не показывался в полку и на самом деле ничем не командовал <...> вдруг прибыл, подстреленный кем-то из заговорщиков, и, появившись в хвосте колонны, закричал: *Виват императрица Екатерина Алексеевна, наша самодержица!* Этот подлый крик был как удар электричества. Вся колонна его повторила. Секунд-майор, капитан и я делали невозможное, чтобы остановить эту заразу. Мы были уже в каких-то пятидесяти шагах от двух других полков; все наши усилия были тщетны, и я не пойму, почему нас тогда не убили"<sup>61</sup>.

Знакомство Пушкина со свидетельством С.Р. Воронцова (в письменной или устных версиях) кажется весьма вероятным. Это могло произойти и в 1823-1824 гг., когда Пушкин служил в Одессе под началом М.С. Воронцова, имея доступ к некоторым материалам его семейного архива, и десятилетием позже в Петербурге, - например, благодаря рассказам дипломата П.И. Полетики (ср.: *XII*, 329, 330), который в 1810-1820-

х гг. был близок с ушедшим на покой С.Р. Воронцовым<sup>62</sup>. В пользу такого предположения говорит и сюжетно-композиционный параллелизм, объединяющий эпистолярный и литературный фрагменты. Оба повествователя локализованы внутри отрядов, которые оказываются на грани столкновения с противником; обе офицерские тройцы, иницирующие общую активность в защиту правящего монарха, тождественно структурированы (командир или фактический начальник / средний чин / самый младший чин); оба финала демонстрируют тщету апелляции к воинскому долгу и неожиданную легкость, с которой совершается коллективное предательство<sup>63</sup>. На этом фоне становится очевидным пародийный аспект пушкинского описания (в духе того задания “пародировать историю”, которое было сформулировано в авторской заметке о “Графе Нулине”, - XI, 188): если в 1762 г. легитимным императором является Петр III, престол которого узурпирует его супруга, то в 1773 г. законную монархическую власть персонифицирует Екатерина II, а имя и титул свергнутого ею мужа принимает уже вождь бунтовщиков.

2. Хотя ролевые характеристики секунд-майора Воейкова и капитана Измайлова переданы в романе коменданту Миرونу и поручику Ивану Игнатьевичу, обе эти фигуры прежде всего проецируются на фигуру старшего Гринева - точнее на ту его ипостась, в которой он предстает носителем дворянской этики (“Служи верно, кому присягнешь...” и т.д. - VIII, 282), приверженцем свергнутого императора и гипотетическим сослуживцем рыцарственных преображенцев. К тому же, взятое в более широком контексте, сопоставление с Воейковым и Измайловым, которые после переворота, хотя и с повышением, были уволены в отставку<sup>64</sup>, дополнительно актуализирует рассматривавшийся выше мотив отставки Андрея Петровича в 1762 г.

Вместе с тем основная прототипическая ассоциация, связывающая двух рассказчиков, играет совсем другими смысловыми гранями. Эпизод, описанный в письме Ростопчину, оказался лишь первой вехой в биографии Воронцова. Через неко-

торое время после переворота граф Семен Романович начал делать карьеру: сначала военную (в чине подполковника он тоже отличился при Кагуле, и по представлению Румянцева императрица пожаловала его в полковники<sup>65</sup>), затем дипломатическую, - не считая короткого перерыва, почти двадцать лет (1785-1806) он занимал пост русского посла в Лондоне. По воцарении Павла I, который личной доверенностью и наградами отметил тех, кто некогда остался верен его отцу<sup>66</sup>, С.Р. Воронцову последовательно предлагались высокие чиновные и придворные должности, но все они были отвергнуты. Вскоре отношения с императором настолько ухудшились, что дело кончилось увольнением Воронцова (накануне своей гибели Павел потребовал его возвращения в Россию под угрозой политических и финансовых репрессий). В это время Семен Романович уже не мыслит для страны иного выхода чем переворот в пользу наследника и активно корреспондирует с петербургскими конспираторами. В письме Н.Н. Новосильцову от 5/17 февраля 1801 г. (написанном лимонным соком) он сравнивает Россию с гибнущим судном, которым управляет сумасшедший капитан:

"Я думаю, что судно погибнет; но Вы говорите, что есть надежда на спасение, так как первый помощник капитана - молодой человек, рассудительный и мягкий, который пользуется доверием экипажа. Я вас заклинаю <...> представить молодому человеку и матросам, что им следует спасти судно, часть которого (так же, как и часть груза) принадлежит молодому человеку, что их тридцать против одного и что смешно бояться смерти от руки сумасшедшего капитана, когда вскоре все и он сам утонут из-за этого безумия"<sup>67</sup>.

Не посвященный, скорее всего, во все подробности лондонской интриги Воронцова (впрочем, не забудем о той информации, которой делился Полетика), Пушкин во всяком случае адекватно представлял как отношение графа Семена Романовича к Павлу I, так и его статус при новом режиме (на посольский пост он был возвращен почти сразу после 11 марта 1801 г.). Его биография, таким образом, могла быть осмыслена как

некий историко-психологический парадокс: в ее начале - героическая и неудачная акция, предпринятая во спасение законного государя, а ближе к концу - роль одного из инспираторов заговора, направленного против нового легитимного монарха и вместе сына того первого, с именем которого на устах молодой поручик готов был умереть 28 июня 1762 г.

Возвращаясь теперь к молодому Гриневу, заметим, что именно в свете указанной прототипической ассоциации получает особый смысловой вес отсутствие сведений о его биографии после освобождения и поездки в Москву, где 10 января 1775 г. "он присутствовал при казни Пугачева" (VIII, 374). Единственное на этот счет сообщение - "Вскоре потом Петр Андреевич женился на Марье Ивановне" (там же) - совершенно недвусмысленно подразумевает отставку и возвращение в симбирское поместье. Из той реальной истории, где сбереженную смолоду честь постоянно подстерегают искушения и соблазны, автор уводит его в домашние сети, растворяя в безымянном "благоденствующем" потомстве.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> С той, разумеется, оговоркой, что течение сюжетного времени отнюдь не соответствует реальному календарю. Наиболее убедительные на этот счет соображения представлены А.А. Долининым (Еще раз о хронологии "Капитанской дочки" // Пушкин и другие: Сб. статей к 60-летию С.А. Фомичева. Новгород, 1997. С. 52-59).

<sup>2</sup> Пумпянский Л.В. О "Записках сумасшедшего" Н.В. Гоголя / Публикация Н.И. Николаева // Преподавание литературного чтения в эстонской школе. Таллинн, 1986. С. 115.

<sup>3</sup> Показательно, что вопреки непреложному родительскому правилу он не проводил сына, впервые покидающего родительский дом, даже до губернского города.

<sup>4</sup> Здесь и далее все ссылки даются по изд.: Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.,] 1937-1949. Т. I-XVI.

<sup>5</sup> Оксман Ю.Г. Пушкин в работе над "Историей Пугачева" и повестью "Капитанская дочка" // Оксман Ю.Г. От "Капитанской дочки" к "Запискам охотника": Исслед. и материалы. Саратов, 1959. С. 17 (далее:

Оксман); ср.: Гиллельсон М.И., Мушина И.Б. Повесть А.С. Пушкина "Капитанская дочка": Комментарий. Л., 1977. С. 68-69.

<sup>6</sup> См.: Овчинников Р.В. К изучению автобиографических записок А.С. Пушкина (Версия об участии Льва Александровича Пупкина в дворцовом перевороте 1762 года) // История СССР. 1989. № 3. С.156-165; Романюк С.К. К биографии родных Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1989. Вып. 23. С. 9-11.

<sup>7</sup> См.: <Rulhière C.> Histoire ou Anecdotes sur la Révolution de Russie, en 1762. Paris, 1797. P. 116-117; Castéra J. Histoire de Catherine II, Impératrice de Russie. Paris, 1800. T. 1. P. 302-305. (Ср.: Модзалевский Б.Л. Библиотека А.С. Пушкина (Библиографическое описание). СПб., 1910. С. 184, 326.)

<sup>8</sup> См., напр., запись в дневнике Жуковского от 12 июня 1834 г.: "Миних говорил ему: «Государь, надень мундир Преображенского полку, возьми в руки крест и иди за мною; я с одним взводом солдат приведу тебя в Петербург и заставлю войска положить ружье»" (Иезуитова Р.В. Пушкин и "Дневник" В.А. Жуковского 1834 г. // Пушкин: Исслед. и материалы. Л., 1978. Т. VIII. С. 235. Ср. версию этого рассказа в записи А.С. Шишкова: Река времен. М., 1996. Кн. V. С. 46; публикация К.Г. Боленко и Е.Э. Ляминой).

<sup>9</sup> Для его биографии см.: Костомаров Н. Русская история в жизне-описаниях ее главнейших деятелей. СПб., 1888. Т. II. Вып.7. С. 1-107; Ley F. Le maréchal de Münnich et la Russie au XVIIIe siècle. Paris, 1959; Анисимов Евг. Россия без Петра: 1725-1740. СПб., 1994. С. 258-271 и след. Ср. также: Записки фельдмаршала графа Б.Х. Миниха / Пер. с франц. Под ред. С.Н. Шубинского. Предисл. К.Н. Бестужева-Рюмина. СПб., 1874.

<sup>10</sup> По поводу недавно высказанного мнения о том, что Андрей Петрович Гринев и Андрей Карлович Р. участвовали в некоем "Прусском походе Миниха" 1733 г. (см.: Кожевников В.А. Когда окривела тетушка Настасья Герасимовна (К внутренней хронологии повести "Капитанская дочка") // Московский пушкинист. М., 1996. [Вып.] III. С. 200), нелишне напомнить, что Россия в это время воевала отнюдь не с Пруссией, но с польским королем Станиславом Лещинским; Миних же принял командование экспедиционным корпусом только в 1734 г. - перед завершившим кампанию захватом Гданьска (воспетым в оде Тредиаковского).

<sup>11</sup> Эти предания культивировали, в частности, образ командира, беспощадно взыскивавшего с каждого подчиненного независимо от его ранга. Спустя много десятилетий Павла Сумарокова специально приводили "на то место, где фельдмаршал Миних, шествуя для осады Очакова, стоял при берегу Ингула <...> и где он строгий совершил суд над одним генералом, разжаловав его в рядовые, а полковника расстрелял из ружей"

(Сумароков П.И. Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году // Ландшафт моих воображений: Страницы прозы русского сентиментализма. М., 1990. С. 296). Когда этот же эпизод - в назидательных целях - был рассказан малолетнему наследнику престола, Миних предстал в нем как носитель традиций Петра I (см.: Записки Семена Порошина, служащие к истории <...> великого князя Павла Петровича <...> СПб., 1844. С.206-207, запись от 18 декабря 1764 г.; о вероятном знакомстве Пушкина с этим источником см.: Степанов В.П. Литературные реминисценции у Пушкина. 1. "Записки" С.А. Порошина и "Сказка о золотом петушке" // Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974. С. 109-112). Впрочем, непомерное тщеславие престарелого Миниха (см. в посмертно вышедших его мемуарах: "Русский народ дал мне два прозвища: «Столп Российской империи» и «Сокол, который видит все»"... - Записки фельдмаршала графа Миниха. С. 65) вызывало постоянные насмешки (ср.: Записки Семена Порошина. С. 108, 505). Для Пушкина, конечно, немаловажной была семейная легенда, приведенная в т.н. "Начале автобиографии": при Петре II "Миних спас Ганнибала, отправя его тайно в Ревельскую деревню..." (XII, 312)

<sup>12</sup> Рус. архив. 1881. Кн. III. С.6.

<sup>13</sup> Рукопись "Записки" обнаружилась в конце 1835 - начале 1836 г. (см. письмо Вяземского И.И. Дмитриеву от 25 февраля 1836 г. // Рус. архив. 1866. № 4-5. Стлб. 644); некоторые подробности известны со слов Д.Н. Блудова - см. его отношение П.М. Волконскому от 20 января 1852 г. // Утро: Литературный и политический сборник, издаваемый М. Погодиным. М., 1866. С. 193; а также: Грот Я.К. Очерк деятельности и личности Карамзина. СПб., 1867. С. 55-56. (Неполный обзор этих свидетельств см.: Pipes R. Karamzin's Memoir on Ancient and Modern Russia: A Translation and Analysis. Cambridge (Mass.), 1959. P. 93-96.) О попытке Пушкина тогда же издать "Записку" см.: Вацуро В.Э. Подвиг честного человека // Вацуро В.Э., Гилельсон М.И. Сквозь "умственные плотины": Из истории книги и прессы пушкинской поры. М., 1972. С. 100-101.

<sup>14</sup> Карамзин Н.М. Записка о древней и новой России. СПб., 1914. С.33. Аналогичную оценку Миниха как военного и государственного деятеля содержала известная книга Ф. Альгаротти "Viaggi di Russia" (письмо пятое; см.: Альгаротти Ф. Русские путешествия / Пер. с итал. М.Г. Талалая // Невский альманах. СПб., 1997. [Вып.] III. С. 259, 262-263), с французским переводом которой (по лондонскому изданию 1769 г.) Пушкин был хорошо знаком (см.: Неклюдова М.С., Осповат А.Л. Окно в Европу: Источниковедческий этюд к "Медному всаднику" // Лотмановский сборник. М., 1997. [Т.] 2. С. 255-272). С другой стороны, весьма скептическую оценку военных действий Миниха давал авторитетный историк И.Н. Бол-

тин (Примечания на Историю древняя и нынешняя России Г. Леклерка. СПб., 1788. Т. II. С. 491-492).

<sup>15</sup> Карамзин Н.М. Указ. соч. С. 35, 34.

<sup>16</sup> Там же. С.34. “Лекарь-француз” - придворный медик Петра I и Елизаветы Петровны И.-Г. Лесток, чья авантюрная биография вызывала творческий интерес Тьянянова (см.: Толлес Е.А. Неосуществленные замыслы Тьянянова // ПТЧ. С. 31).

<sup>17</sup> Карамзин Н.М. Указ. соч. С. 36.

<sup>18</sup> См., напр.: Шкловский В. Заметки о прозе Пушкина. М., 1937. С. 84-86; Гиллельсон М.И., Мушина И.Б. Указ. соч. С. 67-68; *Debreczeny P. The Other Pushkin: A study of Alexander Pushkin's Prose Fiction.* Stanford, 1983. P. 254.

<sup>19</sup> См.: Благой Д.Д. Социология творчества Пушкина. М., 1931. С. 138; ср.: Кожевников В.А. Указ. соч. С. 198, 200 (без ссылки на предшественника).

<sup>20</sup> Так, напр., Т.П. Болотов, отец известного мемуариста, побывав в “многих посылках и походах, а особливо в турецких с фельдмаршалом Минихом”, “дослужился наконец в гвардии до капитанского чина” (Болотов А.Т. Записки: 1738-1794. СПб., 1871. Т. I. Стлб. 26).

<sup>21</sup> См.: История лейб-гвардии Преображенского полка. СПб., 1883. Т. II. С. 587; Т. IV. С. 2 (3-я пагинация).

<sup>22</sup> Рус. архив. 1881. Кн. III. С.6.

<sup>23</sup> См.: Якубович Д.П. “Капитанская дочка” и романы Вальтер Скотта // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.-Л., 1939. Т. 4-5. С. 170.

<sup>24</sup> См.: Долгоруков П.В. Российская Родословная книга. СПб., 1857. Ч. IV. С. 374-376.

<sup>25</sup> Имя Ивана Никифоровича Гринева, управителя в имении Долбино (принадлежавшем А.П. Юшковой), встречается в послании Жуковского “А.А. П<лещееву>” (1814), а также в его письмах (см.: Рус. архив. 1864. Изд. 2-е. Стлб. 898). Отмечено в: Гиллельсон М.И., Мушина И.Б. Указ. соч. С. 70).

<sup>26</sup> Одним из его знакомцев был помещик Подольского уезда Петр Терентьевич Гринева (см.: Назарова Г.И., Зыкина В.А. Из семейного архива Нащокиных // Пушкин: Исслед. и материалы. Л., 1983. Т. XI. С. 314, 322).

<sup>27</sup> Записки Г.Р. Державина: 1743-1812 / С лит. и историч. примеч. П.И. Бартенева. М., 1860. С. 58. Примеч.1 (далее: *Записки Державина*); см. также: Сочинения Державина / С объяснит. примеч. Я. Грота. СПб., 1869. Т.V. С. 9-10. Примеч. 1. О “пугачевском” эпизоде биографии подполковника П.Б. Гринева см.: Дубровин Н. Пугачев и его сообщники: Эпизод из царствования императрицы Екатерины II. 1773-1774. СПб., 1884. Т. II (по ук.

имен). О сохранившихся материалах его похода см.: *Гнучева В.А.* Географический департамент Академии наук XVIII века. М.-Л., 1946. С. 350.

<sup>28</sup> *Черняев Н.И.* “Капитанская дочка” Пушкина: Историко-критический этюд. М., 1897. С. 200.

<sup>29</sup> См.: *Оксман. С. 34; Боровой С.* О прототипе одного из героев “Капитанской дочки” // *Рус. лит.* 1966. № 2. С. 194-195. Свод фактических данных об А.М. Гриневе см.: *Овчинников Р.В.* Следствие и суд над Е.И. Пугачевым и его сподвижниками: Источниковедческое исследование. М., 1995. С. 81, 99-100, 221-222.

<sup>30</sup> См.: *Бильбасов В.А.* История Екатерины Второй. Берлин. [1890]. Т. II. С. 464 (далее: *Бильбасов. Т. II*).

<sup>31</sup> См.: *Фельдмаршал Румянцев: Сб. документов и материалов / Под ред. Н.М. Коробкова. [М.] 1947. С. 132-133 (далее: *Фельдмаршал Румянцев*).* В лояльности к ней Румянцева, под началом которого находился боеспособный корпус, Екатерина II отнюдь не была уверена: граф, отличившийся в Семилетней войне, в начале 1762 г. был вызван в столицу, где император Петр III, возложив на него высший российский орден (Св. Андрея Первозванного) и произведя в генерал-аншефы, предписал ему готовиться к “известному назначению” - т.е. к войне с Данией.

<sup>32</sup> См.: *Овчинников Р.В.* Записи Пушкина о Шванвичах // *Пушкин: Исслед. и материалы.* Л., 1991. Т. XIV. С. 245.

<sup>33</sup> О специальном интересе Пушкина к этому политическому делу и источниках, которыми он располагал в середине 1830-х гг., см.: *Петрунина Н.* Два замысла Пушкина для “Современника” (К спору между Пушкиным и Лажечниковым по поводу “Ледяного дома”) // *Рус. лит.* 1966. № 4. С. 153-160.

<sup>34</sup> См.: *Бильбасов. Т. II. С. 170, 183.*

<sup>35</sup> Этот термин, который закрепился еще в екатерининскую эпоху, иногда вводит в заблуждение современных авторов, относящих его к упомянутым выше Крымским походам Миниха (см., напр., комментарий В.А. Троицкого к переизданию “Черной женщины” Н.И. Греча: Три старинных романа. М., 1990. Кн. 2. С. 11 и 562). Из литературы вопроса (помимо соответствующих глав в тт. 28-29 “Истории” Соловьева) см.: *Чсчулин Н.Д.* Внешняя политика России в начале царствования императрицы Екатерины II: 1762-1774. СПб., 1896. С. 320-361; *Клокман Ю.Р.* Фельдмаршал Румянцев в период русско-турецкой войны 1768-1774 г. М., 1951. См. также: *Фельдмаршал Румянцев. С. 134-250.*

<sup>36</sup> Оба этих неофициальных титула Панин распорядился включить в надпись на надгробном бюсте своей второй жены, Марии Романовны (урожд. фон Вендель), скончавшейся в апреле 1775 г. (см.: *Федот Ивано-*



вич Шубин: 1740-1850. К 250-летию со дня рождения. Каталог произведений из московских собраний. М., 1991. С. 5, №10).

<sup>37</sup> Поручая Петру Панину руководство всеми правительственными силами, действовавшими против Пугачева, императрица отвергла его претензии на исключительные полномочия в центральной России, отзываясь о нем (в письме Потемкину от 29 июля 1774 г.) как о “первом врале и мне персональном оскорбителе” (*Екатерина II и Г.А. Потемкин. Личная переписка: 1769-1791 / Изд. подготовил В.С. Лопатин. М., 1997. С. 36*). О политической линии братьев Паниных см. главу в давней книге Г.А. Гуковского (Очерки по истории русской литературы XVIII века: Дворянская фронда 1750-1760-х годов. Л., 1936. С. 124-138), а также капитальное исследование: *Ransel D. The politics of Catherinian Russia: The Panin Party. New Haven (Conn.), 1975.*

<sup>38</sup> См.: *Пушкин А.С. Дневники. Записки / Изд. подготовила Я.Л. Левкович. СПб., 1995. С.303 (серия “Лит. памятники”).*

<sup>39</sup> Следует уточненной хронологии (см.: *Петрунина Н.Н. К творческой истории “Капитанской дочки” // Рус. лит. 1970. № 2. С. 79-92*).

<sup>40</sup> Комментарий Ю.Г. Оксмана к упоминанию здесь Дидро, находившегося в России с сентября 1773 по март 1774 г. (см.: *Оксман. С. 66-68*), может быть дополнен указанием на известный Пушкину (из книги Вяземского о Фонвизине) рассказ об обеде петербургских литераторов и Дидро, который давал именно граф Г.Г. Орлова (см.: *Вяземский П.А. Полн. собр. соч. СПб., 1880. Т. V. С. 90*).

<sup>41</sup> См.: *Оксман Ю. Пушкин в работе над “Историей Пугачева” // Лит. наследство. М., 1934. Т. 16/18. С. 446-447; Оксман. С. 10-12.*

<sup>42</sup> В белой редакции “Замечаний о бунте” весь этот сюжет редуцирован до одной фразы: “Шванвич был сын кронштадтского коменданта, разрубившего некогда палашем, в трактирной ссоре, щеку Алексея Орлова (Чесменского)” (*IX, 374*); ср. также конспект рассказа о Шванвиче: “Им разрублен был Алексей Орлов в трактирной ссоре” (*IX, 498*). Детальный анализ самого предания см.: *Овчинников Р.В. Записи Пушкина о Шванвичах. С. 235-245.*

<sup>43</sup> Впервые (и единственный раз) это отмечено в: *Степанов Л.А. Структура комических “микросюжетов” в “Капитанской дочке” // Болдинские чтения. Горький, 1987. С. 182.*

<sup>44</sup> См., напр.: *Клокман Ю.Р. Указ. соч. С. 123-125.*

<sup>45</sup> См.: *Хроника недавней старины: Из архива князя Оболенского-Нелединского-Мелецкого [Издание кн. Д. Оболенского]. СПб., 1876. С. 8-9.*

<sup>46</sup> [*Бибииков А.А.*] *Записки о жизни и службе Александра Ильича Бибиикова. М., 1865. С.17. Экземпляр первого издания этой книги (СПб.,*

1817), проштудированный Пушкиным, подробно описан в: *Модзалевский Б.Л. Указ. соч. С. 9-11.*

<sup>47</sup> *Татищев В.Н. Избр. произведения / Под общ. ред. С.Н. Валка. Л., 1979. С. 141. На параллель с составленной в 1734 г. "Духовной тайного советника <...> Василия Никитича Татищева <...>" (СПб., 1773; книга упомянута в очерке "В.Н. Татищев" - XII, 345; раздел "Dubia") указано в примеч. Ю.Г. Оксмана: *Пушкин А.С. Капитанская дочка. Изд. 2-е. Л., 1984. С. 284 (серия "Лит. памятники"; впервые: М., 1964). Ср.: Гиллельсон М.И., Мушина И.Б. Указ. соч. С. 78-79. В качестве курьеза (впрочем, для наших дней характерного) упомянем о сопоставлении напутствий старшего Гринева с родительскими советами, обращенными к персонажу "одной из бытовых повестей XVII века" (Агранович С.З., Рассовская Л.П. Миф, фольклор, история в трагедии "Борис Годунов" и в прозе А.С. Пушкина. [Самара,] 1992. С. 130-131; здесь имеется в виду, конечно, "Повесть о Горе-Злочастии": "... Не садись ты на место болшее, / Не пей, чадо, двух чар за одну, <...> Не безчувствуй, чадо, богато и убого, / А имей всех равно по одному..." и т.п.).**

<sup>48</sup> [Бибиков А.А.] Указ. соч. Приложения. С. 77-78.

<sup>49</sup> Фигура князя Б. вызвала интерес, кажется, только у Дж. Майклсона, которого, однако, подвело неразличение статуса армейского и гвардейского чина. Выше майора в гвардейском полку мог быть только подполковник (полковником всех гвардейских полков была сама императрица), так что вывод о "низком майорском чине" князя Б. (*Mikkelson G. The Mythopoetic Element in Pushkin's Historical Novel "The Captain's Daughter" // Canadian-American Slavic Studies. 1973. Vol. VII. № 3. P. 300*) производит скорее комическое впечатление. В этой связи стоит напомнить, что старший гвардейский офицер мог иметь армейский чин генерала: скажем, граф Я.А. Брюс с промежутком в два дня был пожалован (еще Петром III) в секунд-майоры Семеновского полка и генерал-майоры, а А.И. Бибиков, назначенный главноначальствующим против войск Пугачева, был премьер-майором Измайловского полка и генерал-аншефом.

<sup>50</sup> См.: *Дирин П. История лейб-гвардии Семеновского полка. СПб., 1883. Т. 2. Приложение VIII. С. 26.*

<sup>51</sup> См.: *Дмитриев И.И. Взгляд на мою жизнь // Дмитриев И.И. Сочинения. СПб., 1893. Т. II. С. 12, 17.*

<sup>52</sup> Канву биографий графа и графини Брюс см.: *Русский биографический словарь. СПб., 1908. Т. Бетанкур - Бякстер. С. 414-416.*

<sup>53</sup> См.: *Фельдмаршал Румянцев. С. 187.*

<sup>54</sup> См., напр.: *Долгоруков И.М. Капище моего сердца, или Словарь всех тех лиц, с которыми я был в разных отношениях в течение моей жизни. Ковров, 1997. С. 356.*

<sup>55</sup> См.: Биография А.Н. Радищева, написанная его сыновьями. М.-Л., 1960. С.40; ср.: Веденяпина Н.И. Карьера А.Н. Радищева: влияние родственных связей // Из глубины времен. СПб., 1994. [Вып.] 3. С. 68-69.

<sup>56</sup> Рус. архив. 1880. Кн. 3. С. 304.

<sup>57</sup> См.: Руммель В.В., Голубцов В.В. Родословный сборник русских дворянских фамилий. СПб., 1887. Т. 2. С. 761.

<sup>58</sup> См.: Берков П.Н. Несколько справок для биографии А.П. Сумарокова // XVIII век. М.-Л., 1962. Сб. 5. С. 374-375. См. также: Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 89 и 193-194 (примеч. В.П. Степанова).

<sup>59</sup> Анализ сумароковской темы у Пушкина (и в частности, в "Капитанской дочке") см.: Вацуро В.Э. Из историко-литературного комментария к стихотворениям Пушкина // Пушкин: Исслед. и материалы. Л., 1988. Т. XII. С. 305-321.

<sup>60</sup> Записки Державина. С. 20-21.

<sup>61</sup> Архив князя Воронцова. М., 1876. Кн. 8. С. 3-6 (оригинал по-франц.; русскоязычные вкрапления выделены курсивом). Ср. лаконичный рассказ Державина (который 28 июня 1762 г. был сержантом в том же Преображенском полку) в его мемуарах (Записки Державина. С. 20) и запись его же позднейшей рефлексии: "Я также должен был присягнуть, дивясь, что приходилось возобновлять присягу так часто и что ее так дурно соблюдали, ибо не прошло еще и двух лет, как присягали Петру III, а теперь клялись в верности императрице, не зная даже, что сделалось с несчастным государем; но все это совершалось с такой строгостью и велось так искусно графами Орловыми и самой государыней, что наиболее преданные Петру III полки повиновались беспрекословно и присягнули его супруге" (Кукушкина Е.Д. "Записки" Прасковии Николаевны Львовой // XVIII век. Сб. 18. СПб., 1993. С. 271). Наиболее обстоятельный обзор событий, связанных с переворотом 28 июня 1762 г., см.: Бильбасов. Т. II. С. 20-69.

<sup>62</sup> См.: Русский биографический словарь. СПб., 1905. Т. Плавильщиков - Примо. С. 328. На возможную посредническую функцию Полетики нам любезно указал О.А. Проскурин.

<sup>63</sup> Несколько расширяя рамки этого сопоставления, заметим, что оба предателя - и реальный князь А.А. Меншиков (младший сын любимца Петра I), немедленно пожалованный Екатериной в "полные генералы" (т.е. в генерал-аншефы) и командированный в Москву для объявления о перемене правления, и литературный экс-гвардеец Швабрин (=Шванвич), назначенный Пугачевым комендантом Белогорской крепости, - принадлежат новым дворянским фамилиям, лишь игрой обстоятельств выдвинувшимся на социальный верх.

<sup>64</sup> См.: Воспоминания Н.П. Брусилова // Ист. вестник. 1893. № 4. С. 48; Бильбасов. Т. II. С. 471.

<sup>65</sup> См.: *Фельдмаршал Румянцев*. С. 183-184, 192.

<sup>66</sup> В частности, П.И. Измайлов, бывший сослуживец С.Р. Воронцова по Преображенскому полку (и дядя писателя В.В. Измайлова), уже 16 ноября 1796 г. был пожалован в действительные тайные советники и кавалером ордена Александра Невского (см.: *Лонгинов М.* Несколько известий о первых пособниках Екатерины Великой // *Осьмнадцатый век*. М., 1869. Кн. 3. С. 354).

<sup>67</sup> Архив князя Воронцова. М., 1877. Т. 11. С. 381 (оригинал по-франц.).

**Б.А. КАЦ**

## **О ПРОИСХОЖДЕНИИ АВТОРСКОГО КОММЕНТАРИЯ К "МОЦАРТУ И САЛЬЕРИ"**

"Единственным авторским комментарием к пьесе является черновая запись Пушкина, впервые напечатанная П.В. Анненковым <...>" (Алексеев 1935, с. 524). Речь идет о тексте, получившем в 11-м томе (с. 218) большого Академического издания (1937-1949) название "О Сальери" (далее: "ОС"). Это один из самых загадочных пушкинских текстов:

"В первое представление Дон Жуана, в то время когда весь театр, полный изумленных знатоков, безмолвно упивался гармонией Моцарта - раздался свист - все обратились с негодованием, и знаменитый Салиери вышел из залы - в бешенстве, снедаемый завистию.

Салиери умер лет 8 тому назад. Некоторые нем.<ежки> журн.<алы> говорили, что на одре смерти признался он будто бы в ужасном преступлении - в отравлении великого Моцарта.

Завистник, который мог освистать Д.<он> Ж.<уана>, мог отравить его творца".

"ОС" написана на обороте письма, полученного Пушкиным летом 1832 г., а потому не могла возникнуть раньше этого времени. Отсчитав восемь лет от даты смерти Сальери (май 1825 г.), Анненков датировал "ОС" 1833 годом. Заметим, что если Пушкин впервые узнал о смерти Сальери из некролога Улыбышева в начале 1826 г., то запись могла быть сделана и в 1834 г. М.П. Алексеев, подчеркнув неточную форму указания на время ("лет восемь"), отказался ориентироваться в датировке на названное Пушкиным число, и отнес "ОС" "к тому времени, когда "Моцарт и Сальери" был уже написан и появился в печати" (Алексеев 1935, с. 525).

Ранее, проверяя другие излагаемые Пушкиным в "ОС" сведения, Е.М. Браудо указал на статью Ф. Рохлица (чьи статьи,

кстати, породили много анекдотических сведений о Моцарте) в лейпцигской "Allgemeine Musikalische Zeitung" за 1825 год, где действительно сообщалось о том, что Сальери "на смертном одре обвинял себя в преступлении, на которое злейшие враги не сочли бы его способным" (Браудо 1922; цит. по: Алексеев 1935, с. 526). Предположение, однако, что Пушкин мог читать эту статью, всегда казалось маловероятным: автор "Моцарта и Сальери" (далее: "МиС") не слишком знал немецки и, видимо, не читал специально-музыкальных изданий. Вместе с тем за предпоследним предложением "ОС" стоит реальный печатный текст-источник, и неопределенным остается лишь текст-посредник, который, разумеется, мог быть и устным сообщением музыкально эрудированного лица.

Куда сложнее обстоит дело с эпизодом свиста на премьере "Дон Жуана". Как уже давно установлено, подобного эпизода просто не могло быть в действительности (Алексеев 1935, с. 525; Штейнпресс 1980, с. 139-142). Не увенчались успехом и поиски литературного источника этого эпизода. Ни один известный исследователям текст анекдотической моцартианы или сальерианы, зафиксированный до 1830 года, не сообщает ничего подобного.

Однако текстов без источников не существует, по крайней мере - у Пушкина. Есть источники и у первого предложения "ОС". Вчитываясь в него, замечаем, что сюжет изложенного в нем эпизода распадается на исходное состояние и несколько событий.

1. Время и место действия - театральная зала "в первое представление "Дон Жуана".

2. Исходное состояние - изумленные знатоки безмолвно упиваются гармонией Моцарта.

3. Первое событие - раздается свист.

4. Изменение состояния - "все обратились с негодованием".

5. Второе событие - "знаменитый Салиери вышел из залы в бешенстве, снедаемый завистью".

Начнем с конца: знаменитого композитора, выходящего из зала и снедаемого завистью, можно было наблюдать в поэме Мармонтеля "Полигимния", послужившей, как показано в другой публикации в рамках данного исследования, одним из источников пушкинской трагедии (Кац 1996). Только у Мармонтеля это был не "знаменитый Салиери", а Глюк, которого пушкинский Сальери именует не иначе как "великий Глюк". Кстати, Глюк у Мармонтеля ждет, что кто-либо из его сторонников устроит скандал, то есть освищет триумф соперника, но этого не происходит.

Однако и в сочинениях самого Пушкина обнаруживается сходное событие: персонаж, охваченный бешенством, покидает помещение. Речь идет о следующем эпизоде из повести "Выстрел": "Офицер <...> в бешенстве схватив со стола медный шандал, пустил его в Сильвио <...> Сильвио <...> сказал: "милостивый государь, извольте вытти <...>" <...> Офицер вышел <...>". Синтагма "вышел из залы" приводит на память строку из "Евгения Онегина": "*Вошел. Полна народу зала*" (1, XXVIII), а конструкция "в бешенстве, снедаемый завистью" позволяет вспомнить "Руслана и Людмилу":

В сметеньи, в бешенстве немом  
Она зубами скрежетала.

Примечательно, что и другие элементы сюжета, описанного в "ОС", равно как и сходные лексико-синтаксические конструкции, можно найти непосредственно в пушкинских текстах.

Изменение состояния описывается словами "все обратились с негодованием": Сальери, следовательно, вызвал внимание знатоков, заполнивших театральную залу. В этом ему повезло больше, чем Татьяне, попавшей в такую же залу в седьмой главе "Евгения Онегина":

Не обратились на нее  
Ни дам ревнивые лорнеты,

Ни трубки модных знатоков  
Из лож и кресельных рядов.  
(7, L)

Впрочем, один из черновых вариантов первой из процитированных строк читается именно как "Все обратились на нее".

Напомню, что и в пушкинской прозе 1830-х годов не раз "все обращаются": "<...> все головы обратились мгновенно <...>" ("Пиковая дама"); "<...> все обратились к Грише <...>", "Все взоры обратились на Анну Савишну Глобову" ("Дубровский").

Близость "негодования" и "бешенства" уже встречалась в "Евгении Онегине":

Надулся он, и негодуя  
Поклялся Ленского взбесить.  
(5, XXXI)

В описании же первого события употребление тире после слов "раздался свист" явственно перекликается с аналогичной лексико-синтаксической конструкцией в "Дубровском": "Тут раздался легкий свист - и Дубровский умолк".

Описание исходной ситуации - "театр, полный изумленных знатоков, безмолвно упивался гармонией" - можно было бы представить как контаминацию минимум четырех автоцитат: 1) из "Евгения Онегина" - "Театр уж полон" (1, XX); 2) оттуда же - "Безмолвно упивались мы" (1, XLVII); 3) из "Элегии" (1830) - "Порой опять гармонией упьюсь"; 4) из "Моих воспоминаний о русском театре" - "<...> г-жа Колосова большая <...> молча благодарила упоенную толпу".

С именем Колосовой (но уже не матери, а дочери) связан и текст, послуживший, думается, основным источником центрального события в анализируемом эпизоде - свиста посреди благоговейной тишины, освистывания искусства, освистывания чужого успеха:



С досады, может быть неправой,  
Когда одна в дыму кадил  
Красавица блистала славой,  
Я свистом гимны заглушил.  
Погибни злобы миг единый <...>

В этих строках из стихотворения "Катенину" (1821) и следует, видимо, искать разгадку "ОС". Первый шаг к этой разгадке сделал публикатор заметки - П.В. Анненков, связавший ее замысел с ответом на катенинскую критику "МиС"; следующие - решающие - шаги были сделаны Ю.Н. Тыняновым: он объяснил оставшиеся у Анненкова недоумения семантической двуплановостью, присущей и катенинской "Старой были", и пушкинскому "Ответу Катенину". Как известно, этими текстами оба поэта обменялись, как выстрелами на дуэли, разумеется, сугубо литературной. Отсылая читателя за подробностями к классическому тыняновскому анализу отношений между Пушкиным и Катениным (Тынянов 1929, с. 154 - 177), напомним только, что Тынянов проницательно связал строки из "Ответа Катенину" - "Твой кубок полон не вином, / Но упительной отравой" - с соответствующими строками в "МиС" и резонно предположил, что резкое неприятие Катениным пушкинской трагедии основано прежде всего на том, что Катенин мог воспринять "МиС" как очередной выстрел на неоконченной дуэли и в образе Сальери усмотреть карикатуру на самого себя. За ним оставался выстрел, и он его сделал: потребовал представить "верное доказательство, что Сальери из зависти отравил Моцарта", и "выставить его напоказ в коротком предисловии или примечании уголовною прозою" (Катенин 1985, с. 196).

Если "ОС", как неоднократно предполагалось, и есть попытка выполнить это требование, то перед нами опыт "уголовной прозы", осложненный минимум тремя задачами. Во-первых, никакого доказательства у Пушкина не было и быть не могло, и, следовательно, его надо было выдумать. Во-вторых, это вымышленное доказательство должно было быть

убедительным именно для Катенина. В-третьих, оно должно было следовать правилам их многолетней литературной полемики, то есть быть семантически двуплановым.

Как показал Тынянов, каждый "выстрел" на этой дуэли был прицельным, но сопровождался неким обманым движением. Так, создав карикатуру Пушкина в "Старой были", Катенин сопроводил ее льстивым посвящением Пушкину. Тот ответил сравнениями Катенина с Корнелем и Тассо, что выглядело комплиментом для непосвященных, но в контексте катенинской биографии уязвляло адресата стихотворения. Полемисты отлично понимали друг друга, но делали все, чтобы не испортить внешне уважительных отношений.

Как известно, еще в 1819 году этим отношениям грозила гибель: Пушкин написал на воспитанницу Катенина А. Колозову обидную эпиграмму ("Все пленяет нас в Эсфири...". В этой связи можно опять вспомнить "Евгения Онегина" с мотивом бешенства: "Приятно дерзкой эпиграммой / Взбесить оплошного врага"). В 1821 году последовал акт раскаяния ("Катенину") с признанием: "Я свистом гимны заглушил". И эпизод, и оба текста остались памятными как для актрисы (Каратыгина 1985, с. 200-201), так и для поэтов. Удивительно ли, что для убеждения Катенина - драматурга, ревностно переживавшего свои театральные успехи и поражения, - Пушкин придумал эпизод, реализующий метафору из своего собственного текста: метафорический свист эпиграммы на актрису превращается в реальный свист в театральном зале? Тот, кто может из зависти освистывать премьеру гениального спектакля, способен на убийство, - кому же, как не драматургу, предназначена эта (прямо скажем, сомнительная) логика? Акцентирование премьеры при описании места и времени действия ("В первое представление Дон Жуана, в то время когда...") здесь, может быть, не случайно: письмо Пушкина Катенину от 4 декабря 1825 года заканчивается словами: "Вспомни меня во время первого представления "Андромахи" (Пушкин 1982, с.

211). Катенин должен был понимать, что такое свист во время премьеры.

Второй же план этого специфически нацеленного доказательства содержался в завуалированной отсылке к стихотворению 1821 года. Логику второго плана можно грубо представить следующим образом: "Ты полагаешь, что Сальери - это ты? Брось, он гораздо больше похож на меня". По-видимому, придуманное Пушкиным доказательство не убедило его самого. Во всяком случае, как известно, заметка "ОС" не увидела света при жизни автора, а с Катениным Пушкин постарался примириться иначе - в апологетической (хотя и не лишенной скрытых шпилек) заметке "Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина", датируемой 14 марта 1833 года. Заметка о Сальери и заметка о Катенине были почти ровесницами.

Независимо от того, насколько убедительны предложенные выше объяснения, из наблюдений над перекличками "ОС" с другими пушкинскими текстами следуют, думается, два достаточно очевидных вывода. Во-первых, единственный автокомментарий к "МиС" гораздо теснее связан с контекстом литературных отношений Пушкина и Катенина, чем с историческими эпизодами из жизни Моцарта и Сальери. Во-вторых, среди прочих источников пушкинских текстов не следует забывать про тот, что может быть назван пушкинским даром вымысла. Не правда ль?

## ЛИТЕРАТУРА

Алексеев 1935 - Алексеев М.П. Моцарт и Сальери // Пушкин. Полн. собр. соч. [Б.м.] Изд. АН СССР [1935]. Т. VII (первоначальный комментированный вариант тома).

Браудо 1922 - Браудо Е.М. "Моцарт и Сальери" // Орфей. Пг., 1922. Кн. 1.

Каратыгина 1985 - Каратыгина А.М. Мое знакомство с А.С. Пушкиным // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. В двух томах. М., 1985. Т. 1.

Катенин 1985 - Катенин П.А. Воспоминания о Пушкине // Там же.

Кац 1996 - *Кац Б.А.* Неучтенные источники "Моцарта и Сальери" // Новые безделки: Сб. ст. к 60-летию В.Э. Вацура. М., 1995-1996.

Тынянов 1929 - *Тынянов Ю.* Архаисты и новаторы. Л., 1929.

Пушкин 1982 - Переписка А.С. Пушкина. В двух томах. М., 1982. Т. 2.

Штейнпресс 1980 - *Штейнпресс Б.С.* Антонио Сальери в легенде и действительности // *Штейнпресс Б.С.* Очерки и этюды. М., 1980.

## **А.Б. ГРИБАНОВ**

### **СКАЗ И РЕЧЕВОЕ СОЗНАНИЕ В "ЛЕВШЕ" Н.С. ЛЕСКОВА**

Лескова я не очень принимаю эстетически. У него кудри вместо головы, и все лицо ими скрыто. А ниже фрак, сшитый у ловкого портного, и лакированные ботинки со скрипом (русским). А все вместе - смесь церковной колокольни, цирка и русского трактира на большой дороге с бывалыми людьми - с сказочниками из парикмахеров.

В.В. Виноградов<sup>1</sup>

Почти всегда он облачается в чужую речь: либо выбирая рассказчиком бывалого человека..., чью речь он способен изобразить, либо... отражая сознание - и словарь - своих героев.

Генри Гиффорд<sup>2</sup>

Между двумя приведенными в эпиграфах высказываниями - около сорока лет, и однако оценки стилистического облика Лескова у Виноградова и Гиффорда очевидным образом сближаются. В частности, оба автора акцентируют неопределенность, эклектичность, двусмысленность сказовой манеры у Лескова, особенно по сравнению с другими писателями, работавшими в жанре сказа (О. Сомов, В. Даль, А. Вельтман). В других известных работах, посвященных проблеме сказа (Эйхенбаум, Гофман - в русском литературоведении, Гиффорд, Вигзел и другие - в зарубежной славистике<sup>3</sup>), также ощущается, что лесковский сказ представляет некоторую трудность в плане теоретического осмысления. Причем самые серьезные осложнения связаны с хрестоматийным его рассказом - "Левшой"<sup>4</sup>.

В этой работе я надеюсь осветить в первом приближении две проблемы: речевое сознание рассказчика в "Левше" и содержательные моменты этого сознания, а также коснусь мельком развития этих моментов в последующей традиции.

Среди основных инструментов, предложенных для разработки сказа, мы находим: раскрытие псевдо-устной природы сказового текста (Эйхенбаум), акцентировку национального характера и даже проблематики национального начала (Гофман) и описание семантических закономерностей прозы в связи с фигурой-маской рассказчика (Виноградов)<sup>5</sup>.

Попробуем взглянуть на "Левшу" в координатах, предложенных этими исследователями.

"Сделанность" сказа, на которой настаивал Эйхенбаум, в тексте "Левши" вполне очевидна. Достаточно отметить трансформацию собственных имен, вроде Твердиземного моря. Искажение собственных имен, да к тому же хорошо известных, - осуществлено не спонтанно, а вполне продуманно: выявлена двукорневая основа с удвоением значения (твердь = суша, земля) и введен оксюморон (твердь - вода, море).

Проблематика национального характера в "Левше" не только акцентирована, как полагал Гофман. Она утрирована и введена рассказчиком в исторический контекст. Начало действия приурочено к победе в Отечественной войне 1812 г., а конец текста - к неудачной для России Крымской войне. Таким образом создана историческая рамка, тем более очевидная, что эти события маркируются их масштабностью, их значительностью для русской истории. Оппозиция двух войн подкрепляется параллельной оппозицией двух императоров: Александра I и Николая I. Каждый из них увязан с определенной исторической перспективой или концепцией. Александр-победитель явно описан как сторонник "сближения" с Западом. Николай же, проигравший Крымскую войну, - как убежденный сторонник национального превосходства. При этом обе концепции у Лескова даются в комическом аспекте. Карикатурность этих концепций в рассказе приводит к глубо-

кой двусмысленности "Левши" в плане национальной проблематики.

Современники восприняли "Левшу" сквозь призму своих собственных предрассудков. Консервативная критика выражала неудовольствие, скорей всего, в связи с общей насмешливой интонацией рассказа<sup>6</sup>. Левая критика восприняла "Левшу" как еще одно проявление славянофильской тенденции<sup>6а</sup>. Чуть пронизательнее оказался анонимный рецензент в либеральном "Вестнике Европы". Он говорил, что вся история, очевидно, сочинена в подтверждение теорий господина Аксакова по поводу сверхъестественных способностей нашего народа, которому не нужна западная цивилизация. Но в то же время повесть внутри себя содержит острую и злую сатиру на эту же самую теорию<sup>7</sup>. И действительно, двусмысленность (по крайней мере) основного сюжетного хода в кульминации (блоха, будучи подкована несравненными умельцами, "дансе танцевать не может") и в финале (гибель забытого национального героя) показывает, что и здесь сказ использован в связи с национальным характером, но не ради простодушной экзальтации русского начала.

Самые острые вопросы возникают в контексте той теоретической установки, которую предлагал Виноградов (фигура рассказчика). Рассказчик был довольно отчетливо представлен Лесковым в первой версии текста (Русь. 1881. № 49, 50, 51; во втором издании 1882 г. описание рассказчика из сноски перекочевало во "Вступление"). О нем говорилось: "Я записал эту легенду в Сестрорецке по тамошнему сказу от старого оружейника, тульского выходца, переселившегося на Сестру-реку еще в царствование императора Александра Первого. Рассказчик два года тому назад был еще в добрых силах и в свежей памяти; он охотно вспоминал старину, очень чувствовал государя Николая Павловича, жил "по старой вере", читал божественные книги и разводил канареек. Люди к нему относились с почтением" (498). Но в последующих изданиях рассказчик был устранин, и канонический текст "вспоминает" о нем

только в самом финале. Причем едва заходит о нем речь, как автор тут же "растворяет" эту индивидуальность в определенном социуме тульских оружейных мастеров с их специфическим фольклором.

"Исчезновение" рассказчика принято увязывать с читательской реакцией на первоиздание "Левши" в 1881 г., когда название ее было: "Сказ о тульском косом левше и о стальной блохе", с подзаголовком "Цеховая легенда". Лесков, как считается, был недоволен восприятием его произведения как чисто фольклорного (роль автора при этом сводилась исключительно к "записи" чужой речи). В "Собрании сочинений" 1889 года текст потерял предисловие, в котором был представлен рассказчик. Как писал позднее Б.Я. Бухштаб, "в этом тексте рассказ начинается без всякого указания на то, кому принадлежит явно "неавторская" речь; это совершенно необычно для Лескова"<sup>56</sup>. Стоит упомянуть подробнее о том эффекте, который создается в результате исчезновения рассказчика. Происходит своего рода разрушение, или нейтрализация, целой инстанции повествования: вместо фигуры, увязанной так или иначе с сюжетом, перед читателем непосредственно оказывается новый объект - чистое сознание, взятое в акте речи. Его приметыв, специфические качества реконструируются читателем сквозь особенности речи. Между нами и объектом описания не остается никаких промежуточных инстанций. Напротив, весь мир видится отныне читателю сквозь сознание рассказчика. Именно это сознание становится объектом изображения.

Фонетическая, словесная, интонационная жестикюляция при этом превращается в осознанное средство своеобразной игры: автор на протяжении едва ли не всего текста то демонстрирует дистанцию между собою и рассказчиком, то "снимает" ее. В результате возникают особые, "лукавые" отношения между текстом и автором<sup>9</sup>. В частности, утрируются комические неправильности в речи рассказчика. Особенно концентрированно эти неправильности подаются на уровне



лексики с нажимом на деформацию иностранных по происхождению слов (вроде: часы с трепетиром, тугамент, нимфозория, мелкоскоп и т.п.). Еще резче воспринимаются заведомо неверные трансформации иностранных слов в речи императора Николая Павловича, который использует и "укушетку", и "нимфозорию"<sup>10</sup>. Очевидно, что такого рода пассажи должны были вызвать смех. Лексически едва ли не весь текст очень ярко окрашивается этой наивной "простонародной" интонацией.

Одновременно, хотя далеко не так ярко, развивается иной процесс: наращивается словесный материал, который принципиально чужд языковому сознанию, заданному в образе рассказчика. Вдруг он как бы сбивается на совершенно ему не свойственную (скорее авторскую) интонацию. Появляются слова из чуждого стилистического ареала: "Туляк полон церковного благочестия и великий *практик* этого дела" (37, подчеркнуто мной - А.Г.).

Чем дальше движется действие, тем чаще мы встречаем искажения слов иностранного происхождения. Эти *malapropisms*, как их принято называть в англоязычной традиции, постепенно выстраиваются в особый род остроумия, но остроумия авторского, не присущего ни в какой мере рассказчику. Таковы: клеветон (вместо фельетона), публицейские ведомости, плезирная трубка и т.д. Что автор осознавал эту игру в плане семантики, а не только в плане "звучания", явствует из его писем к переводчику Грeve по поводу возможного перевода "Левши" на немецкий<sup>11</sup> (от 26 октября, 29 ноября и 5 декабря 1888 г.).

Комичность и острота как бы заслоняли то обстоятельство, что на уровне синтаксиса текст вовсе не напоминает фольклорные вещи. Скорее наоборот: рассказчик строит свою фразу иногда сложно, иногда затейливо, но всегда синтаксический ее рисунок выдает отчетливо литературный (а не устный) источник. Внутри "Левши" фразы относительно длинны, ритмика их никак не вписывается ни в фольклор, ни в так назы-

ваемую народную речь. (Ср., например, финальное предложение первой главки: "Думал: утро ночи мудренее" (27), где явно фольклорный оборот модифицирован и введен в совершенно письменную конструкцию.) Причем по мере развития повествования рассказчик как бы "набирает дыхание": его фраза становится длиннее, сложнее и все дальше уходит от устно-фольклорного синтаксиса с его пристрастием к параллелизмам<sup>12</sup>.

Вопрос о синтаксисе в "Левше" (и шире - вообще в сказовых текстах) довольно интересен. Если на уровне лексики устную речь представить себе, как считалось в прошлом веке, более или менее легко, то на уровне синтаксиса дело обстоит совершенно иначе. Фольклорная запись, как правило, фиксирует устные тексты, но это тексты поэтические (или приближающиеся к поэтическим). Вовсе не они становятся объектом изображения в сказовых литературных вещах (хотя они, несомненно, учитываются). И если лексический образ устной речи, в принципе, существует, то ее синтаксический образ попросту отсутствует. Поэтому на уровне синтаксиса имитация подобного рода невозможна. Авторы сказов вынуждены конструировать повествование за счет, главным образом, лексических элементов; синтаксис их (пусть не всегда аналогичный господствующему литературному стилю) - хочешь не хочешь - остается все-таки в пределах письменной словесности.

В вещах откровенно сказового характера авторы как бы старались акцентировать лексический план и затушевывать план синтаксический, нейтрализовать его, чтобы читатель миновал эту условность: просторечие персонажей и рассказчиков разворачивается в рамках письменных конструкций. Напротив, там, где авторы отдавали себе отчет в этой условности, приходилось искать иные решения. В некотором смысле подобную задачу решал Толстой в своих ранних повестях и в "Войне и мире", где вкрапления народной устной речи довольно значительны. Но у Толстого есть осознание того, что лексика просторечий либо требует лаконичной фразы

(установка на поговорку или меткое речение), либо синтаксис письменной речи будет создавать контраст просторечной лексике. Контраст этот связан с открытой и акцентированной алогичностью речи, что с очевидностью отмечается в диалогах княжны Марьи и Дрона в "Войне и мире", в монологах Ерошки из "Казачков" и в других текстах ("Поликушка", отчасти "Три смерти"; за рамками прозы Толстой особенно остро использовал данный контраст в пьесе "От ней все качества"<sup>13</sup>). Еще раньше контраст синтаксического и лексического плана акцентировал Гоголь<sup>14</sup>.

В "Левше", стоит повторить, синтаксис вполне книжный, иногда затейливый и вовсе не подстраивающийся под просторечие. Речевое сознание, ставшее у Лескова предметом изображения, вынуждено разворачиваться в синтаксических условиях, которые "растягивают" фразу, почти обнажая стыки конфликтующих мыслей, алогичностей - абсурдность и комичность языка. Возьмем, к примеру, такую последовательность предложений из главы седьмой:

"На святом Афоне знают, что туляки - народ самый выгодный, и если б не они, то темные уголки России, наверно, не видали бы очень многих святостей отдаленного Востока, а Афон лишился бы многих полезных приношений от русских щедрот и благочестия. Теперь "афонские туляки" обвозят святости по всей нашей родине и мастерски собирают сборы даже там, где взять нечего. Туляк полон церковного благочестия и великий практик этого дела, а потому и те три мастера, которые взялись поддержать Платова и с ним всю Россию, не делали ошибки, направясь не к Москве, а на юг" (37).

Простая мотивировка решения (выбор святыни для поклонения) увязывается с религиозностью, экономностью, умением выколачивать деньги, практичностью. В каком-то смысле рассказчик Лескова своим замысловатым умением "складывать" фразу напоминает рассказчиков Гоголя.

В "Левше", таким образом, создается особая лингвистическая (и, стало быть, сюжетная) "лукавая" ситуация, при которой автор ассоциируется на лексическом уровне с рассказчи-

ком и одновременно обнажает специфические качества его языкового сознания на уровне синтаксическом.

Когда-то В.В. Виноградов отмечал: "Если сказ сам по себе - по своей внешней структуре - не разлагается целиком на формулы и синтаксические схемы устной речи, то возникает необходимость сигналов, посредством которых у читателя возбуждается представление о речи как создаваемой в условиях не письма, а произношения"<sup>15</sup>.

Искусственность сказа, его неестественность, его неорганичность как прямой речи почувствовали и Эйхенбаум ("Иллюзия сказа"), и Виноградов ("Проблема сказа в стилистике"). Эйхенбаум сосредоточился на принципиальном отличии сказового текста от устной речи, Виноградов искал более объемной дефиниции в семантико-лексических особенностях сказовых текстов. В его систему сопоставлений входили сразу и ориентация на устную речь, и искусственность сказа, причем искусственность не первого, а второго порядка. "Сказ, - писал Виноградов, - это своеобразная литературно-художественная имитация монологической речи, которая воплощает в себе повествовательную фабулу, как будто строится в порядке ее непосредственного говорения"<sup>16</sup>. Как раз на этом пути Виноградов подошел к неожиданному (но очень важному выводу): "... Если исходить из понятия устной речи как данности при построении сказа, то получится неожиданная метаморфоза: устная живая речь бывает там, где сказа нет; где явен сказ, специфических элементов устной речи иногда оказывается необыкновенно мало"<sup>17</sup>. "Сказ - это художественное построение в квадрате, так как он представляет эстетическую надстройку над языковыми конструкциями (монологами), которые сами воплощают в себе принципы композиционно-художественного оформления и стилистического отбора"<sup>18</sup>.

Стало быть, речь идет не об ориентации сказа на устную речь вообще, взятую как феномен коммуникации, а о попытках эксплуатировать художественно и стилистически уже известные образцы *письменной имитации* устной речи.

Однако, как выглядели эти образцы письменной имитации устной простонародной речи? Примером могут служить тексты того рода, который пародировался (и пародировался охотно) Лесковым и другими.

К таким текстам принадлежат, несомненно, писания В. Бурнашева, чей фельетон - как доказал Бухштаб<sup>19</sup> - послужил источником Лескову при создании "Левши". "Илья Юницын", напечатанный в "Северной пчеле" в апреле 1834 г., представляет собой характерный образец бурнашевской прозы:

"С год тому назад на съезжу Московской части привели рослого детину с рыжей бородой, в красной рубахе и в синем армяке. Зачем взяли его? - Он не обращался в пьянстве, не буянил, не нахальствовал, не бесчинствовал, не воровал, не грабил, не жил без вида, не бродяжничал, словом, - ни в чем не преступил Устава Благочиния. Кажись, и зачем бы брать мужика с рыжею бородой. и в синем армяке под стражу: да та беда, что он шел как-то около обводного канала путем-дорогою с каким-то господином, как называют наши добрые простолюдины всякого, кто носит немецкое платье. Господин, идучи, разговорился и выпрашивал мужика: из какой губернии, как зовут, чем занимается, - и получил в ответ, что он уроженец Вологодской губернии, что зовут его Ильею Юницыным, что ремеслом каменотес, работает при Александровской колонне и получает 60 руб. в месяц и что умеет делать железные замки с ключами, которые их отворяют, такие крохотные, не больше почти блохи, и такие легкие, что в 140 замках с ключиками всего только один золотник весу"<sup>20</sup>.

Бурнашев наполнил речь рассказчика канцеляризмами: "обращался в пьянстве", "преступил Устав Благочиния", "доказательством истины чего", "К сему присовокупить должно" и т.д. Знаменательно, что речь рассказчика противопоставлена речи героя, но единственный шанс на весь очерк дать слово Илье Юницыну (т.е. его ответ прохожему господину) Бурнашев не использует. Вместо прямой речи, которая в потенциции могла бы оказаться колоритной и просторечной, автор предпочел дать лишь ее косвенное изложение - перечислением, а не изображением. При этом все просторечия лексическо-

го порядка остались на долю рассказчика. А рассказчик как бы имитирует нечто, чего никто из читателей не мог слышать.

Дистанция между автором и рассказчиком у Бурнашева, как и у Лескова позднее, непостоянна: она меняется. Так, внезапно врывается комментарий к слову "господин": "как называют наши добрые простолюдины всякого, кто носит немецкое платье". Показательно, что у Бурнашева интонация рассказа резко меняется на деловую в сноске<sup>21</sup>, где нет нужды изображать просторечие.

В подобных текстах довольно регулярно обнаруживается экзальтация национального начала, причем экзальтация беззастенчивая. Откровенный комментарий к данному фельетону мы обнаруживаем в воспоминаниях Бурнашева: "Я тогда питал... страстишку к русским фабрикантам, ремесленникам, торговцам, особенно ежели эти люди были мало-мальски замечательные самородки. Отсюда ряд восторженных моих статей в "Северной пчеле" о различных производителях чисто русского закала... Раза два тогдашний шеф корпуса жандармов... Бенкендорф похвалил эти статьи за их направление и сказал, что они приходятся даже по вкусу государю императору... С другой стороны, Греч ценил статьи мои еще и потому, что они делали фурор между читателями гостиного двора и вообще между читателями из почтенного "российского" купечества, которые, по прочтении этих довольно романтических, правда, монографий... частенько восклицали: "Ишь ты "Пчелка"-то как славно, шельма, жужжит! Ан, наш брат, русак-то англичанина аль немца иного так себе за пояс-то затыкает!". И эти патриоты сильно подписывались на "Пчелку..."<sup>22</sup>. Здесь откровенно увязывается национальная лесть и экономическая выгода подобной литературы.

Интересно, однако, что, ощущая связь лесковского текста с текстом-источником Бурнашева, мы - все-таки - не можем выявить и продемонстрировать те фрагменты, которые, собственно, и пародировались в повести Лескова. (Бухштаб также не сумел этого сделать и устанавливал связи на уровне реалий,

сюжета, а не на уровне непосредственных текстуальных корреляций.)

Если по-прежнему считать, что объектом пародии в "Левше" (среди прочих источников) был фельетон Бурнашова и тому подобные сочинения, то остается предположить, что пародировался не конкретный материал русской журналистики, но определенное речевое и идеологическое сознание, которое генерировало псевдопатриотические тексты. Исторически только справедливо, что черты подобного сознания выявлялись в контексте национально-военной проблематики.

Вероятно, первые письменные образцы подобной продукции появились из-под пера графа Ростопчина в Москве в 1812 г. (что объяснялось и значительностью военной угрозы, и ростом грамотности в среде городского населения). Его "афишки" подвергались пародированию уже современниками событий, непосредственно во время военных действий и позднее поданы с оттенком пародии у Толстого в "Войне и мире". Известен образец такой пародии, сложенный лицейскими доношниками Пушкина, - ее опубликовал Натан Эйдельман<sup>23</sup>:

"Помещик Нижегородской губернии, служивший капитаном при Суворове. Сила Силович Усердов, услышав, что российские войска с помощью божией выгнали французов из пределов России, поехал в Нижний Новгород из села своего Хлебородова, чтобы там вместе с другими гражданами порадоваться о успешных подвигах российского оружия..."

Мы снова возвращаемся к той исторической перспективе, которую уже установили в "Левше": две войны - победоносная, Отечественная 1812 года, которая связана с именем императора Александра I и с его ориентацией на западные образцы, и проигранная Крымская, которая связана с именем Николая I, с его идеологией национального превосходства, консерватизма и т.д. Рассказчик даже предлагает анекдотическую причину поражения, увязав его с неуслышанным "государственным" советом главного героя, - перед смертью левша успевает сооб-

шить: "Скажите государю, что у англичан ружья кирпичом не чистят: пусть чтобы и у нас не чистили, а то храни бог войны, они стрелять не годятся" (58)<sup>24</sup>. Намек Лескова вполне ясен: когда бы генералы услышали совет левши, то можно было бы избежать поражения в Крымской войне. Однако ощутим и второй план, план более глубокого и скрытого сарказма, что связано с другой фразой в тексте. Как сообщает рассказчик, в ответ на переданный совет левши граф Чернышев закричал: "... не в свое дело не мешайся: в России на это генералы есть" (58). Здесь простодушный рассказчик "не замечает", что в выкрике Чернышева содержится оскорбительная двусмысленность: на то, чтобы мешаться не в свое дело, в России есть генералы.

Лесков выявляет зависимость данного речевого сознания и военно-национального комплекса на более глубоком уровне, упоминая икону Св. Николая из города Мценска (глава 7, с. 38), которой пошли поклонится тульские мастера накануне своего победоносного труда. Основным семантическим мотивом данной иконы является "военное одоление"<sup>25</sup>. И, таким образом, мотивы военной победы над иноземцем и военной угрозы прорисовываются и на уровне сознания рассказчика, и на уровне сознания героев "Левши".

Позиция автора, однако, не всегда и не во всем совпадает с позицией персонажей. Например, речевое сознание, описанное в "Левше", само обозначает координаты собственной ориентации. В частности, совершенно очевидно, что для персонажей "Левши" Николай Павлович Романов, несомненно, куда ближе, нежели Александр Павлович, хотя Александр был победитель Наполеона, а Николай позорно проиграл французам и англичанам в Крымской войне. Лесков с изяществом показывает читателю, насколько его собственное мнение не совпадает с мнением его героев. В начале главы одиннадцатой мы читаем: "Платов боялся к государю на глаза показаться, потому что Николай Павлович был ужасно какой замечательный и памятный - ничего не забывал. Платов знал, что он непременно"



но его о блохе спросит. И вот он хоть никакого на свете неприятеля не пугался, а тут струсил...» (42, курсив мой - А.Г.). Здесь внимание привлекает прилагательное *памятный*, употребленное в значении "памятливый", что крайне необычно в русском языке. И словари прошлого века такого значения вообще не дают. Слово "памятный" встречается только в пассивном значении - как атрибут некоего предмета или события: памятная записка, памятная встреча и т.д. В активном значении (способность запоминать и не забывать) это слово не встречается. Отсюда следует, что Лесков пошел на беспрецедентное словоупотребление. Однако это еще не все. Именно в том значении, какого хотел Лесков, встречается слово *злопамятный*, т.е. склонный долго помнить обиду или возмездие. Злопамятность Николая I, действительно, была хорошо известна и многократно обсуждалась в русском обществе. А поскольку слово "памятный" дано в контексте утрированных, преувеличенных страхов атамана Платова перед императором Николаем, то читатель как бы подведен к пониманию тонкой и потаенной шпильки, отточенной, конечно, не рассказчиком, а автором. Здесь мы с очевидностью наблюдаем тот момент, когда автор мгновенно и решительно дистанцируется от рассказчика, чтобы через несколько фраз снова слиться с ним, спрятаться за его маску.

Другой пример такой одномоментной диссоциации автора и рассказчика обнаружил у Лескова Лев Толстой, который обратил внимание на смешное слово "безабелье", где вполне русское сочетание морфов "без" и "белье" калькирует французское *deshabille*<sup>26</sup>. Эта шутка подразумевает очень тонкое знание и русского, и французского языков, чего начисто лишены рассказчики сказов, и рассказчик "Левши" в том числе. Напротив, знающий и остроумный автор на минуту выглядывает из-под маски простоватого, наивного персонажа, ведущего повествование.

Здесь мы подходим к очень важной характеристике сказа как стилистической системы: дистанция между рассказчиком

и автором редко остается статичной - она то сокращается, то увеличивается, создавая особый пульсирующий ритм, который пронизывает всю композицию. Авторское сознание сложным образом взаимодействует с сознанием-объектом, с предметом описания. Кажется, среди авторов прошлого века, работавших в традиции сказа, никто, кроме Лескова, осознанно не использовал такой ритм как особое стилевое качество. Да и у Лескова, скорее всего, подобный ритм возникает опустимо и намеренно только в "Левше".

Посмотрим же (хотя бы в первом приближении), какого рода признаки Лесков атрибутирует псевдопатриотическому сознанию. Во-первых, это сознание склонно эксплуатировать национальные предрассудки. Отсюда экзальтация внешней угрозы - причем даже не силовой контакт с внешней культурой мгновенно воспринимается в контексте угрозы военной или по аналогии с ней. Соревнование в мастерстве, например, немислимо без апелляции к иконе Св. Николая, главным признаком которой является мотив так называемого "военного одоления"<sup>27</sup>.

Другой конституирующий признак псевдопатриотического сознания, в интерпретации Лескова, - это пристрастие к словесным операциям с национальными определениями во множественном числе. Десятки абзацев рассказчик начинает таким образом: "Англичане это знали и к приезду государеву выдумали разные хитрости..." (26); "... мы, русские, со своим значением никуда не годимся..." (27); "Англичане сразу стали показывать разные удивления..." (27); "А англичане, видя между государя такую перемолвку, сейчас подвели его..." (28); "Англичане удивляются и друг дружку подталкивают..." (29); "А англичане же в это самое время тоже не спали..." (29). Я специально подчеркиваю такого рода случаи, потому что позиция в начале абзаца - позиция маркированная. Внутри абзацев таких случаев еще больше. Существенно также в этом контексте желание и готовность оперировать личным местоимением во множественном числе: "Англичане удивляются и

друг дружку подталкивают: - Ох-де, мы маху дали" (29); "Приезжайте к нам, мы вас напоим чаем с настоящим молво Бобринского завода" (30).

На этот фактор можно было бы взглянуть и с противоположной точки зрения. Тогда следует говорить о глубоком и глубинном нежелании оперировать формой субъекта в единственном числе. Показательно, например, как, отвечая Платову на извинения, левша говорит: "Бог простит, - это нам не впервые такой снег на голову" (47). "А самого этого мастера, - говорят, - мы сейчас хотим видеть" (48). В результате подобного словесного хода, повторяемого с удивительной настойчивостью, персонажи представляются монолитными группами, которые напоминают своего рода комедийные хоры: "Англичане левшу сейчас хлоп-хлоп по плечу и как равного себе - за руки" (48) (здесь совершенно очевидно, что синхронно подобная сцена просто невысказима, - англичане должны были здороваться за руку с левшой последовательно).

Это странное качество, вероятно, соотносится с забвением имени главного героя и с принципиальным невниманием вообще к именам: даже в первоначальном варианте повести у рассказчика не было имени, отсутствуют имена тульских мастеров, помогавших левше, имя единственного нерусского персонажа, английского полшкипера, также неизвестно. Вероятно, с этим же связана та легкость, с которой деформируются имена (например, графа Карла Васильевича Нессельроде превращают в "Кисельвроде").

\* \* \*

Надо отметить, что последующая русская традиция развивала и развила в значительной степени тот признак, который мы находим в "Левше", - а именно: готовность оперировать субъектом, выраженным в местоимении первого лица множественного числа. Это явление обнаруживается и в прозе, и в поэзии - причем в удивительно устойчивых контекстах. В по-

эзии легко вспомнить высокие образцы, вроде блоковских "Скифов", где эта форма всплывает в поэтической традиции снова в контексте национального превосходства и внешней угрозы:

Мы побим все - и жар холодных числ,  
И дар божественных видений.  
Нам внятно все - и острый галльский смысл,  
И сумрачный германский гений...

Оппозиция героического, высокого "мы" и пошлого, мелкого индивидуального "я" сохранила свой острый смысл и в "Двенадцати", где коллективный субъект первого лица множественного числа героизируется:

Мы на горе всем буржуям  
Мировой пожар раздуем,  
Мировой пожар в крови -  
Господи, благослови!

В то же время всячески снижается лирический субъект в форме первого лица единственного числа:

- Ох, товарищи, родные,  
Эту девку я любил...  
Ночи черные, хмельные  
С этой девкой проводил...

В поэзии данную традицию подхватили разные авторы от Николая Асеева ("Мы - красные кавалеристы, и про нас...") до Эдуарда Багрицкого ("Нас водила молодость в сабельный поход..."). Но можно вспомнить и опошленные, вульгарные образцы, вроде революционных песен ("Мы кузнецы, и дух наш молод, куем мы счастья ключи..." или "Мы - молодая гвардия рабочих и крестьян"; особо выразительный пример можно взять из песни к фильму "Свинарка и пастух": "Не затем мы нашли свое счастье, чтоб врагу его лать растоптать"). Показа-

тельно, что во всех приведенных примерах речь идет о самоопределении коллектива на национальных или квазинациональных основаниях.

Что касается прозы, то наилучший пример, естественно, дает нам роман Евгения Замятина "Мы", где оппозиция *мы* и *я* составляет всеобъемлющую основу текста. Если про Блока *мы* не можем утверждать, что "Скифы" хотя бы в малейшей степени зависимы от "Левши", то случай же Замятина интересен еще и потому, что он написал инсценировку "Левши", которая шла в театре под названием "Блоха" вскоре после создания романа "Мы" ("Мы" - 1920 г., "Блоха" поставлена в 1925 г.).

Возвращаясь к Лескову, стоит отметить, что в русской литературной традиции его "Левша", кажется, единственный случай, когда тема национального превосходства оказалась освоена не героически и не сатирически, но юмористически.

Когда-то младший современник Лескова, испанский философ и писатель Мигель де Унамуно писал, что в его стране "настоящий живой юмор нисколько не привился... нет ничего юмористического в... сатире Кеведо, в которой сразу видна проповедь" ("Туман")<sup>28</sup>. В этом плане "Левша" представляет собой редкий пример текста, в котором "проповедь" не чувствуется вовсе. Зато ощутимы юмор и безграничное сочувствие едва ли не ко всем персонажам.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Из письма от 2 декабря 1925 г. Цит. по: *Виноградов В.В.* О языке художественной прозы. М.: Наука. 1980. С. 326.

<sup>2</sup> *Gifford Henry.* The novel in Russia. London, 1964. P. 78 - 79.

<sup>3</sup> *Эйхенбаум Б.М.* Иллюзия сказа // *Эйхенбаум Б.* Сквозь литературу (репринтное изд.: 'S-Gravenhage: Mouton & Co, 1962. С. 152 - 156); *Гофман В.* Фольклорный сказ Даля // *Русская проза / Под ред. Б.М. Эйхенбаума и Ю.Н. Тынянова.* Л., 1926. С. 232 - 261; *Wigzell Faith.* Folk Stylization in Leskov's Ledi Makbet Mtsenskogo uezda // *The Slavonic and East European Review.* V. 67. № 2. April 1989. P. 169 - 184; *McLean Hugh.* Nikolai Leskov. The Man and His Art. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts;

London, England, 1977. P. 392 - 406. См. также на редкость содержательную работу В.Д. Левина "Неклассические" типы повествования начала XX века в истории русского литературного языка" (*Slavica Hierosolymitana*. Vol. V-VI. Jerusalem, 1983. С. 245 - 275).

<sup>4</sup> Даются по изданию: *Лесков Н.С.* Собрание сочинений. Москва: Гослитиздат, 1958. Т. 7. С. 26 - 59. Номера страниц указаны в скобках после цитат.

<sup>5</sup> *Виноградов В.В.* Проблема сказа в стилистике // *Виноградов В.В.* Указ. соч. С. 42-54.

<sup>6</sup> Новое время. 1982. № 2224. 30 мая.

<sup>6а</sup> См., например: *Отечественные записки*. 1882. N 6. С. 257. Такое восприятие, вероятно, объяснялось в значительной степени полуавтоматической реакцией на все, что публиковалось в аксаковском журнале "Русь", где Лесков впервые напечатал "Левшу".

<sup>7</sup> *Вестник Европы*. 1882. № 7. Июль. С. 503.

<sup>8</sup> *Бухштаб Б.* Об источниках "Левши" Н.С. Лескова // *Русская литература*. 1964. № 1. С. 50.

<sup>9</sup> В каком-то смысле эти "лукавые" отношения продолжают и после публикации текста, но в его ареале. Ср. отклик Лескова в 1882 г.: "Рецензент "Нового времени" замечает, что в "Левше" я имел мысль вывести не одного человека, а что там, где стоит "Левша" - надо читать "русский народ". Я не стану оспаривать, что такая обобщающая мысль действительно не чужда моему вымыслу" (*Лесков Н.С. о русском "Левше"* (литературное объяснение)) // *Новое время*. 1882. № 2256).

<sup>10</sup> Показательно, что при подобном словоупотреблении речь Николая Павловича становится куда ближе к речи подлинных героев лесковского текста, в чем было отказано императору Александру.

<sup>11</sup> См.: *Лесков Н.С.* Собр. соч. М., 1958. Т. 11. С. 395, 400, 405.

<sup>12</sup> Ср., например, из главы 5: "Спрашивал он их так и иначе и на все манеры с ними хитро по-донски заговаривал, но туляки ему в хитрости нисколько не уступили, потому что имели они сразу же такой замысел, по которому не надеялись даже, чтобы и Платов им поверил, а хотели прямо свое смелое воображение исполнить, да тогда и отдать" (35). В связи с данным фрагментом (и другими ему подобными) возникает вопрос о возможной генетической связи такого синтаксиса с лубочной литературой, но, к сожалению, эта проблема остается за рамками моей статьи. Ср. также такой стилистически явно "удаленный" от фольклорного образца фрагмент, как начало главы 7 (о туляках на Афоне и культе Св. Николая Мир-Ликийского).

<sup>13</sup> См.: *Толстой Л.Н.* Собр. соч. М., 1982. Т. 11. С. 335 - 346. Особо важны такие фрагменты из речи "прохожего", как, например: "Известно. Да

только не могли они меня обвинить. Прокурор на суде мне такое слово сказал: вы, говорит, украли деньги. А я сейчас ему в ответ: крадут воры, я говорю. А мы для партии экспроприацию совершили. Так он и не мог мне ответа дать. Туды, сюды, ничего не мог ответить. Ведите, говорит, его в тюрьму, значит в заточение свободной жизни" (с. 343).

<sup>14</sup> Ср. в "Мертвых душах": "Пирушка, как водится, кончилась дракой. Сольвычегодские уходили на смерть устьсысольских, хотя от них понесли крепкую ссадку на бока, под микитки и в подсочельник, свидетельствовавшую о непомерной величине кулаков, которыми были снабжены покойники. У одного из восторжествовавших даже был вплоть сколот насос, по выражению бойцов, то есть весь разможен нос".

<sup>15</sup> *Виноградов В.В.* Указ. соч. С. 49.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Там же. С. 44.

<sup>18</sup> Там же. С. 45.

<sup>19</sup> *Бухштаб Б.* Указ. соч.

<sup>20</sup> Цит. по статье Бухштаба, с. 60 - 61.

<sup>21</sup> "Кстати об Аксеновском. Года за два пред сим был он работником в типографии, где печатается "Северная пчела". Ныне красуется в медали, полученной им за отлично хорошие и дешевые водоочистительные машины, представленные им на Выставку отечественных изделий 1833 года. Он живет у Вознесенского моста..." (Там же. С. 61).

<sup>22</sup> Там же. С. 62 - 63. Определение собственных статей как "довольно романтических, правда, монографий" следует считать, очевидно, косвенным указателем на заведомо неполную достоверность этих текстов.

<sup>23</sup> См. в кн.: *Эйдельман Н.Я.* Твой 18-й век. Прекрасен наш союз... М.: Мысль, 1991. С. 264. Ср. пародируемый текст у Ростопчина: "Ефремовский дворянин Сила Андреевич Богатырев, отставной Подполковник, израненной на войнах, три выбора предводитель дворянской и Кавалер Георгиевской и Владимирской, отправился из села Зажитова, по случаю Милиции в Тулу для закупки ружей, и узнав о победе под Прейсшп Эйлау проехал в Москву, для разведывания о двух сыновьях, брате и племяннике, кои служат на войне" (Сочинения Ростопчина (графа Феодора Васильевича). Издание Александра Смирдина. СПб., в типографии А. Дмитриева, 1853. С. 7). Характерен тяжеловесный, совершенно делопроизводительский, синтаксис, а также трудности с завершением фразы.

<sup>24</sup> Ср. с. 508 - исторический комментарий Бухштаба со ссылкой на работу А.Н. Лескова.

<sup>25</sup> См. подробно: *Галушкин С.А.* Мотив "военное одоление" в рассказе Лескова "Левша" // Русская литература. 1982. № 3. С. 179 - 183.

<sup>26</sup> См. об этом: *Фаресов А.И.* Против течений. СПб., 1904. С. 69.

<sup>27</sup> Ср. в этой связи интересное эссе Л. Аннинского "Прижизненные и посмертные приключения немецкого механика Гуго Пекторалиса в России (из истории лесковских текстов)" (Новый мир. 1985. № 8. С. 236 - 243).

<sup>28</sup> Унамуно Мигель де. Избранное в двух томах. Л.: Художественная литература, 1981. Т. 1. С. 218.



**А.М. Ранчин**

**К ПОЭТИКЕ  
ЛИТЕРАТУРНОЙ МИСТИФИКАЦИИ:  
ЛЕГЕНДЫ Н.С. ЛЕСКОВА  
ПО СТАРИННОМУ ПРОЛОГУ**

*Памяти В.А. Грихина*

Поэтика литературной мистификации основана на изменении прагматической (в терминах семиотики) функции текста: сущность мистификации заключена в трансформации естественных, "нормальных" отношений произведения и внетекстовой реальности. Текст - "участник" мистификации - обладает креативными по отношению к действительности свойствами; мистификатор, "отрекаясь" от своего авторства, передоверяет его Другому, создавая иллюзорного, мнимого "Автора". Измышленный "Автор" при этом должен обладать собственной биографией или хотя бы чертами ее, отличными от биографии истинного, скрывшего свое имя, создателя мистификации. (Случай более изощренной игры - приписывание произведения действительно существующему другому писателю.) Образ ложного "Автора", собственно, - с точки зрения поэтики - может ничем не отличаться от таких традиционных для словесности фигур ("субъектов текста"), как Рассказчик, Повествователь, Лирический герой. Перевод повествования в сферу литературной мистификации достигается с помощью подмены имени истинного Автора именем псевдо-Автора. Это простое изменение стирает грань между писателем и условным "Повествователем", делая последнего реальным лицом с подлинной биографией. Таким образом совершается метаморфоза как интертекстуальных связей "мистифицированного" произведения с другими сочинениями, которые Автор подписал собственным именем, так и соотношений этого произведения

с внележащей действительностью: в ней как бы возникает новый "Писатель".

Для механизма мистификации утаивание авторства и замещение подлинного Творца Другим (Жозеф Делорм, Черубина де Габриак и т.д.)<sup>1</sup> - наиболее частый, но не единственный прием. Иной вариант мистификации: Автор выдает свое произведение за некое анонимное сочинение, лишь найденное и/или изданное (и, иногда, пересказанное) им. Настоящий автор в этой ситуации принимает на себя роль "комментатора" и "интерпретатора" "издаваемого" сочинения (классический случай - "Краледворская" и "Зеленогорская" рукописи В. Ганки, "Песни Оссиана" Дж. Макферсона и т.д.)<sup>2</sup>.

Имя автора литературного произведения входит в "рамку" текста<sup>3</sup>. Причем если в визуальных искусствах "рамка" (рама картины; границы кадра/экрана, сцены) обыкновенно не входит в их внутреннее художественное пространство, являясь своеобразным "пустым местом", отграничивающим текст от внетекстовой сферы (то есть жизни), то в литературном тексте имя сочинителя одновременно (в частности, и чисто физически, "зрительно" - наряду с заглавием или эпиграфом) принадлежит и текстовому пространству, создавая его смысловую ауру, и находящейся за его пределами действительности, в которой Автор существует как реальное лицо. Отличие литературы от визуальных искусств, делающее невозможными для последних "игры" - мистификации наподобие литературных, заключено в том, что для визуальных искусств нерелевантна оппозиция "истинного" и "ложного" авторских высказываний; отличный от Автора Повествователь не воплощается в них в таких отчетливых формах, как в словесности.

Литературные мистификации получили наибольшее распространение в романтическую эпоху<sup>4</sup>, и это, как уже отмечалось<sup>5</sup>, не случайно. Поэтика литературной мистификации как бы воплощает романтическую идею креативной или теургической, преобразующей действительность, роли искусства. Показателен в этой связи такой устойчивый романтический мо-

тив, как "оживающая картина"<sup>6</sup>. Можно заметить, что мотив оживающего человеческого изображения, покидающего холст и вторгающегося в жизнь, является именно своеобразным аналогом литературной мистификации. Человек с/из картины обретает экзистенциальное равноправие с Художником, подчиняя его жизнь своему замыслу (Ростовщик в "Портрете" Н.В. Гоголя), оказывает необъяснимое влияние на судьбу своего реального прототипа или отражает ее ("Портрет Дориана Грея" О. Уайльда); вампирически питается "жизненными соками" прототипа ("В смерти - жизнь" Э. По).

В литературе "не-романтической", условно - "реалистической", эстетическим принципом которой является не автономность и/или превосходство искусства над повседневностью, а ее "отражение" и "осмысление", мистификации редки. Один из практически не исследованных случаев - легенды Н.С. Лескова, написанные на сюжеты сказаний древнерусского (переводного в своей основе) сборника кратких житий, притч и поучений - Пролога. На материале проложных сказаний созданы девять "больших" легенд середины 1880 - начала 1890-х гг. ("Повесть о богоугодном древоколе", "Прекрасная Аза", "Легенда о совестном Даниле", "Сказание о Федоре христианине и о друге его Абраме жидовине", "Гора", "Аскалонский злодей", "Скоморох Памфалон", "Лев старца Герасима" и "Невинный Пруденций"), а также цикл "малых", расположенных по дням церковного года, - "Легендарные характеры. Опыт систематического обозрения Пролога" (1892). Одна из этих "малых" легенд - прежде опубликованная отдельно "Прекрасная Аза", еще одна - сокращенный вариант "Горы", еще две являются достаточно точным пересказом проложных сказаний, послуживших источниками "Аксалонского злодея" и "Невинного Пруденция".

В первой публикации "Повести о богоугодном древоколе" (1886) Лесков указал в качестве своего источника единичную перепечатку (1886 г.) первого полного старопечатного издания 1642-1643 гг.<sup>7</sup> Письмо В.О. Ключевскому от 6

декабря 1891 г. также свидетельствует, что писатель искал сюжеты для своих произведений в Прологе 1886 г.<sup>8</sup>; в записной книжке Лескова сохранились выписки из первоисточника этого издания - Пролога 1642-1643 гг.<sup>9</sup>.

В примечаниях к первой публикации "Повести о богоугодном дровоколе", к газетной публикации "Легенды о совестном Даниле" и к "Легендарным характерам" Лесков заявлял, что этот старопечатный допетровский Пролог якобы существенно отличается от послепетровского и не относится ныне к числу церковных книг; в "Легендарных характерах" писатель заметил, что допетровский Пролог отнесен современной церковью к книгам "отреченным" и является, по выражению Феофана Прокоповича, собранием "бездельных и смеху достойных повестей", "пустыми и смеху достойными баснями"<sup>10</sup>.

Большинство лесковедов приняло это утверждение писателя на веру. Несоответствие лесковской характеристики допетровского Пролога истине отметили лишь С. Лоттридж<sup>11</sup> и Х. Маклин<sup>12</sup>, обнаружившие, что тексты сказаний, использованных Лесковым, встречаются в неизменном виде и в послепетровских изданиях Пролога, в том числе в современных писателю. С. Лоттридж объяснял высказывания писателя о допетровском Прологе как о якобы принципиально отличном от изданий XVIII и XIX вв. стремлением обезопасить произведения от цензурного запрета, который могла вызвать весьма свободная трактовка церковных источников. Х. Маклин увидел в этих высказываниях Лескова желание замаскировать собственные религиозно-нравоучительные новации (во многом навеянные Л.Н. Толстым) и придать им большую авторитетность ("древность"), преуменьшая одновременно "официально-церковное" значение Пролога.

Наблюдения С. Лоттриджа и Х. Маклина истинны, верны, а интерпретации в целом представляются нам правильными. Действительно, источники лесковских легенд читаются как в допетровских, так и в послепетровских изданиях Пролога. (Наше сличение было выборочным: сопоставлены использо-

ванные писателем сказания по изданиям 1642-1643, 1702, сент.-февр., 1755, сент.-ноябрь, 1779, сент.-февр., 1817, т.1, 2, 4, годов). Обнаруженные - очень незначительные - разночтения носят чисто стилистический, а не "идеологический" характер<sup>15</sup>. Никакого допетровского Пролога, принципиально отличного от Пролога XVIII-XIX вв. и якобы в петровское время отвергнутого церковью, не существовало. В XVIII в. было исключено лишь несколько сомнительных, с догматической точки зрения, рассказов; об этих изменениях в тексте Пролога Лесков мог узнать из книги Н.И. Петрова "О происхождении и составе славяно-русского печатного Пролога" (Киев, 1875), которую он читал<sup>14</sup>.

Выражение о "пустых баснях", как удалось нам установить, действительно принадлежит Феофану Прокоповичу: эти слова читаются в составленном им "Духовном регламенте", но не отнесены к каким-либо конкретным сочинениям; Пролог Феофан не упоминает<sup>15</sup>.

На мысль приписать Феофану непочтительное отношение к Прологу Лескова, вероятно, натолкнули материалы судебного дела Маркелла Родышевского, выдвинувшего ряд обвинений против Прокоповича (дело тянулось во второй пол. 1720 - начале 1730-х гг.). В деле встречается обвинение Маркеллом Прокоповича в том, что Феофан приказал монаху Стефану Прибыловичу осуществить коренную редактуру текста Пролога. Прокопович назвал это утверждение Маркелла наветом и клеветой и заявил, что представленной Прибыловичем "правки" Пролога не одобрил<sup>16</sup>.

Лесков, как мы обнаружили, был знаком с делом Маркелла Родышевского. Слова Феофана Прокоповича о некоем неуче, который "святоотеческих книг и в руках не держивал, разве когда в шкафу стояция и неотверстыя видел", цитируемые в статье Лескова и историка церкви Ф.А. Терновского "Граф Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский как ересиархи (Религия страха и религия любви)" (1883)<sup>17</sup>, заимствованы из дела Родышевского и относятся к Маркеллу. Это дело издавалось до

1882-1883 гг., когда была написана и опубликована статья Лескова и Терповского, по крайней мере четыре раза - полностью и в извлечениях: в "Чтениях в Обществе истории и древностей Российских", в "Истории России с древнейших времен" С.М. Соловьева; в статье И.С. Чистовича "Дело Маркелла Родышевского с Феофаном Прокоповичем" и в книге И.С. Чистовича "Феофан Прокопович и его время". Во всех четырех изданиях есть слова, цитируемые в статье Лескова и Терповского; в трех - кроме "Истории" С.М. Соловьева - приведено и обвинение Маркеллом Феофана в непочтительном отношении к Прологу и в умысле по его переработке<sup>18</sup>.

Таковы реальные факты, переосмысляя которые, Лесков развертывает свою мистификацию. Писатель прибегает не к традиционному приему маскировки своего авторства за фигурой псевдо-Автора, а избирает амплу комментатора и рассказчика старинных сказаний. Но в отличие от обыкновенной в этом случае попытки выдать свое сочинение за публикацию (или пересказ) вымышленных произведений, Лесков хочет предстать рассказчиком, излагающим действительно существующие, "не придуманные" сказания, хотя на самом деле не пересказывает их, а весьма вольно трактует и перерабатывает. Приписывая реальной, но заведомо незнакомой большинству читателей книге - Прологу в редакции XVII в. - "отреченный" и "апокрифический" характер, Лесков одновременно *дважды* мистифицировал публику: собственные интерпретации и "присочиненные" сюжетные ходы и поступки персонажей выдавались писателем за повествование составителей древних сказаний; Лесков, "извращая" подлинный Пролог, "открывает" другой - измышленный им "отреченный". В отличие от мистификаторов-"фальсификаторов", выдававших свои произведения за памятники старинной словесности, Лесков как бы превращает в фикцию, делает ирреальной действительно существующую книгу, памятник ранневизантийской и древнерусской письменности, православного греко-славянского мира - Пролог, наделяя его ложными характеристиками. Лесковская

установка противоположна привычному для романтической мистификации воплощению литературного вымысла: автор "Легендарных характеров" дематериализует реальность, "фальсифицирует" подлинный текст.

Объяснение мистификации Лескова внешними причинами - стремлением избежать цензурного запрета (точка зрения С. Лоттриджа) по меньшей мере недостаточно. Вполне возможно, оно справедливо в отношении генезиса мистификации, но не раскрывает ее функцию, значение, приобретаемые в текстах лесковских легенд.

Между прочим, "церковная" критика легко установила, что "отреченный" Пролог - вымысел писателя<sup>19</sup>, и не менее легко отделяла лесковские инновации от исходного проложного текста даже в тех случаях, когда автор не называл первоисточника легенды и не старался явно мистифицировать читателя ("Невинный Пруденций")<sup>20</sup>. Кроме того, запрет духовной цензуры (когда он имел место) вызывался вовсе не самой по себе свободной переработкой церковной книги, а иными причинами<sup>21</sup>. Светская цензура запретила к переизданию в книжке "для народного чтения" "Повесть о богоугодном древоколе" также не просто по причине вольного обращения с церковным сказанием, а из-за содержащейся в легенде мысли о достаточности одной личной праведной жизни для достижения святости и из-за мнения автора о бесполезности церковной иерархии; прежде опубликованная в газете в составе статьи Лескова в защиту права Л.Н. Толстого на использование Пролога в "простонародных рассказах", легенда Лескова была сочтена вредной для народной нравственности и массовое издание не разрешено. Вопрос об источнике легенды - Прологе - при этом даже и не возникал<sup>22</sup>.

Таким образом, угроза запрещения публикации легенд мистификацией Лескова едва ли устранилась. Кроме того, если бы к этой мистификации писателя побудила одна лишь боязнь цензурных гонений, то, переиздавая свой цикл "Легендарные характеры" в 11-м томе Собрания сочинений, Лесков мог бы

без труда устранить отсылки к "отреченному" Прологу. Однако этого он не сделал.

По сравнению с традиционными мистификациями лесковская игра достаточно прозрачна. Стилистика легенд, часто ориентированная на сентименталистскую и романтическую словесность и ее "слова-сигналы", столь разительно отличается от древнерусского "письма", что не заметить этого не могли и читатели, ничего даже не слышавшие о Прологе. Более того, в "Легендарных характерах" Лесков последовательно дезавуирует собственную установку на адекватное изложение проложных сказаний. Почти все легенды цикла действительно точно передают фабулу источников и - в основном - стилистику (писатель обильно цитирует Пролог), хотя проложные сюжеты приобретают у Лескова отсутствующую в источниках интерпретацию. Но в этот цикл Лесков включает два произведения, во многом идентичные уже прежде опубликованным отдельно "большим" легендам "Гора" и "Прекрасная Аза": первая при включении в цикл сокращена, текст незначительно переработан, введены цитаты из проложного источника - "Слова о кузнице..."; во второй легенде опущено имя героини. В контексте других легенд цикла эти два произведения ощущаются инородными вкраплениями. По своей поэтике они соотносятся не с проложными сказаниями, а с сентименталистской и романтической повестью и с современными Лескову легендами Г. Флобера и романами "из древнего мира" Г. Эберса. Контраст усиливается использованием лексики, характерной для Пролога, в ином и даже противоположном значении (так, слово "прелесть" употребляется в современном, возникшем в XVIII в., значении, противоположном пейоративной семантике этого слова в церковнославянском языке).

Таким образом, Лесков одновременно и мистифицировал в "Легендарных характерах" читателя, и обнажал, разоблачал собственную мистификацию, "иронизировал" над ней. Мнение Х. Маклина, согласно которому Лесков, ссылаясь на "отреченный" Пролог, стремился придать ореол древности и



авторитетности собственным религиозно-нравственным идеям (о ненужности церковной иерархии и большей богоугодности служения ближним в миру в сравнении с монашеским житием, об оправдании сексуальности), справедливо, но односторонне. Представления о ненужности иерархии или большей святости мирской жизни нежели монашества сложно было выдать за воззрения "допетровского" Пролога. Кроме того, религиозно-нравственное начало образует лишь один из смысловых пластов в легендах Лескова: не меньшее значение во многих из них имеют и эстетизм, и экзотика, и подчеркнутая "двусмысленность", амбивалентность авторской позиции (вообще частая у Лескова).

Прежде всего, амбивалентна авторская трактовка "темы пола" и "женского эроса". Во вступлении к "Легендарным характерам" Лесков объявляет целью своего сочинения опровержение высказанного в 1860-х гг. мнения о негативном отношении к женщине, свойственном старой русской церковной словесности; по утверждению писателя, в его "опыте систематического обозрения Пролога" представлены пересказы всех относящихся к заявленной теме сказаний "допетровского" Пролога.

Вопреки этому утверждению, в "Легендарных характерах" учтены далеко не все проложные сказания о женщинах; некоторые из сказаний, изложенные Лесковым, никак не могут доказывать утверждение о положительном отношении к женщине в древней словесности - женщины не являются в них центральными персонажами и лишены какой-либо оценки (тексты под 5 и 15 сентября и под 9 февраля - о монахе, обуреваемом похотью, свидетельствующие лишь о похотливости мужчин-грешников). Писатель игнорирует им же декларированную задачу - показать отношение к женщине, выраженное в источнике - Прологе; Лесков часто пытается пробиться через текст к отраженной в нем реальности, представить события, как они "происходили на самом деле". Принципы трансформации материала, характерные для проложных сказаний, и

заклученная в этих памятниках оценка отмечается писателем как искажение и затемнение истинного смысла событий. Так, поведение "юной болгарыни" (рассказ о Николе-монахе под 24 декабря) Лесков в комментарии к "переложению" объясняет психической болезнью: девушка "была очевидно больная, всего вероятнее, нервнорасстроенная"<sup>23</sup>; в Прологе мотивировка поведения девушки, преследующей эротическими домогательствами мужчин, не "реалистическая", а "трансцендентная" ("сатанинскимъ рачениемъ"<sup>24</sup>). Сама сцена обольщения Николы описана с искушающей детализацией.

Негативное в источнике часто подано Лесковым как позитивное, и наоборот. Укажем на несколько произведений. 1) Рассказ об Авраамии и его племяннице Марии (под 29 декабря). Уход из мира Авраамия снижен у Лескова введением "бытовой" мотивировки: трудности семейной жизни, по сравнению с которой отшельничество менее "хлопотно и беспокойно" (с. 128). "Спасение" племянницы в лесковской легенде представлено не позитивным деянием, а жестоким и неоправданным поступком; переосмысление достигается благодаря изъятию легенды из контекста церковной традиции и соотношению с современными воззрениями и нормами (Лесков пишет о "долгих стенаниях и плаче" возвращенной из блудилища девушки). Сообщение о покаянии и чудесах "спасенной" приведено в форме цитаты из Пролога и воспринимается как чужое мнение, отвергаемое писателем. 2) Повествование о женщине-детоубийце Марии (19 марта). Лесков сообщает о связи воина - вероломного обманщика с детоубийцей Марией (в Прологе этих сведений нет), рисуя ее несчастной жертвой; в заключительных строках эта история сопоставляется с современными "случаями в этом роде". Рассказ Пролога о чудесном наказании детоубийцы (поглощении морем) Лесков опускает. 3) Рассказ о матери, дочери и сыне-монахе ("Слово от патерика о вдовице, юже помилова князь смирения ради сына ея" в Прологе под 19 апреля; у Лескова источник не указан, установлен нами). В проложном сказании князь помиловал дочь ради

смирения ее брата-монаха, "отречение" монаха от своих близких - достойный восхваления поступок. У Лескова же это - проявление жестокости и эгоизма; князь милует дочь из жалости к ее матери и к ней самой, вынужденной жить в блудодее-нии, чтобы кормить родительницу.

Можно назвать еще одну легенду цикла, в которой пролож-ный источник подвергся существеннейшей трансформации. Текст источника - "Слова о покаянии и о прощении грехов" (Пролог под 5 мая) дискредитируется из-за приписываемого Лесковым составителю сказания абсурдного сообщения о гре-ховном зачатии не от мужчины - "самозачатии" ("а она сама растлилась и зачала" - с. 192)<sup>25</sup>. Введение Лесковым абсурдно-го сообщения о "самозачатии" заставляет воспринимать весь лесковский пересказ "Слова о покаянии..." как нарочито не-адекватный истинной ситуации. Из слов "она <...> держалась только с клириками" вычитывается свидетельство о связи "постницы" с монахами. Сообщение о рождении ребенка мертвым по воле Бога и по молитве согрешившей восприни-мается как перифраза известия об убийстве ребенка матерью. Такая интерпретация поддерживается принадлежащими ав-торской речи, но отражающими точку зрения "постницы" словами о "нежелательном последствии". Лесков использует выражение, обозначающее внебрачную беременность в совре-менном ему разговорном языке; история о "постнице" сближа-ется с современными корреспонденциями о "падениях" жен-щин и убийстве неродившихся детей. (Предполагать в этой легенде Лескова кощунственное травестирование мотива не-порочного зачатия нам кажется рискованным). Перерабатывая сказание о "постнице", Лесков не только отступает от источ-ника, но и рисует героиню, несомненно нравственно усту-пающую проложному "прототипу": вместо покаяния - стрем-ление скрыть "последствия", возможно, с помощью убийства.

"Дискредитация" (в сравнении с проложным источником-оригиналом) обнаруживается и еще в одном рассказе "Легендарных характеров" - повествовании об Анне-Евфи-

мияне (под 29 октября). Цитируемое Лесковым сообщение о бегстве Анны с двумя монахами может интерпретироваться как бегство с любовниками: проложная характеристика Анны как "жены-бесстрастницы" у Лескова подана иронически: он вкладывает эти слова в уста некоей женщины, которая "была болтлива". Кроме того, писатель не мотивирует причину бегства (в сказании это смирение, желание избежать славы). Так сообщения Пролога под пером Лескова приобретают оттенок двусмысленности.

Искушения монахов у Лескова рисуются очень живо, с со-блзнительными, "пикантными" подробностями. Показателен рассказ об искушении монаха-отшельника гетерою (к этому же проложному сюжету обратился позднее Л.Н. Толстой в "Отце Сергии"). В Прологе, посрамляющем злое прельщение блудницы, искусительница как бы умирает при виде калечащего руку старца и выходит из оцепенения по его слову. Лесков же изображает "скромную" сцену: явившимся видеть падение старца гулякам предстают безгласная голая блудница в углу и старец, в безмолвии жгуший руку.

Таким образом, декларируемая в "Легендарных характерах" цель осуществлена лишь частично. Доминируют самоценная эротика, откровенные описания, ирония над "пересказываемым" Прологом и реконструирование стоящих за сказаниями Пролога "реальных" событий<sup>26</sup>. Современники увидели в "Легендарных характерах" лишь набор "фривольностей" и "скабрзностей"; так оценил цикл Лескова Алексис Жасминов (В.П. Буренин)<sup>27</sup>. Издатель журнала "Исторический вестник" С.Н. Шубинский наотрез отказался печатать произведения из этого цикла из-за их "неблагопристойности"<sup>28</sup>.

Проблемы полов и эроса, оправдания сексуальности завораживали и волновали Лескова на протяжении всей жизни. Отношение его к эротическим "безднам" и особенно к женскому эросу было мучительно-раздвоенным, колеблясь между приятием и даже освящением тайны пола и женской страсти (мужской эрос казался Лескову примитивным, эгоистическим,

чисто физиологическим влечением) и отвержением сексуальной стихии как темного, греховного начала<sup>29</sup>.

Размышления о поле и эросе особенно характерны для писем Лескова второй половины 1880 - 1890-х гг. Представление об андрогинной природе человека выражено в письме А.С. Суворину от 29 ноября 1888 г.: "Человек "в начале" был сотворен так, что в одном лице совмещал "мужа и жену", т.е. был и мужчина, и женщина. С тех пор как произошло разделение, бывает, что в тело мужчины попадает женский характер и наоборот <...>"<sup>30</sup>. Совокупление, вероятно, осознавалось Лесковым, вслед за Платоном ("Пир") и христианизированной версией Платона у В.С. Соловьева ("Смысл любви") как акт восстановления изначальной двуполой, андрогинной природы человека.

Подробно излагает свои взгляды на половую любовь и брак Лесков в письме к М.О. Меньшикову:

«11.VI.93. Меррикюль, 94

Вы, Михаил Осипович, прислали мне такое теплое и душевное письмо, что я был им глубоко взволнован. У нас с вами, кажется, одинаковое происхождение по линии плотского родства (попы и дворянская захудаль), но есть сходство или, лучше сказать, сродство в росте духовном, врожденное ощущение реальности и важности веры, искание ее, порывание к монашеству и т.д. Я это все проделал и понимаю в другом человеке. Однако я не был отозван отсюда в периоды утраты веры, и возвращения себе той, старой веры. "Когда идя с народом в храм, одним я кланялся богам" - я не хочу, ибо я знаю, что те боги не истинные, и что истина мне теперь все-таки несколько яснее, чем было в дни моей церковной набожности. Из всех "разнотений" Евангелия я считаю толстовское чтение наилучшим и чувствую, что оно ближе всего к тому, в каком духе учил Х<ристо>с, и верю, по этому поводу, Евангелию. Л. Н-ча я не только уважаю, как "сосуд Божий", но я его люблю и благословляю, как светильник, при свете которого мог ясно прочесть то, чего не мог разобрать и вычитать ни при каком ином освещении. Важнейшее значение из всех его трудов будет за "Изложением Евангелия", которое надо бы дать всем людям, и потом его книга "О жизни". Но как по его же словам "не выберешь дубинки без кривинки", то мне в его толкованиях "кривинкою" кажется то, что касается отношения полов, - брака,

чадорждения и проч., к сему подходящего. Здесь я чувствую какую-то резкую несогласимость с законами природы и с очевидною потребностью для множества душ явиться на земле и проявить здесь себя в исполнении воли Творца. Тут я Л. Н-ча не понимаю и отношу его учение к крайностям его кипучего, страстного духа, широкого в своих реяниях во все стороны, а сам я смелее прилежу к практичному москвичу Ковылину (основат. Преображенск. кладбища)<sup>31</sup>, который думал и учил, что "естественно есть мужа к жене соизволение, и в том есть Тайна Создавшего", а "установление к сему человеческое: отец будь чадом, а не прелюбодей". И это мне кажется еще очень "довлест злоба дня", и не за чем было сочинять "хомут не по плечам", и людей пугать и давать против себя орудие пустословам. Пусть-ко каждый, "подавшийся соизволению", "будет отцом, а не прелюбодеем", и это еще будет хорошо, и впору: и натуре вещей сродни, и не тягостно, и не против великой необходимости призыва на землю для воплощения множества душ, все высшего и высшего порядка и совершенства. «"Молодой Лев" очень-молод и он напрасно зарядился слишком сильным зарядом против "ожесточенного соизволения", имеющего наказ в слове: "множетесь". "Множетесь" людям надо, - иначе род наш сгинет на том, на чем мы сейчас стоим, а в этом состоянии человечество еще не годится к воссоединению с тем, от чего оно отпало, после того как "была брань на небеси"»<sup>32</sup>.

Мысль о необходимости совокупления как условия воплощения и явления в мир душ, по-видимому, - отголосок и развитие концепции раннехристианского теолога Оригена о предсуществовании душ, отвергнутой церковью. Апелляция Лескова к Оригену и Ветхому Завету (ср. в письме цитаты из Книги Бытия), но не к Евангелиям, вероятно, объясняется тем, что, как и Толстой, Лесков считал традиционное для богословия утверждение о благословении и освящении брака Христом - ложным<sup>33</sup>.

Окончательно отходя во второй половине 1880 - начале 1890-х гг. от православия, Лесков ищет основы новой религиозности в русском варианте протестантизма - штундизме<sup>34</sup> и в беспоповщинском толке старообрядчества, в котором "благословенный" брак по согласию сторон не освящает цер-

ков, но укрепляет духовный наставник<sup>35</sup>. Беспоповщину Лесков сближает (неоправданно) с протестантизмом<sup>36</sup>.

Приписывая в "Легендарных характерах" "допетровскому" "отреченному" Прологу оправдание женщины и женской страсти, Лесков пытался укоренить собственное видение пола и эроса в более чем свободно трактуемой древнецерковной традиции. Апелляция именно к допетровскому и даже дониконовскому (издание 1642-1643 гг.) Прологу получала особый смысл: именно дониконовский Пролог признавался и читался старообрядцами. Старообрядцам и штундистам, в вере которых писатель видел ростки "нового христианства", он, может быть, и хотел внушить свои религиозно-нравственные идеи. Безднадежность такой попытки, однако, должна была осознаваться автором; "Легендарные характеры" менее всего могли стать вероучительным сочинением: и лесковский эротизм, и переименование Пролога оттолкнули бы и старообрядца, и (по иным причинам) штундиста.

Повествование в "Легендарных характерах" не является лишь условной формой для выражения взглядов писателя на брак и любовь. "Легендарные характеры" допускают возможность нескольких прочтений; амбивалентное игровое начало лишает лесковскую мистификацию однозначности, дезавуирует серьезность религиозно-нравственной установки автора и демистифицирует мистификацию. "Систематическое обозрение Пролога" напоминает серию газетных заметок о "разных пикантных случаях".

Амбивалентное отношение к собственным воззрениям на брак и половую любовь и к своим опытам в жанре легенды особенно ощутимо у Лескова - автора самой поздней из "больших" легенд по старинному Прологу - "Невинного Пруденция" (1891). По мнению Дж. Маккла, в "Невинном Пруденции" отразились ригористические, "толстовские" взгляды Лескова на половую любовь<sup>37</sup>; более корректной представляется интерпретация Х. Маклина; он считает, что, по Лескову, "толстовскому" отрицанию половой любви могут следовать в

жизни натуры исключительные (Мелита), для обыкновенных же людей (Пруденций и Марема) писатель допускает право на все радости плоти<sup>38</sup>. Но это лишь один из смыслов легенды. Главный герой произведения - не уклоняющаяся от второго брака Мелита, а Пруденций, "вечная" любовь которого к Мелите оказывается лишь неглубоким (или, по крайней мере, преходящим) влечением, сменяющимся любовью к Мареме. Автор легенды высмеивает романтическое представление о неизменной любви до гроба.

"Невинный Пруденций" - никто из исследователей не отметил этого - сочинение пародическое и пародийное. Трафаретны для сентименталистской и романтической повести портреты Пруденция, Мелиты и Маремы; реминисцентны по отношению к сентименталистской поэтике постоянные эпитеты персонажей: "невинный" и "бедный" Пруденций (первый эпитет употреблен в отношении к одержимому страстью герою иронически), "прекрасная" Мелита; цитатна стилистика легенды ("томительный бред", "сгоревшее сердце", "огонь" любви, "союз сердец"). Мотивы испытания любви и "подмены" возлюбленной, топика - "любовная лодка", соединяющая возлюбленных (ср., напр., "Бедную Лизу" Н.М. Карамзина или "Инну" Г.П. Каменева), остров - "цитаты" из сентименталистской повести, причем пародические: невинный герой Лескова одержим сильнейшим плотским влечением, испытание не подтверждает, а развенчивает "вечную" любовь. Пародически "выворачивая" поэтику сентименталистской и романтической прозы, Лесков, вероятно, метит в собственные легенды, выдержанные в сентиментально-романтическом ключе: "Гору", "Аскалонского злодея". Этой легендой Лесков как бы ставит точку в затянувшейся игре с "отреченным" Прологом, прощается с попытками построения собственной философии любви" на материале сказаний древнерусского Пролога<sup>39</sup>.

Мистификация "позитивиста" Лескова кардинально отличается от традиционной, романтической. Ее сущность - не в



стремлении выдать собственный текст за "чужое" сочинение, а в "ложном" истолковании этого чужого (реально существующего) сочинения. основой мистификации оказывается не оппозиция "фигурность - реальность" существования текста, а "корректность - некорректность" его интерпретации (вероятно, такая трансформация обусловлена эстетикой не-романтической, "реалистической" словесности, воспроизводящей и истолковывающей реальность). Мистификация идеологизируется, служит выражению религиозно-нравственных идей. Вместе с тем, если в традиционных мистификациях обыгрывается лишь экзистенциальный статус произведения и/или авторство, то у Лескова в амбивалентную, "серьезно-несерьезную" игру вовлекаются и авторские идеи и оценки. Мистификация делается прозрачной, легко обнаружимой, становится предметом иронии. Таким образом как бы компенсировалась нарочитость, "искусственность" лесковской мистификации с "отреченным допетровским" Прологом.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Ср. анализ мистификаций в кн.: *Ланн Е.Л.* Литературная мистификация. М.-Л., 1930.

<sup>2</sup> Строго говоря, этот род мистификации обыкновенно именуется фальсификацией. О родстве фальсификаций древних памятников в романтическую эпоху с литературными мистификациями см.: *Смирнов И.П.* О подделках А.И. Сулакадзевым древнерусских памятников. (Место мистификации в истории культуры) // ТОДРЛ. Т. XXXIV. Л., 1979. С. 200 - 219.

<sup>3</sup> О "рамке" см. прежде всего: *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. М., 1970.

<sup>4</sup> Это понятие употребляется нами как типологическая, а не конкретно-историческая характеристика, то есть речь идет не только о романтической, но и о "неоромантической" культуре. Ср. в этой связи разрабатываемую исследователями культуры и литературы парадигму культуры как смежные антиномических пар: "ренессанс - барокко" (Г. Вёльфин и др.), "классическое - романтическое" (В.И. Жирмунский и др.); ср. также раз-

витие этой парадигмы в работах Д.С. Лихачева, И.П. Смирнова и И.-Р. Дёринг-Смирновой и др.

<sup>5</sup> См. указанную выше статью И.П. Смирнова (примеч. 2).

<sup>6</sup> О внимании романтического искусства к "рамке", к границе между произведением и внележащей реальностью свидетельствует и излюбленное романтиками "обнажение приёма".

<sup>7</sup> Лесков Н.С. Собрание сочинений в 11 т. М., 1958. Т. 11. С. 114 (легенда опубликована в составе статьи "Лучший богомолец").

<sup>8</sup> ОР РГБ. КЛч. 32/47.

<sup>9</sup> РГАЛИ. Ф. 275 (Н.С. Лесков), оп. 2, ед. хр. 108, л. 1.

<sup>10</sup> Лесков Н.С. Указ. соч. С. 114; Новое время. 1888. № 4286. 3 февраля; Русское обозрение. 1892. Т. 1. Февраль. С. 485, 551 (ср. несколько иной вариант примечаний к "Легендарным характерам" при переиздании в прижизненном собрании сочинений: Лесков Н.С. Собрание сочинений в 12 т. Т. 11. Спб., 1893. С. 407, 490).

<sup>11</sup> Lottridge Stephen. Nicolaj Leskov and the Russian Prolog as a Literary Source // Russian Literature. 1972. № 3. P. 22 - 35.

<sup>12</sup> McLean Hugh. Nicolaj Leskov: The Man and His Art. Cambridge (Mass.) - L., 1977. P. 562 - 563.

<sup>13</sup> Интересно, что в записной книжке Лескова сохранилась запись (не рукой писателя) одного из рассказов Пролога - об авве Кононе (Пролог под 29 сентября), в которой - в описании "облегчения" Конона Иоанном Крестителем - читаются слова "перекрести подпупие" (РГАЛИ. Ф. 275, оп. 2, ед. хр. 108, л. 7об.). В изданиях XVIII и XIX вв. (1702, 1755, 1779, 1817 гг.) вместо слова "подпупие" употребляется слово "чрево".

<sup>14</sup> Ср. выписки из этой книги, сделанные Лесковым: РГАЛИ. Ф. 275, оп. 2, ед. хр. 108, л. 1.

<sup>15</sup> Духовный регламент <...>. Киев. 1821. С. 28 - 29.

<sup>16</sup> Вопрос в том, сколь обширна была замышлявшаяся Феофаном правка Пролога и сколь существенны отличия изданий XVII в. от петровских и послепетровских, остается открытым. В.Н. Перетц (К истории славяно-русского Пролога. Пг., 1914. С. 16 - 17) отмечал существенные отличия послепетровского Пролога от изданий XVII в.; А.И. Пономарев (Славяно-русский Пролог в его церковно-нравственном и народно-литературном значении" // Христианское чтение. 1890. Ч. 1. С. 531 - 532), Н.И. Петров (О происхождении и составе славяно-русского печатного Пролога. Киев, 1901. С. 350 - 351) настаивали на том, что текст Пролога был относительно устойчивым на протяжении всей "печатной" истории.

Предложения Прибыловича по правке Пролога современник Лескова архиепископ Черниговский Филарет (Гумилевский) охарактеризовал как "не везде скромные и основательные" (Обзор русской духовной литерату-

ры. Кн. 2. Чернигов. 1863. С. 1). Отрицательно оценил "проект" Прибыловича и И.С. Чистович в своей книге "Феофан Прокопович и его время" (СПб., 1868. С. 214 - 215). Можно, тем не менее, констатировать, что в петровское и послепетровское время церковь не подвергала Пролог серьезной переработке.

<sup>17</sup> Лесков Н.С. О литературе и искусстве. Л., 1984. С. 126. Статья была первоначально опубликована без указания соавторства Терновского; в комментариях А.А. Шелаевой и вступительной статье И.В. Столяровой в указанной книге соавторство Терновского также не учтено. О соавторстве Терновского (хотя оно засвидетельствовано его опубликованной перепиской с Лесковым) вообще часто забывают. Соккрытие имени Терновского в первой публикации объяснялось стремлением избежать запрета цензоров и обезопасить Терновского от К.П. Победоносцева, преследовавшего церковного историка за "недопустимые" высказывания в печати о Филарете Дроздове. Укажем, к случаю, что отчетливое представление о степени участия Терновского в написании статьи можно получить из сохранившейся в рукописи и машинописи работы П.П. Кудрявцева "Из моих лесковских" (нач. 1930-х гг.). В руках у Кудрявцева была часть архива Терновского, в том числе его планы и наброски к статье о Толстом и Достоевском; Кудрявцев воспроизвел эти материалы в своей работе. См.: РГАЛИ. Ф. 275, оп. 1, ед. хр. 825, лл. 137-138 сл., маш. коп. Весь экскурс в святоотеческую литературу, например, принадлежит Терновскому. О соавторстве Терновского см. также неопубликованный комментарий А.Н. Лескова к "Бытовым апокрифам" Н.С. Лескова: РГАЛИ. Ф. 275, оп. 1, ед. хр. 839, л. 21, машинопись.

<sup>18</sup> ЧОИДР. 1862. Кн. 1. С. 7, 21, 25; Соловьев С.М. История России с древнейших времен. М., 1963. Кн. X. С. 104; Православное обозрение. 1876. № 9. С. 27, 39; статья И.С. Чистовича подписана: (отметим, что в это время в журнале активно сотрудничал Лесков); Чистович И.С. Феофан Прокопович и его время. СПб., 1868. С. 214 - 215.

<sup>19</sup> Пономарев А.И. Славяно-русский Пролог в его церковно-нравственном и народно-литературном значении // Христианское чтение. 1890. Ч. 1. С. 538 - 542 и др.

<sup>20</sup> Георгиевский Г.П. Апокрифическое сказание или литературная мистификация // Русское обозрение. 1892. Т. 5. Сентябрь. С. 957.

<sup>21</sup> Один из духовных цензоров, архимандрит Тихон, почему-то счел, что Лесков в легенде "Боголюбезный скоморох" (первая редакция "Скомороха Памфалона", оставшаяся в гранках) пользовался неким киевским рукописным Прологом XV в. (а не печатным изданием - показательна малая осведомленность церковного цензора в истории Пролога!). Заметим, что архимандрит Тихон не обнаружил другой источник легенды - слово "О Магист-

риане" из "Лавсаика" Палладия Еленопольского - отсюда Лесков заимствовал историю Магистриана и Магны (см. об этом заимствовании подробнее: Ранчин А.М. Легенда Н.С. Лескова "Скоморох Памфалон" (1887) и ее литературные и фольклорные источники // Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклора: Тезисы и предварительные материалы к симпозиуму. Вып. 2. М., 1988. С. 9-12). Но протест архимандрита Тихона породило не обращение писателя к церковной книге, а эпитет скомороха "боголюбезный" и само изображение в художественном произведении под собственными именами лиц, внесенных в святцы (РГИА. Ф. 807, оп. 2 (1887 г.), д. 1743, лл. 1-2 об; ср.: Ф. 777, оп. 3 (1879 г.), д. 66, лл. 138-139).

<sup>22</sup> Доклад цензора Сватковского (ЦГИА. Ф. 777, оп. 3 (1879 г.), д. 28, лл. 39, 40 - 41).

<sup>23</sup> Лесков Н.С. Полное собрание сочинений в 36 т. Т. 33. СПб., 1903. С. 164 (далее страницы указываются в тексте).

<sup>24</sup> Пролог. М., 1642. [Ч. 2]. Л. 569.

<sup>25</sup> Пролог. М., 1643. [Ч. 1]. Л. 338.

<sup>26</sup> "Реконструируя" "реальные" события, преломившиеся в проложных сказаниях, Лесков порой даже прибегает к мистифицирующим псевдоцитатам источника. В легенде, написанной на материале проложного сказания под 14 августа (послужившего исходным материалом для "Невинного Пруденция"), содержится закавыченные церковнославянские фрагменты ("О я вельми готовь..." и "Аз вельми истопах..." - с. 188 и 190), обыгрываемые юмористически; в Прологе соответствующих фраз нет (ср.: Пролог. М., 1643. [Ч. 2]. Л. 791об - 793).

Другой, отчасти напоминающий "Легендарные характеры", пример иронического и критического отношения к древнему тексту, замаскированного под апелляцию к этому памятнику, - статья Лескова "Бракоразводное забвение", набранная для 12-го номера журнала "Исторический вестник" за 1885 г., но запрещенная цензурой (два экземпляра оттисков хранятся в РГАЛИ). Доказывая необходимость облегчения условий разводов, Лесков апеллирует к старинным постановлениям о браке и разводе, в то же время показывая абсурдность (с современной точки зрения) и этих старинных законов.

<sup>27</sup> Новое время. 1892. № 5768. 20 марта.

<sup>28</sup> См. открытое письмо С.Н. Шубинского в редакцию газеты "Новости", набранное в гранках, и письмо редактора газеты В.О. Михневича, советовавшего Шубинскому отказаться от публикации открытого письма (ответ Михневича датирован 17 мая 1888 г.): ОР РНБ. Ф. 874, ед. хр. 40, лл. 112 - 114; переиздано в кн.: Сажин В.Н. Рукописи Н.С. Лескова в фондах ГПБ: Описание. СПб., 1991. В гранках открытого письма Шубинского подчеркнуты красным карандашом характеристики легенд Лескова: "подробно и

рельефно", "описываются "любоострастные" похождения разных древних отшельников". Открытое письмо было вызвано резким высказыванием Лескова о Шубинском, отказавшемся печатать произведения, позднее составившие цикл "Легендарные характеры": "К сожалению <...> систематических обозрений (Пролога. - А.Р.) нет и трудно ожидать появления их в печати. Так, например, даже редактор "Исторического вестника" - вообще оказавший мне покровительство в литературе, должен был отвергнуть мое "Обозрение Пролога", п.ч. его исторический журнал читается во многих учебных заведениях, - в том числе и женских, и для *этих читателей*, составляющих групповой контингент подписчиков, мой систематический труд не подходит" (Лесков Н. О добром грешнике // Новости. 1888. № 133. 15 мая). В "Новостях" протест Шубинского не появился.

<sup>29</sup> Ср. беседы Лескова с Л.Я. Гуревич и А.Л. Вольнским, записанные мемуаристами (*Г<уревич> Л.* Из дневника журналиста. Франция. Тюрби. // Северный вестник. 1895. № 4. Отд. II. С. 67 - 68; *Вольнский А.Л.* Н.С. Лесков: Критический очерк. СПб., 1898. С. 69 - 70). Двойственное отношение к половой любви проявляется в оценках Лесковым "Крейцеровой сонаты" Л.Н. Толстого. Ср., с одной стороны, во многом полемический по отношению к взглядам Толстого на любовь, пол и измену женщины рассказ Лескова «По поводу "Крейцеровой сонаты"» (опубл. посмертно) (Лесков Н.С. Собрание сочинений в 11 т. М., 1958. Т. 9. С. 32 - 49; см. также рецензию М.О. Меньшикова "Прикрытый грех": *Меньшиков М.О.* Критические очерки. Т. 1. СПб., 1902); ср. резкую оценку Лесковым "проповедей, вывертов и крейцеровых сонат" Толстого, зафиксированную Б.В. Варнеке (В мире Лескова. М., 1983. С. 338 - 339), и анализ высказываний Лескова о "Крейцеровой сонате" в статье В.А. Туниманова "Лесков и Л. Толстой" (Лесков и русская литература. М., 1988. С. 183 - 186). С другой стороны, сохранилась неопубликованная незаконченная заметка Лескова ("Заметка о браке"), в которой он, солидаризируясь с Толстым, доказывает, что брак не был установлен и освящен Христом (РГАЛИ. Ф. 275, оп. 1, ед. хр. 88, лл. 1 - 4, 5; судя по содержанию, датируется 1891 г.).

О пристальнейшем, даже "болезненном" внимании Лескова к полу и страсти и их "изломам" свидетельствует его письмо С.Н. Шубинскому и А.С. Суворину (декабрь 1885 г.) по поводу рассказа Суворина "Трагедия из-за пустяков" (Собр. соч. М., 1958. Т. 11. С. 306 - 308).

<sup>30</sup> ИРЛИ. Ф. 268, ед. хр. 131, л. 144.

<sup>31</sup> Илья Алексеевич Ковылин, основатель и глава старообрядческой общины при Преображенском кладбище в Москве.

<sup>32</sup> ИРЛИ. Ф. 22574. СЛ VIIIб. 61.

<sup>33</sup> См. указанную выше (в примеч. 29) "Заметку о браке".

Что касается вероятного влияния Оригена на Лескова, то писатель мог воспринимать теолога III в. как апологета естественного полового влечения: в комментариях на Евангелие от Матфея Ориген истолковывал влечение и деторождение у человека и у животных как освященное Божественною благодатью (собственно, это утверждение нельзя назвать еретическим). В оригеновской теологии и в учении о предсуществовании - до зачатия и рождения человека - душ Лесков мог увидеть мост, связующий для него небо и землю, душу и плоть, найти христианское оправдание соития, именно соития, а не собственно церковного брака.

<sup>34</sup> "Верить по-православному нельзя, если человек не дурак, а поштундистски, т.е. по-евангельски, верить можно. Штундист - это наш "совестный Данила" (персонаж лесковской "Легенды о совестном Даниле". - А.Р.). Они его так и приняли. Хуже всего та каверза, которая выдумала, что "русскую нацию связует православие" и что "не правосл<авный> не мож<ет> б<ыть> русским". Отсюда, не кажется, идет раздражение против хороших, искренних людей русских, не способных кривить верою... И этого раздражения не чужды и Вы, - человек ума подвижного и быстрого... Это Вам вина" (письмо Суворину от 9 марта 1888 г. - ИРЛИ. Ф. 268, ед. хр. 131, л. 134).

<sup>35</sup> "О рижских прелестницах и благословенных браках" (Исторический вестник. 1885. № 10); "Благословенный брак" (Там же. 1885. № 6).

<sup>36</sup> Ср. критику указанных выше (в примеч. 35) статей Лескова: *Нильский Ив.*, священник. К вопросу о бессвященнословных браках беспоповцев (Критические заметки на статью г. Лескова "Благословенный брак") // Христианское чтение. 1886. Ч. 1. № 1/2. С. 249 - 265. Автор статьи указал на неоправданное сближение Лесковым беспоповщинского толка старообрядчества с протестантизмом, а также напомнил о более ранних сочинениях Лескова ("С людьми древнего благочестия", 1863-1864 и др.) по старообрядчеству, в которых писалось о полном отрицании беспоповцами брака и разрешения промискуитета.

<sup>37</sup> *Muckle James Y. Nicolaj Leskov and the Spirit of Protestantism. Birmingham, 1978. P. 135.*

<sup>38</sup> *McLean Hugh. Nicolaj Leskov: The Man and His Art. P. 590.*

<sup>39</sup> Вероятно, неудовлетворительное исполнение в "Невинном Пруденции" авторского замысла, а также недоумения читателей (И.А. Гончарова и др.), возникшие после прочтения легенды, объясняют резкие оценки произведения самим писателем.

**О.Е. Майорова**

## **Н.С. ЛЕСКОВ: СТРУКТУРА ЭТНО-КОНФЕССИОНАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА**

В произведениях Лескова разных жанров - и даже в произведениях одного жанра, но разделенных значительным хронологическим интервалом, - сложившаяся модель мира могла столь кардинально трансформироваться, что в попытках осмыслить законы поэтики Лескова приходится предварительно вводить ограничения на материал, хотя самое общее и глубинное единство стиля ясно ощущается в масштабах всего его творчества. Отчасти движение картины мира обуславливалось идеологической эволюцией писателя, столь тесно соотнесенной с полем художественного эксперимента (не в последнюю очередь - со сменой жанровых парадигм), что стремление Лескова в конце жизни дистанцироваться от самых известных произведений периода творческого расцвета, особенно от “Соборян” и “Запечатленного Ангела”, выглядит совершенно оправданным, хотя и не лишенным некоторой аффектации<sup>1</sup>.

Предмет анализа в настоящей работе - как раз те рассказы 1870-х гг. (“Запечатленный Ангел”, “Очарованный странник”, “На краю света” и некоторые другие), которые вызывали острое недовольство стареющего писателя, но пользовались значительной читательской популярностью в конце века<sup>2</sup>. Именно эти произведения более всего способствовали закреплению в культурной памяти того облика художника, который в значительной мере определил его посмертную судьбу.

Примерно с середины 1880-х гг. за Лесковым утвердилась репутация правдивого живописателя национального характера и искушенного знатока многоукладного быта России. Этот образ - плод целенаправленных усилий самого Лескова, прикрывавшегося маской непритязательного бытописателя в произведениях разной природы: и в художественных текстах, куда введены “подлинные” мемуарные пассажи, но где образ автора на самом деле подвижен и жестко обусловлен контекстом, и в

автобиографических заметках, где Лесков сознательно конструировал свой облик и свою биографию, модифицируя и то и другое в соответствии с менявшимися взглядами, и наконец, в разного рода публичных писательских декларациях, где автор-характеристики свидетельствовали о глубине и “непреднамеренности” проникновения в народную жизнь: “Просто-народный быт я знал до мельчайших подробностей”, “народ знал с детства и без всяких натуг и стараний”<sup>3</sup> (XI, 12).

В итоге, образ Лескова-бытописателя, “бесхитростного” знатока потаенной народной жизни, в особенности религиозного быта раскольников и сектантов, надолго заслонил и как бы искушил в общественном сознании другие, куда более сомнительные в глазах современников, ипостаси писателя - автора антинигилистических романов, обладавшего буйным памфлетным дарованием. Отступило на второй план и без того слабо актуализованное в сознании первых читателей представление о Лескове как о художнике, создавшем сложную модель мира, где предметная конкретность является элементом изоциренного художественного языка и не может быть адекватно истолкована в рамках концепции бытового правдоподобия.

Литературоведение XX в. до некоторой степени унаследовало эту традицию восприятия Лескова - не в декларированном, но в скрытом виде, прежде всего в распределении исследовательских интересов. Премущественное внимание всегда уделялось повествовательной природе текста - проблеме сказа, смене рассказчиков, соотношению речевых пластов. В сфере собственно речевой структуры его произведений признавалась и изучалась некая система кодирования “жизненного материала”, тогда как при анализе характеров, сюжетов, мотивов бытовало и часто бытует неформулируемое представление о натуралистической правдивости лесковской картины мира<sup>4</sup>.

Известные слова Тынянова об обманчивой фактурности лесковского героя, прямо противоречащие этому представлению, цитируют довольно часто, но в урезанном виде: “Русская речь, с огромным разнообразием интонаций, с лукавой народной этимологией, доведена у него до иллюзии героя: за речью



чувствуются жесты, за жестами облик, почти осязаемый...” (курсив Тынянова).

Продолжение этой цитаты, самая важная ее часть обычно опускается:

“...но эта осязаемость неуловима, она сосредоточена в речевой артикуляции, как бы в концах губ - и при попытке уловить героя герой ускользает. <...> До комизма осязаемое слово, превращаясь в звуковой жест, подсказывая своего носителя, как бы обратилось в этого носителя, подменило его; слова вполне достаточно для конкретности героя, и “зрительный” герой расплывается” (ПИЛК. С. 313).

Сказанное по сути описывает универсальные законы поэтики Лескова, распространяющиеся не только на характерологию. “Расплывается” в изображении Лескова и предметный мир. Дело не только в том, что писатель любил внезапно нарушать пропорции, искажать масштабы (в этом смысле самый показательный текст - “Левша”), придавать мистическое освещение событиям (ключевые фрагменты “Соборян”, рассказ “Александрит”). Так же как слово “подменяет” собой героя, далекая от правдоподобия модель мира, во-первых, подменяет собой мир и, во-вторых, не вполне принадлежит автору. Здесь дублируется ситуация с несобственно-прямой речью: в лесковской модели мира сплетены, с одной стороны, мифологизированные представления, восходящие и к народным верованиям, и к официально культивируемым государственным символам и легендам, с другой стороны - авторский взгляд на мир, выражающий европеизированное сознание интеллигента пореформенной эпохи. Причем ни тот, ни другой комплекс представлений нельзя полностью идентифицировать с позицией самого Лескова - писатель всегда балансировал где-то посередине.

Особый интерес для характеристики лесковской модели мира представляет богатый язык пространственных отношений: он несет повышенную смысловую нагрузку и, между прочим, с демонстративной наглядностью обнаруживает, что образ Лескова-бытописателя - блестящая мистификация художника.

Конструируя этот образ, писатель обильно уснащал свои произведения этнографическими реалиями, выступающими в роли заверительного материала - знака житейской искренности “бывалого” автора. Правда, у значительной части вводимых Лесковым реалий обнаруживается литературный генезис: слава ненасытного книгочоя и собирателя редких изданий держалась за ним не напрасно. Выявление книжных источников знаменитого лесковского “этнографизма” представляет собой отдельную заманчивую проблему. Здесь отметим лишь, что писатель последовательно и намеренно сочетал в своих текстах невыдуманные (в основном орловские) топонимы с диковинными, по преимуществу вычитанными, создавая ощущение огромного - известного, но неизведанного - пространства, в котором действуют его герои. Это вроде бы “реальное” пространство меньше всего, однако, похоже на географически очерченное.

Уезд, город, церковный приход могут внезапно расширяться под пером Лескова до масштабов национального космоса: ограниченное пространство способно моделировать всю Россию. Этот традиционный прием (восходивший в сознании Лескова прежде всего к произведениям Гоголя как к ближайшему образцу) он широко использовал в самых разных по жанру и по общему заданию произведениях: и в таких этапных в его творческой биографии, как хроника “Соборяне”, где Старогород предстает миниатюрной проекцией всей России, и в таких маргинальных, как очерк “Дворянский бунт в Добрыньском приходе” (даже не включенный в прижизненное собрание сочинений), где писатель эксплицировал условность пространственной приуроченности, сделав ее предметом авторской рефлексии: “...Добрыньский приход, по мне, точно микрокозм всей земской Руси”<sup>5</sup>.

Хотя язык пространственных отношений характеризуется у Лескова богатством и многомерностью, вписывается в разные литературные традиции и может гибко изменяться даже в рамках одного текста, однако в самом общем виде он сводится к двум основным моделям, обусловленным типом героя, стоящего в центре произведения.

С известной долей условности персонажей Лескова можно разделить на “странников” и “домовников”. Последние живут в рамках замкнутого социума и обычно сопротивляются необходимости покидать “насиженное место”, преодолевать даже условные границы города, усадьбы или дома. Писатель рисовал этих героев как носителей самых высоких нравственных качеств, способных создавать вокруг себя островки устойчивого, отлаженного, противостоящего хаосу мира, - того, что в кризисную пореформенную эпоху воспринималось, независимо от общественной позиции, как осколки потерянного рая<sup>6</sup>. Герой такого типа стоит в центре большинства “рассказов о праведниках” (“Однодум”, “Несмертельный Голован”) и хроник 1870-х гг. (“Соборяне”, “Захудалый род”). Если протопоп Савелий Туберозов (“Соборяне”) и отправляется в путешествие, то не дальше губернского города и ближайших сел его благочиния. В уездном Старогороде протекает вся его жизнь, и только здесь он способен реализовать свое высокое пастырское призвание. “Замечательный чудак” “на библейском грунте” Александр Рыжов (“Однодум”), когда его “развитие <...> уже совершенно закончено”, принимает место квартального, чтобы “не расставаться с родным Солигаличем”, и вся его деятельность - “образец <...> задохнувшейся в тесноте удивительной силы” (VI, 216). Понятно, что в этом образе “задохнувшейся силы” есть явная двусмысленность авторской оценки, но сам Рыжов не помышляет о том, чтобы из “тесноты” вырваться. Мечта такого рода переадресована отрицательному герою, задумавшему написать на Рыжова донос: “Эта новость масонская, и если я ее услужу и открою, то могу быть в большом отличии и даже могу в Петербург переехать” (VI, 221). Тяготение к столицам устойчиво подается Лесковым с негативной коннотацией, и в этом отношении он близок к позиции автора “Анны Карениной”, где удаленность (в частности психологическая отчужденность) от Петербурга служит элементом нравственной оценки героя.

Как правило, в этой группе произведений, с “домовником” - главным героем, локально приуроченное пространство представляет и моделирует общенациональный мир. В

“Однодуме” эта функция ограниченного пространства, так же как и в “Дворянском бунте...”, становится предметом рефлексии, но уже не только авторской. Здесь это “наблюдение” передоверено массовому сознанию и подано не без абсурдистского налета:

«Не раз было сказано и никем не оспорено, что, по понятию многих русских людей, каждый городничий был “третье лицо в государстве”. Государственная власть в народном представлении от первоисточника своего - монарха разветвлялась так: первое лицо в государстве - государь, правящий всем государством; за ним второе - губернатор, который правит губерниию, и потом прямо за губернатором непосредственно следует третье - городничий, “сядущий на городу”» (VI, 216).

Здесь метафора тесноты доведена до полумистического, полуказарменного отождествления “вторых” и “третьих” лиц в государстве, картина единообразного административного устройства подменяется отождествлением частей: вместо рассредоточенных в пространстве губерний и уездов - их иррациональное наслоение друг на друга, пространство “сбивается” в одну точку, мир становится угнетающе однородным.

Существенно иначе образ пространства строится в тех произведениях Лескова, в центре которых стоят “странники” или, как определил Ю.М. Лотман сходных персонажей Л.Н. Толстого, “герои пути”<sup>7</sup>. К лесковским героям слово “странники” подходит, пожалуй, в большей степени - во-первых, потому, что мотив движения здесь неотделим от религиозных исканий, служит их превращенной реализацией, и, во-вторых, потому что эти персонажи Лескова в самом деле не знают домашней жизни: “домом” им служит монастырь, община, казарма, они постоянно находятся в дороге, преодолевая огромные расстояния, обычно пешком или верхом<sup>8</sup>. В итоге в “страннической” группе произведений в повествование вовлекается образ безграничных неосвоенных земель - в противоположность мотиву всероссийской “тесноты” и скученности в рассказах о “праведниках” и в хрониках.

Как и в произведениях “домовнического” типа, в рассказах о “странниках” пространственными отношениями кодируются

внепространственные категории, раскрывающие, однако, сферу не столько этических представлений (как в хрониках и рассказах о “праведниках”), сколько религиозных. И Иван Флягин (“Очарованный странник”), и староверы-каменщики (“Запечатленный Ангел”), и монах Кириак (“На краю света”) заняты поисками “правильной” веры (или правильного понимания веры), и хотя ближайшим стимулом их путешествий оказываются обыденные житейские обстоятельства, тайный и главный смысл их перемещений постепенно приоткрывается. Что же касается нравственных проблем, то они оставляют этих героев совершенно равнодушными — обстоятельство тем более заметное, что изображенный в произведениях такого типа мир поражает читателя жестокостью.

Способность пространственных отношений служить языком для выражения конфессиональных категорий с наглядностью демонстрируется в тех, поразительно частых у Лескова, повторяющихся из рассказа в рассказ эпизодах, когда действие происходит в бездорожье - в степи, в “снежной пустыне”, в дебрях лесных, в глухом болоте. Подобные ситуации всегда или почти всегда оборачиваются испытанием веры: умение самостоятельно преодолевать огромные расстояния, выдерживать сложности неизведанного пути и, главное, находить дорогу в бездорожье последовательно корреспондирует с твердостью веры - служит земным выражением отношений с Богом.

В рассказе “На краю света” проводник-тунгус с его глубокой верой в Того “Хозяина, который сверху смотрит” (V, 507), и с его стихийной близостью к Христу (“они сами не чувят, как края ризы Его касаются” (V, 474), - говорит о “язычниках” монах Кириак, центральный герой рассказа),- находит дорогу в бескрайней “снежной пустыне” и спасает архиерея, которому невольно преподает тем самым урок веры. В “Очарованном страннике”, когда Флягину удается бежать из татарского плена, он в бескрайней степи находит дорогу в “свой” мир лишь благодаря конфессиональным ориентирам, как будто приравненным к стрелкам на дорогах. Об этом он сам рассказывает, вспоминая встречу с “чувашином”: “...нельзя было и разобратъ, какой он религии, а без этого на степи страшно”; са-

тому же “чувашину” он объясняет: “...я с тобою не поеду, если ты <...> Николая Чудотворца не уважаешь” (IV, 446). Повествуя в “Однодуме” о том, как складывались оригинальные “библейские воззрения” Рыжова и как он “делался полумистиком, полуагитатором в библейском духе”, автор связывает историю развития героя с образом физического преодоления бездорожья, враждебного и глухого пространства. Рыжов ходил “один через леса, поля и болота”, “беспрестанно таская суму и Библию”: “Ни даль утомительного пути, ни зной, ни стужа, ни ветры его не пугали...” (IV, 214-215). Но когда формирование героя завершается, период исканий кончается, - он оседает в Солигаличе и никогда уже не покидает города. Поиск веры связывается, если не отождествляется, с движением в безграничном и бесформенном пространстве.

Осмывая пространство в конфессиональных категориях, Лесков, несомненно, опирался на представления, идущие от древнерусской культуры<sup>9</sup> и воспринимавшиеся в его времена (прежде всего благодаря работам Ф.И. Буслаева, которого писатель высоко ценил и внимательно читал) в русле “общего народоведения”: средневековое сознание рассматривалось как элемент духовного мира простолюдина XIX в. Острый интерес Лескова к древности, чтение источников, штудирование работ филологов и историков - все это было связано с задачей “рсконструкции” мира современника из низкой среды, того загадочного незнакомца, за право говорить от имени которого шли самые горячие баталии в литературе второй половины прошлого века. Именно в этой перспективе образ пространства в произведениях Лескова может рассматриваться как аналогия несобственно-прямой речи: моделируя пространственные отношения, писатель выражал не только и не столько свой взгляд, но мифологизированные представления, подавая то и другое в нерасчлененном единстве. Закономерно при этом, что западноевропейские литературные традиции, относившиеся к сфере авторского сознания, играли для Лескова не менее важную роль, чем русские. Писатель явно ориентировался, например, на “Путь паломника” Джона Беньяна<sup>10</sup>.

Вместе с тем мистический смысл пространственных представлений не обнаруживается в его произведениях непосредственно и явно. Иррациональная семантика движения уведена в подтекст, “замаскирована” под непринужденный рассказ, и ничем, кажется, не провоцирует читателя на его дешифровку.

Исключение составляет лишь рассказ “Запечатленный Ангел”, где мотив движения изначально двойится: развивается и в конкретном и в метафорическом плане. *Путь* приближения к истине (“какими путями Господь человека взыщет”) и реальные *дороги*, которыми ходят герои, постоянно подменяют друг друга в интерпретации рассказчика, что позволяет довольно уверенно проецировать духовную проблематику на пространственную сферу.

Уже в рамочном обрамлении “Запечатленного Ангела” - в заставке - мотив “бездорожья в непогоду” звучит как аллегорическая картина сомнений и обретений: “жесточайшая поземная пурга <...> загнала множество людей в одинокий постоянный двор, стоящий бобылем среди гладкой и необозримой степи”, и в этой “куче дворян, купцов и крестьян, русских, и мордвы, и чувашей” завязывается жаркий спор об “ангельском пути”: демон человека водит или “ангел руководствует”. Тема сразу звучит в некоей двоящейся неопределенности: имеются в виду как поиски дороги в непогоду, так и обретение духовной истины, а весь сюжет рассказа разворачивается как иллюстрация заданной дилеммы. Причем подчеркнутая социальная и этническая пестрота набившегося в избу народа (“куча дворян, купцов и крестьян, русских, и мордвы, и чувашей”) рождает ассоциацию с молящейся толпой в церкви (ассоциация усилена позой рассказчика, стоящего на коленях) и выступает как знак отрешенности от земного разделения людей, обращая читателя к самой высокой теме.

В воспоминаниях орловского каменщика, бывшего раскольника (от его лица ведется повествование), благополучная жизнь староверческой общины до испытаний - до “ослепления” иконы Ангела-хранителя - также передается через семантику движения. Постоянные перемещения артели по российским степям (“кажется, всю Россию изошли”, переходя “с

места на место, на новую работу степями”) служит знаком благодати и свидетельством твердости раскольников в вере. Рисуются это движение как праздничный ход в буколическом ореоле: глава артели и “наставник по вере” “впереди всех икону несет” (“точно сам Ангел нам предшествовал”), “нарезным сажнем вместо палочки помахивает, а за ним <...> мы все артелью выступаем, а тут в поле травы, цветы по лугам, инде стада пасутся, и свирец на свирели играет... то есть просто сердцу и уму восхищение!”(IV, 324). Резкий контраст с этим описанием составляет рассказ о постигшем артель испытании и постепенном отпадении раскольников от общины. Однако с позиций рассказчика, уже обращенного, “просветленного” присоединением к господствующей церкви, прежнее благополучие артели оказывается мнимым, и пройденные дороги выступают теперь в качестве аллегории заблуждений: “...все до сего часа исхоженные нами пути были что дебрь темная и бесследная” (IV, 325).

“Путевая” метафора духовного прозрения не теряет интенсивности вплоть до самого финала. Мотив параллелизма движения духовного и физического форсируется, когда двое раскольников отряжаются общиной на поиски “изографа”, который может помочь староверам вернуть икону. Обойдя пешком едва ли не всю Россию, они в конечном итоге плутают в лесу, в “глуши непробудной”, причем выбирают ошибочную дорогу по настоянию героя, упорствующего в староверии, а выводит их из лесу старец-отшельник, принадлежащий к господствующей церкви и пророчащий присоединение к церкви всей артели. И наконец, уже в развязке аллегорическая семантика движения оголяется: безумствует стихия, царит непогода (“темень страшная, ветер рвет”), но “вера двигает” героем, он проделывает немислимый путь по цепям через Днепр и приводит всю артель к единению с господствующей церковью.

То обстоятельство, что пространственными отношениями кодируются конфессиональные категории, в общем неудивительно, поскольку главная тема зрелого Лескова – “религиозное брожение на Руси”, вероисповедные споры и шатания русского общества, и вся система художественных



средств стягивается к этой проблематике и подчиняется ей. Однако писатель шел дальше: он как бы перекрывал географическое пространство конфессиональным, придавая последнему исключительно высокий статус и превращая его в опознавательный знак и организующее начало национального мира.

Прежде всего, в соответствии с базовой мифологемой российского сознания, отождествляющего конфессиональное с национальным, вероисповедание выступает в произведениях Лескова в качестве главного признака и обязательного атрибута как “своего”, так и “чужого”. Иван Флягин в татарском плену тоскует не просто по родной, но по “крещеной земле”:

“...степи, словно жизни тягостной, нигде конца не предвидится, и тут глубине тоски дна нет... Зришь, сам не знаешь куда, и вдруг пред тобой отколь ни возьмется обозначается монастырь или храм, и вспомнишь крещеную землю и заплачешь”(IV, 434).

Мысли о доме сливаются с образами православного быта:

“...а дома у нас теперь в деревне к празднику уток <...> и гусей щипят, свиней режут, щи с зашеиной варят жирные-прежирные, и отец Илья, наш священник, добрый-предобрый старичок, теперь скоро пойдет он Христа славить <...> Ах, судари, как это все с детства памятное житье пойдет вспоминаться, и понапрет на душу, и станет вдруг загнетать на печенях, что где ты пропадаешь, ото всего этого счастья отлучен и столько лет на духу не был, и живешь невенчаный, и умрешь неотпетый, и охватит тебя тоска <...>” (IV, 435-436).

Хотя на фоне татарского мира явственно форсируется жестокость русского, однако главный показатель - конфессиональный - создает непреодолимую преграду между “своим” и “чужим”, и проблема выбора даже не встает перед Флягиным. В ту же ситуацию попадает “косой Левша”, которого в России ждет гибель. Свой отказ остаться навсегда в Англии он объясняет тем, что “наша русская вера самая правильная”, что “наши книги против ваших толще, и вера у нас полнее” (VII, 50). Встреча русского с иностранцем всегда превращается под пе-

ром Лескова в богословский диспут, сколь бы анекдотично он ни звучал.

Если национальный мир маркируется вероисповедной принадлежностью (отнюдь не пространственными реалиями), то неудивительно, что соприкосновение с “чужим”, попадание в “чужое” не укладывается в обыденные пространственные представления.

Как отмечалось выше, в произведениях “страннического” цикла место действия многократно меняется и в поле зрения вводится образ огромного пространства с намеренно неочерченными и как будто несуществующими границами - бескрайние степи, по которым “бежит” Иван Флягин, Украина и Поволжье, где скитаются герои “Запечатленного Ангела”, снежная пустыня, в которой блуждают миссионеры в рассказе “На краю света”. Однако сколько бы герои ни путешествовали, они не упираются в соседа, не обнаруживают границы “своего”. Это не означает, что “чужого” вообще нет у Лескова. Напротив. Писатель ввел в свои произведения целую вереницу немцев и англичан, которые выступают чаще всего не в качестве географических соседей, народов с локализованным местом существования (исключение составляет лишь “Левша”), но в качестве носителей “чужого”, явившихся в русскую землю “ниоткуда” и лишь служащих контрастным фоном для “своего”.

Что же касается тех случаев, когда герои сами оказываются за пределами русского пространства, то их появление в чужом мире рисуется почти как мистическое выпадение из “своего”, во всяком случае в “чужое” они попадают как бы случайно, по недоразумению. Казак Платов “протянул руку, схватил <...> за шиворот косоного левшу <...> и кинул его к себе в коляску в ноги” (VII, 42) и помчал его сначала из Тулы в Петербург, потом из Петербурга в Лондон: левша летел с такой скоростью, что не замечал расстояния, только “на всю Европу русские песни пел” (VII, 48). Иван Флягин, встретившись под Пензой с татарами и став неожиданно виновником гибели одного из них, спасается от полиции - от “суда по христианству” (IV, 427) и добровольно “бежит” с татарами в степи, а затем “пропадает”,

как он сам говорит, в татарском плену внутри российских границ. Подданство этих кочевых племен специально обозначено в рассказе: татарские степи “под нами” (IV, 417), поэтому пребывание Флягина в плену приобретает иррациональный характер: он находится одновременно и в своем и в чужом мире, сюда приходят и русские священники, и проповедники иудаизма, но сам он вырваться не может. Примечательно, что, когда Флягин наконец избавляется от плена, он не пересекает никаких границ, не преодолевает никаких физических барьеров и вообще не имеет ни малейшего представления о том, где он находится и куда ему двигаться (“там ведь не проезжая дорога, встретить некого” - IV, 446): он просто бежит по бескрайней степи до тех пор, пока ему не попадаются люди, которые “крестятся и водку пьют” (IV, 447).

“Чужое” лишено у Лескова качества локальности, оно находится где-то в неопределенном месте, где-то за пределами земного. При этом граница между “своим” и “чужим” не отмечена, и попасть в “чужое” можно внезапно, причем - из любой точки пространства.

В этом смысле символично название рассказа “На краю света”. “Край света” - это “край язычников”. Здесь Лесков намеренно сближал разные значения слова “край”: тяготеющее к абстрактному (“край” как “конец”, “граница”, “обрыв”, в рассказе оно ситуативно вмещает в себя значение “конец света”) и конкретное (“край” как “место жизни”, “среда обитания”). Получается, что “свет” кончается там, где живут язычники: “иноверы” существуют где-то на грани или за гранью земного. Эта модель пространства реализуется и в переживаниях действующих лиц.

Один из центральных героев рассказа, архиерей, объезжая свою епархию, попадает в чужое, “языческое” пространство и оказывается во власти враждебной “снежной пустыни”, причем, как и Флягин, - случайно: он не пересекает никаких видимых границ и оказывается в “чужом” пространстве незаметно, во сне. Враждебное пространство является ему в образе смерти и уподобляется загробному: “Я не знаю, может ли быть страшнее в аду: вокруг была мгла непроницаемая, непрогляд-

ная темь <...> Да, это была смерть в одном из самых грозных своих явлений, и, встретаясь с ней лицом к лицу, я ужаснулся” (V, 490). “Чужое” - в полном соответствии со средневековыми представлениями<sup>11</sup> - оказывается не другим миром, построенным по своим законам, но антимиром, адом, и располагается оно за гранью земного. Флягину жизнь в плену тоже кажется то ли смертью, то ли адом: “...не знаешь <...> где себя, в какой части света числить, то есть жив ты или умер и в безнадежном аду за грехи мучишься” (IV, 434).

Можно было бы привести еще немало примеров, иллюстрирующих оценочную природу пространственных отношений у Лескова и их структурированность по конфессиональному признаку. Важно, однако, что сами конфессиональные представления в его произведениях заданы позицией субъекта (или субъектов) речи и могут изменяться даже в рамках одного текста - например, при смене рассказчиков. А это значит, что и контуры национального мира могут колебаться. Наглядной иллюстрацией тому служит образ Сибири в рассказе “На краю света”.

Сибирь - а именно там происходит действие, о чем неоднократно напоминает читателю (“сибирские вьюги”, “сибирские народы”), - прорисовывается то как русское, то как инонациональное пространство. В одном фрагменте Сибирь оказывается частью русского мира, объединенного общим пониманием Христа: “...где Он каким открылся, там таким и ходит; а к нам зашел Он в рабьем зраке и так и ходит, не имея где главы приклонить от Петербурга до Камчатки” (V, 455). Обыгрывая известную цитату из стихотворения Ф.И. Тютчева “Эти бедные селенья...” (служившую эпиграфом к первому отдельному изданию рассказа), Лесков здесь фиксирует крайние точки российского пространства, и Сибирь, как видно, включается в общенациональное вероисповедное единство. Далее, в другом контексте Сибирь рисуется как внешнее по отношению к России пространство: “Безграмотный <...> дьячок или пономарь и теперь еще, пожалуй, отыщется в селе или в уездном городишке и внутри России <...> Но тогда, во время оно, да еще в Сибири, - это было явление самое обыкновенное”

(V, 457). Примечательная оговорка “внутри России” подразумевает “внешнее” положение Сибири как языческого края в те времена, к которым относится действие рассказа.

Это колебание образа, зависящее от представлений о вероисповедной принадлежности, связано с глубинным парадоксом лесковского мира. Дело в том, что конфессиональное пространство, как будто перетягивающее на себя функции географического, структурирующее национальный мир, призванное придать ему четкие контуры, - не способно эти функции осуществить: оно само оказывается зыбким и неустойчивым.

Православный мир у Лескова, с одной стороны, разомкнут, открыт для “чужого”, способен распознать в “чужой” конфессии собственные ценности (позднее, разочаровавшись в этой способности православия к диалогу, писатель обратился к внецерковному христианству), с другой - православие внутренне конфликтно: его обрядовая сторона приходит в противоречие с догматической, церковный быт подавляет и заглушает религиозный дух, церковь как социальный институт губит церковь как собрание верующих. Это далеко не полный перечень ключевых для Лескова проблем, которые свидетельствовали о внутренней драме и разорванности православного сознания и нашли отражение в самых репрезентативных художественных текстах писателя 1870-1880-х гг. (не говоря уже о публицистических выступлениях, где конфессиональная проблематика была центральной).

Недаром все его “праведники” попадают под подозрение по части “чистоты веры”: здесь чувствуется критика не столько церкви (скепсис в отношении к церкви у Лескова был всегда), но обрядового благочестия. О “библейском социалисте” Однодуме, первом по хронологии из героев праведнического цикла, в финале сказано: «Умер он, исполнив все христианские требы по установлению православной церкви, хотя православие его, по общим замечаниям, было “сомнительно”» (VI, 243). О “Несмертельном Головане”, герос одноименного рассказа, бытовало мнение, что он “сам был молокан <...> Очень возможно, что он на Кавказе и знал молоканов и что-нибудь от них позаимствовал” (VI, 309). Хотя тема молокан

введена здесь вполне по-абсурдистски (“это значило просто, что он все возился с молоком”), далее Лесков форсировал мысль об уклонении героя от правильной веры: «Голован <...> казался “сумнителен в вере”» (VI, 322), церковь не посещал, с раскольниками тоже не молился. Хотя он “не был сектант” и “не бежал церковности” (VI, 324), однако ни по какому приходу не числился: “Я из прихода Творца-Вседержителя,- а такого храма во всем Орле не было” (VI, 324). Общее недоверие к праведнику - приговор его единоверцам, которых Лесков в 1880-е гг. все чаще рисовал как больших “практиков церковного благочестия”, все реже - как просто верующих христиан.

Трагическая разорванность православного сознания обнаруживается Лесковым и в изображении церковной жизни, особенно в портретах русского клира. Свое пристрастие к духовенству он сам характеризовал как особую литературную специальность, что составляло непрменный элемент облика бытописателя (подобно тому как Андрей Мельников-Печерский специализировался на волжских раскольниках, С. В. Максимов на “русском Севере”). Однако в действительности духовенство открывало Лескову широкую перспективу для моделирования национального мира. В силу многовековой сословной изолированности, оно являло собой национальный тип в беспримесном, “чистом” виде.

Однако, рисуя духовенство, Лесков прежде всего подчеркивал внутреннее неблагополучие русской церкви. Сказанное относится даже к “Соборянам”, тем более - к позднейшим произведениям, таким, как “Мелочи архиерейской жизни” (1878), пронизанным критическим пафосом. Приведу любопытный пример от противного: почти идеальный священник, любимый и ценимый всем приходом, и дворянами, и мужиками, - “справный поп Василий” (очерк “Дворянский бунт в Добрынском приходе”) не отвечает формальным законам церковной жизни. Он состоит во внецерковном браке (его попадья, “матушка Марфа Тихоновна, была ему не жена...”<sup>12</sup>, т. к. он был “вдовый священник”, не имеющий права вторично жениться). Кроме того, его личный авторитет в приходе так высок, что священническая харизма воспринимается как нечто

второстепенное и почти ненужное: “Словом: каков поп, таков и приход, а поп наш, отец Василий, был просто мужик, окончивший курс в семинарии <...>”<sup>13</sup>. Образ пастыря, “просто” закончившего семинарию и как бы не нуждающегося, хотя бы в глазах прихода, в харизме, рождает ассоциации с протестантским пастором. Здесь, несомненно, сказались симпатии Лескова к протестантизму, но главное, за образом этого “справного попа” прорисовывается конфликтный фон, который форсируется далее, сначала — упоминанием о расколе, основном конфликте русской религиозной истории (на невенчаный брак священника прихожане “смотрели по-раскольничьи...”), затем - рассказом о бунте, вспыхнувшем в приходе, когда на смену “мужиковатому” попу Василию были назначены другие, вполне обычные священники, чье поведение не противоречило церковным правилам.

Творчество Лескова 1870-1880-х гг. перенасыщено такого рода свидетельствами неблагополучия и расслоения православного сознания. Но, может быть, самое важное, что столь существенная для лесковской модели национального мира идея вероисповедной уникальности России нашла в писателе вполне скептического истолкователя. В этом неожиданно убеждает произведение, которое принято читать как апологетику православия и русской церковности. Речь идет о рассказе “На краю света”, между прочим рекомендованном в 1876 г. наследнику престола, будущему императору Александру III, таким признанным блюстителем православия, сторонником воцерковления общественной жизни, как К.П. Победоносцев<sup>14</sup>.

Повествование построено на сопоставлении (на первый взгляд - противопоставлении) разных конфессиональных пространств. Основной “враждебный” православию фон составляют ламаизм и шаманские культы. Кроме того, явный, лежавший для современников на поверхности смысл рассказа (сегодня, однако, нуждающийся в реконструкции) заключался в полемике с католицизмом и протестантизмом, что объяснялось широкой популярностью евангелической проповеди в России в 1870-е гг. Открывается рассказ спором о достоинст-

вах западноевропейского религиозного искусства и русской иконописи. Преимущество в трактовке Христа, разумеется, отдается “нашему простодушному мастеру” и “типическому русскому изображению Господа”: “...мужиковат Он, правда, но при всем том Ему подобает поклонение <...> наш простодушный мастер лучше всех *понял* - Кого ему надо было написать (V, 454-455; курсив Лескова). Сразу отметим, что мотив *простоты* и *простодушия* далее переосмысливается и приводит к пересмотру изначальной посылки.

Дальнейший ход событий строится на последовательном упрощении христианской догматики - по принципу снижающего параллелизма ситуаций. Сначала умный и образованный архиепископ, посмеиваясь, выслушивает наивные вероучительные рассуждения монаха Кириака о христианской проповеди среди “иноподцев”:

“...Христос, батюшка, сам уже на что Велик Чудотворец, а и то слепому жида прежде поплевал на глаза, а потом открыл их; а эти ведь еще слепее жида. Что от них сразу-то много требовать? Пусть за краек Его ризочки держатся - доброту Его чувствуют, а Он их Сам к себе уволочет” (V, 474).

А затем тот же евангельский сюжет о прозрении слепого излагает архиепископу его проводник-язычник, не способный усвоить самых простых катехизических истин (у него “вся думалка комом смерзлась и ему ее оттаять негде”, “рожа обмылком - ничего не выражает, в гляделках, которые стыд глазами звать, - ни в одном ни искры душевного света” — V, 439). На вопрос архиерея: “- А ты про Господа Иисуса Христа-то что-нибудь слышал?”, дикий отвечает: “Как же, бачка, - слышал <...> По воде, бачка, ходил <...> Свинью, бачка, в море топил <...> Слепому на глаза, бачка, плевал, - слепой видел; хлебца и рыбка народца кормил” (V, 487).

Оба фрагмента - особенно последний - легко вписываются в ясно намеченный трагический план повествования с его мотивом пародийного крещения (брат проводника, уже дважды окрещенный, “своих людей” пожалел, по доброте “за них кре-



ститься побежал”), с раешными присказками (“куцые одетели, отцы благодетели”, “слово всяко ложь и я тож”), с полубалаганной, полулубочной борьбой богов («бог Фо в Петербурге “одолеп и отверг <...> Христосика» - V, 476). Хотя травестийный план мотивирован святочным жанром рассказа, сниженная образность обнаруживает способность возвращаться к высоким первоисточкам и “подзаряжать” самую прозаическую и даже комическую реальность, не говоря уже о трагических событиях: этот “банный обмылок” не просто спасает епископа от голодной смерти и выводит из “безбрежной пустыни”, но еще повторяет высокий символический жест, помогая епископу прозреть:

“- Прочкнись, бачка, - прочкнись скорей! застынепь!

- Да что это, - я говорю, - не могу глаз открыть?

- Сейчас, бачка, откроешь.

И с этими словами- что бы вы думали? - взял да мне в глаза и плюнул и ну своим оленьим рукавом тереть <...> как он провел мне своим оленьим рукавом по лицу, мои смерзшиеся веки оттаяли и открылись” (V, 490).

Весь этот эпизод вряд ли нуждается в комментариях. Вероисповедные различия в конечном итоге, после долгих споров и столкновений, понижающих рассказ, решились в развязке сюжета: оказались несущественными в главном деле христианства - в деле спасения человека (а проблематика “спасения” настойчиво разрабатывается в рассказе в связи с ее центральным положением в догматических спорах восточного и западного христианства). Даже язычник, имеющий самое смутное представление о Христе, способен следовать евангельским заповедям и дать урок веры епископу.

Тщательно выписанное Лесковым конфессиональное пространство оказывается сферой обряда, регламентированного быта, а не духа, границы между конфессиями предстают крайне условными, а выстроенный Лесковым образ национального мира - мифологизированным в его обособленности, что полностью отвечало идее межконфессионального христианства и соединения церковей, занимавшей писателя начиная с 70-х гг.,

со встреч и споров с молодым Владимиром Соловьевым, и до конца жизни.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Лесков в конце жизни стремился поляризовать свою идеологическую биографию, придав ей известную схематичность и усиливая собственную приверженность к охранительной идеологии в 1870-е гг., - с тем, чтобы резче обозначить решительный поворот к либерализму в 1880-90-е гг. и публично порвать с “консервативным” прошлым.

<sup>2</sup> Показательно, что, обдумывая в конце 1880-х гг. композицию своего первого и единственного прижизненного собрания сочинений и обсуждая последовательность томов с издателем собрания А.С. Сувориным, Лесков решил отказаться от хронологического принципа и вынес в первые тома наиболее популярные произведения, способные сразу обеспечить изданию успех. В первые тома вошли “Соборяне”, рассказы 1870-х гг. и цикл произведений о “праведниках”.

<sup>3</sup> Лесков Н.С. Собрание сочинений в 11-ти тт. Т. 11. М., 1958. С. 12. Далее ссылки на это собрание сочинений даются в тексте с обозначением томов римской цифрой, страниц - арабской.

<sup>4</sup> Концепция эта пассивно “поддержана” тем обстоятельством, что одним из самых плодотворных направлений изучения Лескова стали разыскания в области прототипической основы его произведений, как бы убеждающие в том же, в чем и Лесков всегда убеждал свою аудиторию: что он лишь блестящий “рассказчик” своего жизненного опыта. Хотя на самом деле именно эти работы о писателе могут служить уникальной фактической основой для убедительного ниспровержения бытующего представления Лескове как о бытописателе.

<sup>5</sup> Лесков Н.С. Русская рознь. Очерки и рассказы. СПб., 1881. С. 114.

<sup>6</sup> Знаменательно, что время действия большинства произведений такого типа отнесено к николаевской эпохе или даже к самому началу XIX в.

<sup>7</sup> Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 418. Размышления Ю.М. Лотмана о разделении героев Л.Н. Толстого на «героев неподвижного, “замкнутого” locus’а» и «героев “открытого” пространства», соотношение которых может выступать “в качестве языка для выражения нравственных построений” (там же, с. 418), послужили отправной точкой предлагаемых наблюдений над текстом Лескова.

<sup>8</sup> Время действия большинства из рассказов этой группы отнесено к николаевской эпохе, и если упоминания о железных дорогах и проскальзывают, то обычно в негативном ключе (как и у Толстого в “Анне Карениной”) - в целях дискредитации “бездушной”, стереотипной, бесцветной современности.

<sup>9</sup> О древнерусских представлениях о пространстве см.: *Лотман Ю.М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Лотман Ю.М. Избранные работы. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 407 - 412; Успенский Б.А. Дуалистический характер русской средневековой культуры (на материале "Хожения за три моря" Афанасия Никитина) // Успенский Б.А. Избранные труды. М., 1994. С. 254 - 297.*

<sup>10</sup> К этой книге Лесков всю жизнь испытывал острый интерес (отчасти связанный с его глубокими симпатиями к протестантской теологии и культуре): в хронике "Соборяне" ее читает главный герой, идейно во многом близкий автору протопоп Туберозов, а в 1878 г. сам писатель поместил в "Церковно-общественном вестнике" (1878. № 40) анонимную рецензию на новый перевод книги на русский язык.

<sup>11</sup> См. об этом указ. соч. Ю.М. Лотмана и Б.А. Успенского.

<sup>12</sup> *Лесков Н.С. Русская рознь. С. 73.*

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> В мае 1876 г. Победоносцев писал наследнику престола великому князю Александру Александровичу: "...позвольте <...> представить вам книжку "На краю света", сочинение г. Лескова, - того самого, который написал известный вам рассказ "Соборяне". Книжка эта хорошо написана, и думаю, что она вам понравится, когда изволите прочесть ее в досужную минуту" (Письма К.П. Победоносцева к Александру III. Т. 1. М., 1925. С. 44).

## Илья Серман

### ОДНА ИЗ НЕОПОЗНАННЫХ ПАРОДИЙ ЧЕХОВА

Юрий Николаевич Тынянов писал: "Тот факт, что пародийность "Села Степанчикова" (им досконально исследованная! - И.С.) не вошла в литературное сознание любопытен, но не единичен. <...> А сколько таких необнаруженных пародий?"<sup>1</sup>

Одна из таких необнаруженных пародий содержится в чеховской "шутке" (как он сам ее назвал) - "Медведь".

После того как первая большая вещь - "Степь" - была закончена и отослана в "Северный вестник", Чехов написал "французистый водевильчик", за который, как он ожидал, его "предадут анафеме". Дело в том, что за два года перед тем в том же журнале "Северный вестник" появилась рецензия на сборник "Пестрые рассказы" (как Чехов тогда думал - Михайловского, но в действительности Скабичевского). В ней говорилось:

"Вот и г. Чехов - как жалко, что при первом же своем появлении на литературном поприще, он сразу же записался в цех газетных клоунов. Надо, впрочем, отдать ему справедливость: в качестве клоуна он держит себя очень скромно и умно, в том отношении, что не впадает ни в какие скабрзности <...>, не льстит, одним словом, никаким низменным инстинктам толпы <...> но все это еще более усугубляет чувство жалости тем, что увешавшись побрякушками шута, он тратит свой талант на пустяки и пишет первое, что придет ему в голову, не раздумывая долго над содержанием своих рассказов"<sup>2</sup> (курсив мой. - И.С.).

И вот, может быть, в ответ - "шутка" - "Медведь", а за ней и вторая - "Предложение". Выход в большую, серьезную журнальную литературу не обязывал Чехова отказаться от накопленного им в "газетный период" опыта разработки комических и даже фарсовых сюжетов. Но интересно то, что в "Медведе" один из мотивов оказывается пародийным. Это "сквозной мотив овса". Как обычно и бывает в пародии, лирико-драмати-

ческий момент отражается в зеркале пародии как комический. Речь идет о сцене "Палата в тереме"<sup>3</sup> из первого действия запрещенной к постановке трагедии А.К. Толстого "Царь Федор Иоаннович" (1868):

*Федор*

Стремянный! Отчего  
Конь подо мной вздыбился?

*Стремянный*

Государь,  
Ты, вишь, в мошну за деньгами полез  
Для нищего, конь подался вперед,  
Ты ж дернул за поводья, конь с испугу  
И стал дыбиться.

*Федор*

Самого меня  
Он испугал. Стремянный, не давай  
Ему овса! Пусть сено ест одно!

*Клешнин*

А я бы, царь, стремянного приструнил,  
Чтоб милости твоей таких не смел  
Он бешеных давать коней!

*Стремянный*

Помилуй,  
Какой же бешеный он конь? Ему  
Лет двадцать пять. На нем покойный царь  
Еще езжал.

Федор

Я, впрочем, может быть,  
Сам виноват. Я слишком сильно стиснул  
Ему бока. Ты говоришь, с испугу  
Вздыбился он?

Стремянный

С испугу, государь!

Федор

Ну, так и быть, уж я его прошу,  
Но ездить я на нем не буду боле.  
В табун его! И полный корм ему  
Давать по смерть!

В первом явлении "Медведя" безутешная вдова Елена Ивановна Попова приказывает слуге дать Тоби - любимой лошади покойного супруга - "лишнюю осьмушку овса"<sup>4</sup>. В четвертом явлении, когда Смирнов ("медведь") объясняет, что деньги он требует за овес, который покупал у него покойный муж Поповой, она, "вздыхая", говорит слуге: "Так ты же, Лука, не забудь приказать, чтобы дали Тоби лишнюю осьмушку овса" (11, с. 83). В седьмом явлении опять поминается овес: Смирнов кричит в окно своему кучеру: "Скажешь там на конюшне, чтобы овса дали лошадям!" (11, с. 85).

И наконец, последнее одиннадцатое явление:

"*Лука (увидев целующуюся парочку). Батюшки! (Пауза).*

*Попова (опустив глаза). Лука, скажешь там, на конюшне, чтобы сегодня Тоби вовсе не давали овса" (11, с. 94).*

Можно сказать, что коню царя Федора повезло значительно больше, чем Тоби.

Театральная критика обратила внимание на "лишнюю осьмушку овса", но не слишком одобрительно отнеслась к но-

вому драматическому автору. Один из рецензентов писал: "В "Медведе" сказывается слабая сторона автора как драматурга: он "манерничает", "ломается" <...> Но кое-что его все-таки веселит: лишняя осьмушка овса, которую неутешная вдовица приказывает дать любимой лошади покойного мужа и которую она отменяет после того, как воинственный сосед завоевывает ее сердце (veni, vidi, vici), - прямо-таки комична!"<sup>5</sup>

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> ПИЛК. С. 226.

<sup>2</sup> Северный вестник. 1886. № 6.

<sup>3</sup> Толстой А.К. Полное собрание стихотворений в двух томах. (Библиотека поэта. Большая серия). Л., 1984. Т. 2. С. 150 - 151.

<sup>4</sup> Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем. М., 1948. Т. 11. С. 81. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>5</sup> Новости и Биржевая газета. 1888. 19 ноября. № 320.

## Леа Пильд

### К ВОПРОСУ О РЕЦЕПЦИИ ТУРГЕНЕВА В 1900 - 1910-х ГОДАХ

Освоение русской литературной традиции XIX в. происходило в символизме с различной интенсивностью по отношению к разным авторам. Поэтому можно говорить, характеризуя этот процесс, о соотношении "центра" и "периферии" в осваиваемом материале. Если творчество Достоевского, Пушкина, Гоголя, Лермонтова и Толстого будет составлять "центр" рецепции, то произведения Тургенева, Гончарова и некоторых других авторов - "периферию".

Однако в рамках отдельных периодов исторической эволюции русского символизма роль "периферии" функционально неравнозначна. Так, творчество Тургенева становится актуальным для ряда авторов в периоды наибольшей *внутренней неоднородности* символизма - в первую очередь, при его становлении (90-е гг.) и в эпоху "кризиса". В 1890-е гг. формируются концепция Тургенева-"эстета" в литературной критике Д.С. Мережковского и В.В. Розанова, а также интерес к философской, и эстетической картине мира Тургенева у З.Н. Гиппиус, прослеживаемый как на уровне глубинных, так и поверхностных структур ее прозаических сочинений. В поэзии К. Бальмонта возникает образ Тургенева, в котором синтезируются черты народнического и "декадентского" миропонимания автора.

В период господства в символизме эстетических и религиозных утопий (нач. 1900-х гг.) - время наибольшего направленного единства - тургеневская проблематика и поэтика *субъективно* незначимы даже для тех, кто обращался к ним в эпоху "старшего символизма".

Внимание к тургеневским текстам в символистской и околосимволистской культуре повышается вновь в преддверии ее кризиса. В 1910 г. Мережковский публикует статью "Тургенев", не только дополнившую, но и изменившую кон-



цепцию эволюции русской литературы, представленную в его сборнике статей "Вечные спутники". Тургенев-"эстет" превращается теперь в Тургенева-"идеолога", функционально заменяя Достоевского-"пророка" (именно Тургенев, а не Достоевский "постиг", по Мережковскому, в "молчании" и "недосказанности" "подлинного Христа").

В период "кризиса символизма" (1907-1910), представляющего собой вершину внутренней его неоднородности, субъективно осознанным фактом для символистов становится интерес к тургеневской поэтике (в частности, "тургеневский" пласт в романе Андрея Белого "Серебряный голубь", художественная и литературно-критическая рефлексия над поэтикой Тургенева в журнале "Аполлон" в 1909-1910 гг.<sup>1</sup>). Однако одновременно возрождается интерес и к тургеневской "идеологии" в широком смысле слова (см., например, решение тургеневской темы в "Книгах отражений" И. Анненского, художественной прозе З. Гиппиус и М. Кузмина и др.).

Таким образом, рецепция этой традиции в символизме имеет свою внутреннюю логику и в каждом отдельном случае нуждается в детальном изучении.

Обращение аполлоновцев к тургеневской поэтике заставило некоторых из них более пристально пересмотреть и оценить отдельные стороны рецепции. Так, например, рассказ М. Кузмина "Опасный страж"<sup>2</sup> представляет собой попытку пародийно-стилизованного изображения восприятия Тургенева в литературной и внелитературной среде. Рассказ можно отнести к типу текстов, структурной доминантой которых является стиль "модерн".

С точки зрения З.Г. Минц, произведения стиля "модерн", характерные для периода "кризиса символизма", изображают "не действительность, а отображение этой действительности в искусстве"<sup>3</sup>. Вместе с тем, рассказ представляет и так называемую "идеологическую" прозу Кузмина, пласт, выделяемый в его творчестве современными исследователями<sup>4</sup>.

Действие рассказа происходит в псевдотургеневской усадьбе, в Петербурге, в семье петербургских немцев:

"Вы бы ошиблись, подумав, что этот небольшой, но густой сад с круглою клумбой астр и с пестрой листвой осенних деревьев, деревянная скамейка со спинкою, балкон с лестницей к песчаной дорожке, деревянный дом с мезонином и раскрытыми окнами, скворешник на высокой сосне, белые барашки по холодной лазури, - что все это находится где-нибудь в тургеневской усадьбе или заглохшей даче, - все это находилось не только в городе, но даже в Петербурге и в наши дни" (Отд. II. С. 25).

Описание включает в себя элементы театральной декорации ("белые барашки по холодной лазури"), фиксирует "мгновение", т.е. небольшой временной отрезок ("открытые окна"), и сразу же создает впечатление искусственности, "ненастоящести" изображаемого.

"Объект искусства", который описывает здесь Кузмин, - это не текст, созданный непосредственно самим Тургеневым, а, вероятнее всего, - постановка пьесы Тургенева "Месяц в деревне", осуществленная Московским Художественным Театром в конце 1909 г. Декорации к спектаклю были выполнены М. Добужинским - художником "Мира искусства", с которым Кузмин встречался на "балне" Вяч. Иванова и который несколько позднее иллюстрировал произведения Кузмина. Рассказ "Опасный страж" включает в себя отчасти отражение фабулы тургеневского "Месяца в деревне". В центре действия оказываются две героини. Их имена почти совпадают с тургеневскими: младшую героиню зовут Верочка, старшую - Лидия Петровна (у Тургенева - Наталья Петровна). Как и в пьесе Тургенева, героини оказываются соперницами в любви. Кузмин следует за тургеневским претекстом и в характеристике их взаимоотношений. Лидия Петровна, подобно Наталье Петровне у Тургенева, вмешивается в роман дочери под лицемерным предлогом ("желает ей добра"). Как и у Тургенева, старшая героиня сравнивает себя с сестрой, подругой для того, чтобы ее право на искренность, откровенность младшей было обосновано. Однако в центре внимания Кузмина оказывается не текст Тургенева, а театральная рецепция этого текста.

Премьера "Месяца в деревне" в Москве состоялась в декабре 1909 г., в Петербурге пьеса была впервые представлена в мае 1910 г. Постановка имела большой успех, в частности, благодаря декорациям Добужинского, воссоздавшего с редким искусством стиль "ампир", характерный для русского дворянского быта первой четверти XIX в. Рецензируя постановку, художественные критики не всегда были единодушны в оценках работы Добужинского и часто даже в положительных отзывах указывали на "нерусскость" декораций, их французский или немецкий вкус. Так, критик "Аполлона" Георгий Лукомский писал:

"... Бывавшему в имении Спасское-Лутовиново <...> не покажется близким пейзаж, что близ пруда, с дубами на склоне холма. В рисунках пейзажа сказалась любовь Добужинского к садам в окрестностях Петербурга" (1910. № 5. Отд. II. С. 70).

Другой критик "Аполлона" Я. Тугендхольд отмечает чересчур яркие контрасты цветовой гаммы Добужинского и связывает эту контрастность с традицией немецкого романтизма, противоречащей, по его мнению, реалистической основе "Месяца в деревне":

"Русская ширь горизонта сливалась с *германской* теснотой первого плана, где среди *нежно-зеленого* затишья мучилась *красная* фигурка Верочки <...> Конечно, с точки зрения реализма можно усомниться в том, были ли эта *пошехонская* старина, этот *дореформенный* быт так же красивы, цветисты и нарядны в действительности, как изображает Добужинский" (1910. № 4. С. 54. Курсив здесь и далее мой. - Л.П.).

"Немецкий" и "петербургский" колорит усадьбы дополняется в рассказе цветовыми контрастами. Описывая цветовую палитру декораций к тургеневскому спектаклю, критики чаще всего указывали на сочетание зеленого и красного (зеленого и розового). В рассказе также подчеркнуто выделено сочетание зеленого и розового. Обе главные героини одеты в розовое. Сочетание этих двух цветов вводится Кузминым как метонимическая деталь, доминирующая над описанием целого:

"Положив *розовую* ручку на *зеленый* рукав сюртука, девушка подошла со своим кавалером к лестнице" (С. 25).

Сочетание розового с зеленым имеет, по-видимому, еще один литературный источник. Это пьеса Чехова "Три сестры", где зеленый пояс на розовом платье Наташи является своеобразным знаком мещанского антиэстетизма. В начале века эта символическая деталь попадает сразу в два текста И. Анненского: его статью о "Трех сестрах" и "чеховское" стихотворение в "Кипарисовом ларце".

Таким образом, "цветовая цитата" у Кузмина оказывается усиленно полисемантической, что, на наш взгляд, является знаком ее особенной значимости в структуре текста. Мотив "трех сестер" появляется в нескольких местах рассказа и цитируется через текст-посредник (статью Анненского о "Трех сестрах"):

"Она еще раз поцеловала свою седеющую сестру, обняла другую женщину, и *втроем*, затянутые в светлых платьях, будто молодые девушки, они вошли в комнату"; "Лампа с голубым абажуром освещала милую *грушу*"; "всегда радостно и пленительно видеть мать подругой, старшей сестрой <...> своей полюбившей *дочери*" (С. 31).

Ср. у Анненского:

"Три сестры - какая это красивая *группа*! <...> *Старшая* Ольга. Это *сестра-мать*. <...> Три сестры так похожи одна на другую, что кажутся одной душой"<sup>5</sup>.

Общим здесь является отождествление степеней родства (сестра=мать) и мотив духовного сдинения, слияния.

Очевидно, что и Чехов, и Анненский появляются в рассказе как реципиенты, интерпретаторы тургеневского творчества. Поскольку Чехов цитируется через Анненского, то, по-видимому, для Кузмина Анненский продолжает чеховскую традицию восприятия произведений Тургенева. То, что дворянская культура изображалась Чеховым сквозь тургеневскую призму, хорошо осознавалось уже современниками. Приведенная выше цитата говорит о том, что Чехова с Анненским

сближает, по Кузмину, некая общая проблематика, увиденная Тургеневым. Это эстетизированная, рафинированно-сентиментальная женская любовь.

В статье "Символы красоты у русских писателей" (1909) Анненский писал: "Красота для поэта есть или красота женщины, или красота как женщина"<sup>6</sup>. В этой статье говорится об *однообразии* отношения Тургенева к женской красоте. Анненский иронически сравнивает тургеневскую женщину с былинной поляницей, которая, будучи грандиозных размеров, сажает богатыря в карман и предлагает ему "сотворить с ней любовь", после чего богатырь гибнет: "Богатырь, посаженный в женский карман, да еще вместе с лошадыю, вот настоящий символ тургеневского отношения к красоте"<sup>7</sup>.

Тема всепоглощающей, возвышенно-сентиментальной или пряно-чувственной, с точки зрения Кузмина, женской любви является неким фокусом, средоточием в процессе восприятия и интерпретации тургеневского творчества современными литераторами. В этой связи становится ясным и тот угол зрения, под которым Кузмин рассматривает критические рецензии, оценивающие декорации Добужинского. Работа Добужинского для Кузмина - это, конечно, блестящий пример подлинного проникновения в эпоху стиля "ампир" и, тем самым, воспроизведения творческого облика самого Тургенева, который, как отмечено в статье "О прекрасной ясности", хорошо владел искусством погружения в стиль эпохи и ее воссоздания. Художественные критики, подобно писателям - интерпретаторам Тургенева, усматривают в декорациях Добужинского гипертрофированное эстетство, нагнетание внешней красивости. Только если в первом случае чисто "внешний эстетизм" женской любви, по Кузмину, принимается за внутреннюю сущность тургеневского творчества и оценивается положительно, то во втором - эстетство Добужинского считается далеким от подлинно "реалистического" Тургенева. В обоих случаях реальное значение тургеневского творчества обедняется.

Сюжет рассказа "Опасный страж" спроецирован не только на литературно-театральный текст "Месяца в деревне", но и на

один из хорошо известных Кузмину "жизнетворческих текстов" символистов круга Вяч. Иванова. Две главные героини - Лидия Петровна и Верочка - оказываются "соперницами" в силу того, что Лидия Петровна, вшиваясь в роман дочери, ориентируется на совершенно особый тип отношений:

"Мы будем переживать этот роман *втроем!* Подумай, какая радость, какой восторг! Ты сама многого не можешь делать, не можешь знать, что знаю и сделаю я. Мы будем *втроем!*" (С.30).

"Любовь *втроем*" - одна из центральных идеологем, характеризующих жизнетворческие эксперименты 1906-1907 гг. на "башне" у Вяч. Иванова. Как известно из многочисленных источников, Кузмин в этих экспериментах непосредственно не участвовал, хотя в 1906-1910 гг. постоянно бывал у Ивановых, и в это время между ним и Вяч. Ивановым возникает достаточно большая духовная близость<sup>8</sup>.

Однако отношение Кузмина к Л.Д. Зиновьевой-Аннибал (она, по-видимому, является прототипом Лидии Петровны в рассказе), жене Вяч. Иванова, которую последний считал вдохновительницей всего происходившего в то время на "башне", "своей Сивиллой", было более чем сдержанным. Так, в дневнике Кузмина за 1907 г. есть неприязненные записи о ней: "Диотима зла"( Диотима - домашнее прозвище Лидии Дмитриевны); "Лидия Дм. была зла по обыкновению"<sup>9</sup>. Зиновьева-Аннибал, в свою очередь, достаточно развернуто высказывалась о несовпадении эстетических принципов Кузмина с идеалами "соборности" и "преодоления индивидуализма", проповедовавшихся на "башне". Так, в письме к мужу от 4 августа 1906 г. она говорит:

"... Мне было бы до дна костей больно, если бы они, эти *старые эстеты*, уже не понимающие Городецкого, уже отучившиеся учиться, и жадные и завистливые (Сомов, Нувель, Бакст, Кузмин), если они тебе могут дать новое и <настолько> яркое и сладкое, - что оно стоит новой жизни нашего истинного брака. *Новое* я приму, но не от них..."<sup>10</sup>.

Имена героинь рассказа Кузмина совпадают с именами Лидии Дмитриевны и ее дочери от первого брака Веры Шварс-салон. Известно, что в пору "башенных" экспериментов Лидия Дмитриевна испытывала к своей дочери чувство, не вполне адекватное материнскому (что при большой близости к семье Ивановых, конечно, было известно Кузмину). В дневнике Зиновьевой-Аннибал находим следующую запись:

"До последней минуты все мысли были там, у оставленной Веры. Я была в плену. Разве это материнство? Целовала газету, в которую она своими руками завернула мои туфли. Она прекрасна и внушает <...> влюбленность в каждую линию, в звук голоса..."<sup>11</sup>.

Ср. в рассказе:

"Слегка вскрикнув, Лидия Петровна стала покрывать лоб, щеки, губы, шею и руки дочери мелкими поцелуями" (С. 32).

Следует заметить, что образ Веры в рассказе, возможно, имеет и чисто литературный источник: одну из героинь нашумевшей повести Зиновьевой-Аннибал "Тридцать три уroda" (1907), сторонницу лесбийской любви, тоже зовут Вера. Как отмечают исследователи, эта проза отчасти была задумана с полемической целью - как ответ на "Крылья" Кузмина<sup>12</sup>.

Псевдотургеневская усадьба, в которой происходит действие рассказа, - царство женщин:

"... в первую минуту - бабушка, Лидия Петровна, тети Катя, Лена и Соня, Верочка и шесть подростков, между которых как-то терялся одиннадцатилетний Володя, - производили впечатление неисчерпаемого женского населения" (С. 27).

Повествователь указывает и на другую специфическую черту усадьбы: атмосферы:

"При видимой свободе, жизнь у Гроделиусов была не совсем свободной именно от избытка душевности, при котором все личные дела делались как бы общим достоянием"; "Вероятно, в семье было приятно и весело, так как ее охотно посещала молодежь не только для развле-

чения <...>, но за советом и с разными горями, всегда рассчитывая встретить душевное участие у Лидии Петровны".

Насколько можно судить по имеющимся источникам, в Зиновьевой-Аннибал Кузмина раздражали, во-первых, претензия играть главную роль "вдохновительницы" в "башенных" экспериментах и, во-вторых, вытекающее из жесткой "программности" поведения - бесцеремонное вмешательство в интимный мир посетителей "башни".

Лидия Дмитриевна ориентировалась, как об этом уже писали, на "преодоление индивидуализма" в любви, на "слияние душ". Героиня рассказа "Опасный страж" также постоянно говорит о необходимости слияния "трех". Имя героя рассказа - Сергей - актуализирует жизнетворческий сюжет "башенного" периода - попытку неудавшегося "тройственного союза" между Зиновьевой-Аннибал, Вячеславом Ивановым и Сергеем Городецким. Другая попытка "тройственного союза", осуществлявшаяся примерно в это же время В. Ивановым, Л.Д. Зиновьевой-Аннибал и М.В. Сабашниковой, по-видимому, также находит отражение в рассказе (соотношение возраста Лидии Петровны и Верочки соответствует разнице в возрасте между Лидией Дмитриевной и Маргаритой Сабашниковой)<sup>13</sup>. "Тройственный союз" в рассказе тоже не удается.

"Душевность" Лидии Петровны на поверку оказывается ложной. С одной стороны, поведение героини предельно рационально, представляет собой реализацию некой идеологической схемы. Схематичность мышления проявляется в назидательности:

"Наклонившись низко к дочери, Лидия Петровна грошептала: "Нужно всегда слушаться сердца". - Я знаю, ты меня так учила, но я боюсь ошибиться <...> Не надо бояться, нужно быть храброй в любви" (С. 29).

С другой стороны - в непосредственных проявлениях любви Лидии Петровны ярко доминирует чувственность.



Сочетание рационализма и чувственности характеризует многих кузминских героинь, в частности, представительниц артистического и литературного мира. Так, в рассказе "Высокое искусство" (1911) героиня, прототипом которой явилась Зинаида Гиппиус<sup>14</sup>, по словам повествователя (близкого к позиции автора), теоретична и умозрительна в своих рассуждениях. Героиня романа "Плавающие-путешествующие" (1915), посвященного описанию быта художников и литераторов - современников Кузмина, Елена не только расчетлива и рассудочна, ее отношение к красоте и любви является утонченно-гастрономическим.

Многих других женских персонажей в прозе Кузмина характеризует дилетантский эклектизм в постижении как чужих культур, так и своей собственной. В рассказе "Ванина родинка" (1912) одна из героинь эклектически объединяет у себя дома бытовой интерьер нескольких, резко различающихся между собой национальных культур:

"... тому, кто проходил через обвитый хмелем и настурциями балкон в узкие сени <...> не приходило в голову, что он находится на петербургской даче, а не во Фьезоле, приюте какой-нибудь международной эстетики"<sup>15</sup>.

Для многих женских персонажей Кузмина в высшей степени характерно узко-вещное, чувственное восприятие красоты, не переходящее в высоко-эстетическое ее постижение. В романе "Плавающие-путешествующие" героиня склонна в жизни реконструировать текстовые ситуации. Одна из таких реконструкций относится к роману Тургенева "Накануне".

Героиня - Елена, с двумя поклонниками (Лавриком и Лаврентьевым), едет в ресторан "у воды", "где немцы будут пить пиво". Проигрывается эпизод из романа Тургенева, где Елена Стахова с несколькими поклонниками едет на прогулку и поведение "пьяных" немцев вынуждает Инсарова бросить одного из них в воду. Переживание текстовых ситуаций свойственно именно героиням, а не героям Кузмина, так как они стремятся к утонченной сложности переживаний.

Лидия Петровна в "Опасном страже" тоже проецирует свое поведение на тургеневский текст:

"... на вопрос великого русского писателя: "что может быть прекраснее молодой женщины с ребенком на руках?" всякий ответит, что та же молодая женщина без ребенка на руках <...> Мечтала долго об этом и Лидия Петровна" (С. 31).

Таким образом, становится очевидным, почему Кузмин объединяет в рассказе изображение восприятия тургеневских текстов в современной ему литературе и пародийное переосмысление "жизнетворческого" текста Зиновьевой-Аннибал и В. Иванова. И в том, и в другом случае отношение к художественным и жизнетворческим текстам определено "женской" точкой зрения на воспринимаемый материал. Последняя характеризуется, как мы видим, во-первых, "гносеологической полярностью": чувственно-вещное восприятие текстов культуры соседствует с рациональной схематичностью (такое восприятие сильно упрощает рецепцию). Во-вторых, для женского восприятия характерен вульгарный утилитаризм, ведущий к выборочности и, в результате этого, - эклектизму. В-третьих, такое восприятие феминоцентрично: любой текст или жизненный феномен оценивается с точки зрения наличия/отсутствия в нем "женского" начала.

Мужские персонажи "идеологической" прозы Кузмина, в отличие от женских, не занимаются литературной гастрономией (т.е. никогда не "играют" с тургеневскими текстами). Здесь ситуация иная: в ряде случаев тургеневские герои оказываются прототипами положительных мужских персонажей Кузмина. Впервые тургеневский подтекст появляется у Кузмина, по-видимому, в "Крыльях" (1906). Характерно, что и здесь произведение Тургенева становится объектом восприятия персонажа: Рудин оценивается безмяншим учеником гимназии. Оценка передается в пересказе учителя гимназии так: "Дрянной был человек, все говорил, а ничего не делал; потом связался с пустыми людьми, его и убили" (Т.1. С. 200-201). Это шаблонное восприятие оспаривается всей компози-

ционнo-тематической структурой романа "Крылья", где герои, подобно Рудину, не совершают "поступков", а находятся в бесконечном пути, понятом как путь духовный, постигая разные грани действительности. Г. Шмаков, один из наиболее глубоких исследователей Кузмина, писал о том, что его эстетический идеал восходит в своих истоках к эстетике немецкого искусствоведа Гейнзе и этике Плотина. К Гейнзе ведет мысль о постижении реальности через чувственное восприятие и чувственную любовь. К Плотину восходит идея о высоко-этическом содержании истины, постигаемой человеком на его жизненном пути<sup>16</sup>. Сочетание этих двух мировоззренческих комплексов определяет во многом специфику эстетики Кузмина, как считает Шмаков.

Тургеневский Рудин, в рамках кузминской эстетики, - это персонаж, постигающий самые различные стороны жизни, но сам прелести этого постижения не осознающий. В том, что герои тургеневских романов почти никогда не соединяются с любящими их женщинами, Кузмин видит скорее проявление некоей жизненной полноты, полноценности, нежели наоборот. Один из героев романа "Крылья", чья точка зрения близка в данном случае авторской, говорит:

"... связывающие понятия о красоте с красотой женщины для мужчины являют только пошлую похоть, и дальше, дальше всего от истинной идеи красоты" (Т.1. С. 220).

В романе "Плавающие-путешествующие" два мужских персонажа, Лаврик и Лаврентьев, спроецированные на Лаврецкого из "Дворянского гнезда" (а также на Берсенева и Шубина из "Накануне", тшетно надеющихся на взаимность Елены) - тоже в конечном итоге отказываются от полноты женской любви, продолжая, подобно героям "Крыльев", свое духовное странничество (заметим, что как Рудин, так и Лаврецкий самим Тургеневым названы "странниками") в мужском обществе. В рассказе Кузмина "Обыкновенное семейство" (1916), описывающем события первой мировой войны, одна из

героинь генетически связана с образом Лизы из "Дворянского гнезда" (в рассказе герои несколько раз произносят название тургеневского романа). Экзальтированному и эстетизированному патриотизму Фюфочки Кузмин противопоставляет "тихую любовь к родине" Лизы. Тургеневская героиня лишена в рассказе ореола красоты и "красивости". Ее патриотизм заключается здесь в непоказном, скрытом от любопытных глаз, но глубоком и прочном нравственном чувстве. Кузминские герои, которые спроецированы на персонажей Тургенева, отличаются высоким духовным целомудрием.

Изложенное выше позволяет думать, что отношение Кузмина к творчеству Тургенева, помимо чисто специального литературного интереса, имеет и личный характер. Повидимому, начиная с середины 1900-х гг. (другой временной полюс обозначить пока трудно), он переживает своеобразное отождествление собственной литературной личности с литературной личностью Тургенева. Как об этом уже писалось исследователями, оценка произведений Кузмина в указанный период была крайне разноречивой. От бурных похвал (Брюсов, Блок о "Крыльях", Вячеслав Иванов и др.) до откровенно циничной ругани. Упрекали его в изображении гипертрофированной чувственности, одностороннем эстетстве, отсутствии подлинной нравственности и перспективы идейных исканий. Резкое неприятие творчества Кузмина выражала Зинаида Гиппиус<sup>17</sup>. Сходную позицию заняла, как мы уже видели, Зиновьева-Аннибал. При феноменальной эрудиции Кузмина и блестящем владении «"чужими" стилевыми константами» такая точка зрения могла показаться ему тем более незаслуженной, что высказывали ее женщины-литераторы наиболее близкого ему символистского круга.

Тургенев, который в его глазах был прежде всего европейски образованным писателем, гениальным "стилизатором", владевшим искусством оживлять "чужие эпохи", воспринимался большинством литераторов начала века, по Кузмину, как "певец вечно женственного начала", апологет "женской красоты", односторонний эстет по преимуществу. Односто-

роннее же пристрастие к "вечно-женственному" означает в эстетике Кузмина проявление культурной узости, почти профанацию искусства, равно как для его оппонентов профанацией искусства являлась разрабатываемая им проблематика гомоэротической любви и видимая "легкость", "воздушность" отношения к миру. Тургеневское творчество, по Кузмину, как и его собственное, подвергается сильному упрощению, примитивизации. В этом, на наш взгляд, заключается одна из причин обращения Кузмина к тургеневским текстам и их восприятию русской культурой начала XX в. в рассказе "Опасный страж" и других произведениях на современную тему.

Рассказ имеет, строго говоря, "идеологический" смысл и направлен против *избирательного* отношения к творчеству Тургенева, в частности, в символистской традиции.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Пильд Л. Тургенев в художественной прозе "Аполлона" // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. II. (Новая серия). Тарту, 1996.

<sup>2</sup> Аполлон. 1910. № 11. В дальнейшем ссылки при цитатах из "Аполлона" даются в тексте, с указанием года, номера и страниц.

<sup>3</sup> Минц З.Г. К изучению периода "кризиса символизма" (1907-1911) // Учен. зап. Тартуского ун-та. 1990. Вып. 881. Блоковский сборник. X. С. 15.

<sup>4</sup> Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Ахматова и Кузмин // Russian Literature. 1978. Vol. 3. P. 243.

<sup>5</sup> Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С. 83-85.

<sup>6</sup> Там же. С. 130.

<sup>7</sup> Там же. С. 134.

<sup>8</sup> См. об этом, в частности: Богомолов Н.А. Автобиографическое начало в раннем творчестве М. Кузмина. Статья первая // Блоковский сборник. XII. Тарту, 1983. С. 171.

<sup>9</sup> Письма М.А. Кузмина к Блоку и отрывки из дневника М.А. Кузмина / Предисловие, публ. и комм. К.Н. Суворовой // Александр Блок. Новые материалы и исследования. М., 1981. Кн. 2. С. 157.

<sup>10</sup> Иванов Вячеслав. Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 414.

<sup>11</sup> Там же. С. 754-755.

<sup>12</sup> *Никольская Т.Л.* Творческий путь Л.Д. Зиновьевой-Аннибал // Учен. зап. Тартуского ун-та. Вып. 813. Блоковский сборник. VIII. Тарту, 1988. С. 130.

<sup>13</sup> См. об этом, в частности: *Богомолов Н.* "Мы два грозой зажженные ствола". Эротика в русской поэзии - от символизма до обэриутов // Лит. обозрение. 1991. № 1.

<sup>14</sup> Полемический контекст рассказа *М. Кузмина* "Высокое искусство" // А. Блок и русский символизм: проблемы текста и жанра. Блоковский сборник. Х. Тарту, 1990.

<sup>15</sup> *Кузмин М.* Проза. Berkeley, 1984. Т. 1. С. 192-193. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте, с указанием тома и страниц.

<sup>16</sup> *Шмаков Г.* Блок и Кузмин // Блоковский сборник. 2. Тарту, 1972. С. 352-353.

<sup>17</sup> *Крайний Антон.* Братская могила // Весы. 1907. № 7.

## АНДРЕАС ШЁНЛЕ

### "КРАСНАЯ ЗВЕЗДА" А. БОГДАНОВА: ЖАНР И ВОСПРИЯТИЕ

По вполне объяснимым, хотя и непропорциональным, причинам "Красная Звезда" Богданова привлекала большее внимание историков, чем литературоведов. В результате их специфических интересов и исследовательских методов все признаки литературности этого произведения были отодвинуты на задний план. В последнем до "перестройки" советском издании 1929 года "Красная Звезда" рассматривается как "весьма добросовестное отображение социалистической программы пролетариата"<sup>1</sup>.

Американский историк революционного периода Ричард Стайтс повторял эту концепцию еще не так давно, характеризуя богдановскую утопию как мечту о том типе общества, который мог бы появиться на земле после двойной победы научно-технической и социальной революции<sup>2</sup>. В обоих случаях предполагается, что роман "Красная Звезда" относится к жанру утопических памфлетов. Согласно этой предпосылке, его интерес и ценность состоят исключительно в идеологической программе, выраженной в нем непосредственным образом. Произведение сводится к проецируемому документальному ядру. Поскольку лишь описательные главы принимаются во внимание, его сюжет проходит незамеченным.

Однако едва ли нуждается в особом оправдании утверждение о том, что "Красная Звезда" должна быть отнесена к жанру романа. Она является литературной фикцией, преподносится в основном в виде рассказа от первого лица и имеет таким образом фабулу и сюжет. Вместе с тем вполне очевидно, что жанровая принадлежность предопределяет подход к любому произведению и что качество интерпретации измеряется частично тем, насколько полно она отображает исследуемое произведение. Распространенный взгляд на "Красную Звезду"

дисквалифицируется уже тем, что умышленно игнорирует больше половины текста. Здесь я постараюсь изложить концепт трактовки этого произведения как романа, соотносящегося с другими утопическими романами и имеющего в результате специфическую онтологическую основу.

Утопический роман ставит себе двойную задачу. Необходимо убедить читателя в том, что описываемое утопическое общество - желаемо, т.е. оно достойно быть предметом чаяний читателей, равно как в том, что оно вполне осуществимо, будь это в будущем или же настоящем. Эти две задачи решаются разными писателями по-разному: они могут трактоваться одновременно, отдельно или перевес может отдаваться одной в ущерб другой и т.п. Чаще всего предполагается, что картина будущего так заманчива, что достаточно поколебать здравый смысл читателя острающим перемещением уровней действительности, например, инверсией сна и реальности, чтобы убедить его в осуществимости утопического проекта. В "Что делать?" Чернышевский четко разделяет решение обеих задач. Через пространное изложение отношений между героями романа пропагандируются конкретные формы человеческого общения в брачной, семейной и трудовой сферах и внушается целая революционная этика поведения. Эта весьма определенная программа служит указанием на пути реализации утопического мира и предполагает, конечно, его осуществимость. Утопия как таковая подается, как известно, лишь конспективно в четвертом сне Веры Павловны. Посредством эмоционального стиля, основанного на повторах и уменьшительных, равно как и посредством цитат, отсылающих к сентиментализму, внушается желаемость описываемого утопического мира. Интересно при этом, что допускаются противоречия между подготовительной и утопической частями. Революционная борьба подразумевает полный отказ от личных желаний и потребностей, включая и сексуальные, в то время как реализованная утопия основана именно на полном удовлетворении необузданных личных чувств и требований.



Я постараюсь продемонстрировать, что у Богданова наблюдается ключевая инверсия в распределении функций по подготовительной и утопической частям. Утопия служит в романе доказательством ее же осуществимости, в то время как земная реальность вызывает парадоксальным образом представление о том, что утопия как таковая достойна человеческих чаяний. Притом следует подчеркнуть, что марсианская утопия не преподносится как истинно-желаемый мир, а исключительно как конкретно-возможный. На самом деле, Богданов нарушает в своем произведении едва ли не самый основной и очевидный признак любой утопии - претензию на описание идеального мира. В контексте жанровых примет утопической литературы поражает, что люди на Марсе весьма несчастливы. Как объясняет один из его жителей, "чем жизнь стройнее и гармоничнее, тем мучительнее в ней неизбежные диссонансы"<sup>3</sup>. Планета находится под угрозой истощения ресурсов, в результате чего население вынуждено идти на большой, подчас смертельный риск в изобретении новой технологии. На этой планете люди совершают самоубийства подозрительно часто. Смерть никак не осмыслена. Больницы наполнены сумасшедшими, и полигамное социальное устройство чревато острыми конфликтами. Даже заведомо нехитрый автор предисловия к изданию 1929 г. вынужден подчеркнуть, что трактовка самоубийства, равно как и полигамия, "плохо вяжется с общей картиной гармонической жизни марсиан"<sup>4</sup>.

Эту едва ли случайную установку на проблемность следует рассматривать в сопоставлении с романом "Что делать?". В оживленной полемике о революционной морали, с которой начинается "Красная Звезда", Леонид проповедует полную раскрепощенность, прагматизм и чуть ли не ницшеанское утверждение жизни, в то время как его подруга Анна Николаевна отстаивает суровое понимание долга, самопожертвования и образцового поведения. Отчество Анны Николаевны не зря отсылает к Чернышевскому, поскольку ее представления восходят прямо к традиции революционного движения, основанной в "Что делать?". Характерно, что ее аморальный оппонент

Леонид испытывает серьезные затруднения, когда ему приходится привыкать к полигамному устройству на Марсе. Он настолько не может приспособиться, что из ревности убивает своего соперника в любви к одной марсианке. Одним словом, Богданов открыто полемизирует с вполне идеализированным представлением Чернышевского об естественном переходе от скованности к гармоничной раскрепощенности в момент наступления утопической эпохи. Замечено было еще Ауэрбахом, что проблемность - обязательный признак любого реалистического романа<sup>5</sup>. Цель данной полемики - усугубить эффект реалистичности использованием другого приема из репертуара реализма: диалектическое отрицание предшествующего произведения, обнажение его "литературности" в целях утверждения правдоподобности собственного произведения. Мысль об осуществимости марсианской утопии внушается представлением, хотя бы и смутным, о ее заведомой "нелитературности".

Сходная стратегия наблюдается и в зарисовке героев. Сюжет "Красной Звезды" во многом напоминает "Сон смешного человека" Достоевского. В обоих случаях мы имеем дело с путешествием на другую планету, имеющим ключевое значение для человечества. Поездка Леонида обрамляется с двух сторон восклицанием "мне было все равно"<sup>6</sup>, являющимся чуть ли не цитатой одного из высказываний смешного человека о своем метафизическом безразличии, как, например: "Я вдруг почувствовал, что мне все равно было бы, существовал ли мир или если бы нигде ничего не было"<sup>7</sup>. Главное различие между обоими произведениями состоит в том, что у Достоевского компрометируется заново лишь прошлое человечества, в то время как поездка Леонида имеет непосредственное отношение к будущему земной жизни. Хотя оно кажется тривиальным, это различие имеет весьма показательные последствия в поэтологическом отношении. Оба героя испытывают утрированное чувство вины перед человечеством. Но если у смешного человека оно имеет иррациональную основу и объясняется как попытка компенсировать отсутствие социального признания, то в случае Леонида оно выводится весьма рационально из пред-

посылок его поездки на Марс. Другими словами, смешной человек с самого начала заподозривается читателем в душевной болезни и в результате реальность его приключений ставится постоянно под сомнение, в то время как в "Красной Звезде" безумие Леонида возникает лишь постепенно, как следствие испытываемого им напряжения и возлагаемой на него ответственности. Леонид реагирует на обстоятельства своей жизни достаточно чутко, но в пределах того, что можно ожидать от человека с обыкновенным здравым смыслом. Итак, правдоподобие главного героя строится частично на отказе от экстравагантности в зарисовке характеров, лежащей в основе фантастического реализма Достоевского. По сравнению со смешным человеком Леонид является сугубо и умышленно средним существом, существом узнаваемым, ожидаемым и до некоторой степени предсказуемым.

Итак, конфликтность и событийность жизни на Марсе сочетаются с заурядностью героя для того, чтобы сделать утопическую картину по возможности более знакомой читателю. Эффект узнавания обыденных эмоций, ситуаций и проблем достигается в основном отказом от заведомой литературности предшествующих текстов. Так проводится мысль об осуществимости утопии. Результатом описанной стратегии является, конечно, сомнение, насколько эта утопия остается по-прежнему предметом чаяний человека. Отказ от идеальности утопического представления вряд ли может не причинить ущерба самой утопичности этого представления. Интересно, что излюбленным литературным жанром на Марсе является трагедия. Леонид озадачен и получает следующее объяснение:

"Да разве может личность не чувствовать сильно и глубоко потрясений жизни целого, в котором ее начало и конец? И разве не возникает глубоких противоречий жизни из самой ограниченности отдельного существа по сравнению с его целым, из самого бессилия вполне слиться с этим целым, вполне растворить в нем свое сознание и охватить его своим сознанием?"<sup>8</sup>

Успех трагедии как литературного жанра мотивируется тем, что главная, неразрешимая задача жителей Марса заключается в попытке полностью слиться с целым обществом, превратить свою частную жизнь в изображение целого, притом что целое содержит в себе вполне зияющие противоречия. Как пример этой дилеммы дается судьба главного инженера при постройке каналов, которому пришлось убить своего помощника, с тем чтобы спасти монументальное предприятие от его интриг, нарушая при этом общественный закон о неприкосновенности частной жизни. За убийство он посажен в тюрьму, откуда продолжает руководить стройкой до ее завершения, после чего кончает жизнь самоубийством, лишившись общественной *raison d'être*. Его судьба наглядно демонстрирует безысходность попытки слиться абсолютно с интересами общества в целом. Он разрывается между противоположными общественными требованиями, в результате которых вынужден жертвовать собственной жизнью.

Столкновение двух противоположных действительных принципов и последующая смерть героя соответствуют примерно определению трагедии Гегелем<sup>9</sup>. Для Гегеля трагедия - жанр, принадлежащий героической эре человечества, когда еще не произошел разрыв между внутренней и внешней, частной и общественной жизнью.

Приключения Леонида в целом также разворачиваются в трагическом ключе, разве что характер трагедии отличается от гегелевского. Задача, которую Леонид себе ставит, - сочетать требования коллектива со своими внутренними чаяниями. Такая постановка дилеммы уже показывает, что для Леонида гегелевская героическая эра давно принадлежит прошлому. Мы имеем дело скорее с вариантом неоклассицистического конфликта между долгом и любовью. Как в любой трагедии, попытки Леонида безысходны. С самого начала становится известно, что его предприятие завершилось полным крахом, и по ходу произведения встречаются неоднократные напоминания об этом.

Таким образом, Богданов оперирует двумя понятиями трагедии. Марсианская героическая трагедия противопоставляется земной, "человеческой". При этом расположение читателя направляется естественно в пользу земной трагедии, поскольку она определяет судьбу главного героя. Постепенно мобилизуются жанрово-специфические требования читателя, который, воспринимая соответствующие сигналы, настраивается на ожидаемую, привычную катарсическую реакцию.

Однако прагматический эффект трагедии весьма сложен. Лучшее его описание находится у Ницше, в "Рождении трагедии"<sup>10</sup>. Ницше предполагает, что в восприятии трагедии происходит некое удвоение сознания. Мир, изображенный в трагедии, равно как и сами ее герои, является предметом восхищения зрителей, хотя это не мешает публике наслаждаться его разрушением или отвержением. Представленный мир трагедии только относительно валидный. Сознание того, что в трагедии нечто раскрывается, выявляется или разоблачается, сопряжено с убеждением, что в ней что-то умалчивается, скрывается или зашифровывается. Эта двойственность определяет и двойственность восприятия. В итоге мир трагедии осмысливается как некоторого рода иносказание, как знак, отсылающий к чему-то невыразимому и иррациональному, хотя тем не менее более действительному, чем наглядный изображенный мир.

Именно такого эффекта стремится достигнуть Богданов тем, что мобилизует жанрово-специфические ожидания читателей по отношению к трагедии. Марсианская утопия всего лишь знак, всего лишь стимул или толчок, побуждающий читателей представить себе нечто более красивое и совершенное. Разница между Землей и Марсом трактуется характерным образом. Хотя дробление Земли на разные страны и языки препятствует мирному единению, оно оборачивается главным ее преимуществом, ибо обеспечивает "возникновение множества различных точек зрения и оттенков в понимании вселенной"<sup>11</sup>. Другими словами, заслуга Земли будет состоять в том, что она представит полифонию разных голосов. Если трагический героизм Марса принуждает марсиан пожертвовать собой

в интересах целого, то плюрализм Земли - попытка примирить частное с целым. Примечательно, что единственный, насколько можно судить, читатель, постигший эту динамику "Красной Звезды", - сподвижник и друг Богданова А.В. Луначарский, который охарактеризовал роман следующим образом:

"Автор как будто чувствовал, однако, некоторое отсутствие страсти, красок в своей утопии. И он вышел из этой самокритики великолепно. Он противопоставил Марсову, быстро созревшую, гармоничную и разумную культуру, с ее рационализмом и позитивизмом - бурной, юношеской земной культуре, которой гораздо труднее достигнуть гармонии, но которая обещает нечто гораздо более богатое, чем схематичная и сухая, при всей ее величавой стройности, культура марсиан. И эту "обетованную землю" автор оставляет в тумане будущего"<sup>12</sup>.

Эта "обетованная земля" будущего - именно то, что читатель должен себе представить на основе относительной валидности марсианской утопии, но с учетом достоинств земной жизни. Описание жизни на Марсе служило в основном тому, чтобы убедить читателя в осуществимости утопии как таковой. Однако истинно желаемым миром является лишь будущая земная утопия. Еще задолго до Замятина Богданов отказывается от поэтики отражения и апеллирует к функциональному пониманию литературы как способа воздействия на читателя, как способа "регуляции любого поведения"<sup>13</sup>, предвосхищая своим экспериментом теоретические разработки ОПояЗа и соотнесенные с ними по духу поиски в жанре научной фантастики конца 10-20-х годов.

Не случайно, конечно, возрастающее читательское ожидание того, что произведение закончится трагической гибелью главного героя, в итоге не оправдывается. В последний момент катастрофа оборачивается вполне жизнеутверждающей концовкой. Вместо того чтобы замкнуться на смерти героя, роман приоткрывает занавес над будущим. Леонид спасен марсианкой, которая внушает ему, что препятствий на пути к воссоединению двух миров не осталось. Читателю преподносится

очередной сигнал, указывающий на род синтезирующей деятельности, которая возлагается на него. Одним словом, "Красная Звезда" воздерживается от изображения истинной утопии, но с целью более активно стимулировать то, что социолог Маннхейм назвал утопическим умом, функция которого - "провоцировать коллективную деятельность с целью поколебать <существующую социальную> действительность"<sup>14</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Легран Борис*. Предисловие // *Богданов А.А. Красная звезда*. М., 1929. С. 4.

<sup>2</sup> *Stites Richard*. *Fantasy and Revolution: Alexander Bogdanov and the Origins of Bolshevik Science Fiction* // *Bogdanov A. Red Star: the First Bolshevik Utopia*. Bloomington, 1984. P. I.

<sup>3</sup> *Богданов Александр*. *Красная звезда*. Л., 1929. С. 100-101.

<sup>4</sup> Там же. С. 8.

<sup>5</sup> *Auerbach Erich*. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton, 1953.

<sup>6</sup> *Богданов Александр*. Указ. соч. С. 18, 171.

<sup>7</sup> *Достоевский Ф.М.* Сон смешного человека // Полное собрание сочинений. М., 1983. Т. 25. С. 105.

<sup>8</sup> Там же. С. 100.

<sup>9</sup> *Hegel Georg*. *Vorlesungen über die Aesthetik* // *Sämtliche Werke*. Bd. 14. Stuttgart, 1928. S. 529.

<sup>10</sup> *Nietzsche Friedrich*. *Die Geburt der Tragödie* // *Nietzsche Werke*. Bd. 3.1. Berlin, 1972. S. 146-147.

<sup>11</sup> Там же. С. 161.

<sup>12</sup> *Луначарский А.В.* Богданов. "Красная Звезда". Утопия // *Образование*. 1908. № 5.2. С. 120.

<sup>13</sup> *Дубин Б.В.* Быт, фантастика и литература в прозе и литературной мысли 20-х годов // *ЧТЧ*. С. 161.

<sup>14</sup> *Mannheim Karl* // *Encyclopaedia of the Social Sciences*. New York, 1937. P. 201.

**Н.А. БОГОМОЛОВ**

**К ИСТОЛКОВАНИЮ СТАТЬИ БЛОКА  
“О СОВРЕМЕННОМ СОСТОЯНИИ  
РУССКОГО СИМВОЛИЗМА”**

Одним из узловых моментов истории русского символизма являются чрезвычайно насыщенные три недели, точнее - период с 17 марта по 8 апреля 1910 года, когда разгорелась бурная дискуссия по теоретическим вопросам существования и будущего развития символизма. Ввиду того что обстоятельства этой дискуссии неоднократно анализировались и существуют различные описания ее хода, напомним только самое главное.

17 марта Вячеслав Иванов делает доклад в московском Литературно-художественном кружке на заседании Общества свободной эстетики, который вызывает «“сенсацию” в наших кругах в Москве и идейный раскол с Брюсовым»<sup>1</sup>. 26 марта этот доклад (не исключено, что с некоторыми вариациями) был повторен Ивановым в Петербурге на заседании Общества ревнителей художественного слова, по традиции называвшегося “Поэтической Академией”. 1 апреля последовало обсуждение доклада с выступлениями десяти (или одиннадцати) различных оппонентов<sup>2</sup>. Наконец, 8 апреля там же прозвучал доклад А.А. Блока, в котором было заявлено: “Моя цель - конкретизировать то, что говорит В. Иванов, раскрыть его терминологию, раскрасить свои иллюстрации к его тексту; ибо я принадлежу к числу тех, кому известно, какая реальность скрывается за его словами, на первый взгляд отвлеченными; к моим же словам прошу отнестись как к словам, играющим служебную роль, как к Бедкеру, которым по необходимости пользуется путешественник”<sup>3</sup>. Нельзя сказать, чтобы эти слова прошли мимо внимания текущей критики и публицистики, однако в первую очередь привлекло сравнение своего текста с “Бедкером” по Иванову<sup>4</sup>, тогда как о блоковском понимании той реальности, которая стоит за словами Ивано-



ва, речи практически не было. Даже самые тонкие истолкователи блоковской прозы считали возможным неодобрительно говорить о том, что «мистический эзотеризм, сгущенная и не всегда внятная для широкой аудитории метафоричность мысли и языка оставили свой след <...> в таких более поздних его выступлениях, как статья “О современном состоянии русского символизма”»<sup>5</sup>. Как кажется, такие утверждения вступают в явное противоречие с мыслью самого поэта: если он почитал свой доклад конкретизацией и прояснением ивановского, то условность и сгущенная метафоричность, проявившиеся в нем, необходимо должны были свидетельствовать о творческой неудаче Блока.

Меж тем доклад его очевидно принадлежит к числу наиболее существенных, принципиальных теоретических текстов русского символизма. Но, как нам представляется, для верного истолкования смысла блоковского текста необходимо подобрать такой ключ, который бы позволил превратить загадочную картинку во вполне ясный пейзаж. При безусловной справедливости мнения о том, что понять речь Блока «невозможно помимо едва ли не построчного сопоставления ее с докладом Иванова “Заветы символизма”»<sup>6</sup>, необходимо иметь в виду, что только этим смысл далеко не исчерпывается. И для того, чтобы понять существенные особенности блоковского выступления, обратимся сперва к обстоятельствам, в которых оно готовилось, а также к реакции некоторых людей на его слова.

Итак, 26 марта Блок не просто присутствует на лекции Иванова, но и тщательно конспектирует ее (ЗКн. С. 167-170). По кающемуся нам весьма справедливым суждению Н.В. Котрелева, “о том, что Блок на чтение Иванова в “академии” пришел с установкой доверия и готовности “учиться” <...>, свидетельствует сама форма подробной и последовательной, с первых слов до последних, словно бы студенческой записи именно этого доклада Иванова”<sup>7</sup>. У нас нет никаких свидетельств о том, что еще до заседания Блок предполагал писать что-либо по поводу выступления Иванова или же теории сим-

волизма независимо ни от чего. Так что, скорее всего, желание высказаться по поводу услышанного возникло то ли на самом собрании, то ли вскорости после него.

2 апреля Блок рассчитывал уже нечто сказать по поводу выступления Иванова и готовился к этому, однако заседание было назначено на другой день, и 31 марта Блок сообщал Иванову: "...сейчас пришла повестка из Академии, а я твердо рассчитывал на пятницу. Кроме того, что завтра мне мистически необходимо слышать "Зигфрида", я не успел бы написать Вам ответ. Кажется, это и к лучшему. Хотя мне ясно уже, что говорить, но я затрудняюсь еще в формулировке"<sup>8</sup>. Но не только "мистическая необходимость" была причиной отсутствия на полемическом заседании: 1 апреля Блок сообщил матери: "Еще более, чем музыки, я хочу, однако, земли, травы и зари" (Т. 8. С. 305).

В тот же день, 1 апреля умирает М.А. Врубель, и Блок 2-3 апреля сочиняет надгробную речь, отчетливо свидетельствующую о том, что многие идеи и образы будущего выступления в "Академии" уже приобрели у него вполне отчетливую форму. Видимо, об этом был извещен и Иванов, который 3 апреля обращается к Блоку с письмом, начинающимся: "Прошу Вас - непременно читайте в четверг в "академии" о символизме"<sup>9</sup>. Но 5 апреля матери он пишет: "Я терзаюсь статьями, мне тошно от рассуждений, хочется быть художником, а не мистическим разговорщиком и не фельетонистом. <...> Может статься, что я брошу и начатый фельетон и ответ Вячеславу"<sup>10</sup>. Но все же речь была написана, и в день выступления, 8 апреля Блок сообщает матери: "Сегодня я буду говорить в Академии - довольно пространно, не особенно живо, и надеюсь потом замолчать надолго, т.е. не писать статей и не теоретизировать" (Т. 8. С. 306).

Сам доклад вызвал у Блока серьезное неудовлетворение (см. его письма к матери, Е.А. Зноско-Боровскому, В.И. Кривичу и Л.Я. Гуревич, написанные 12-14 апреля: Т. 8. С. 307-309). Но слушателями (по крайней мере, некоторыми) доклад был встречен как большое событие: "...меня хвалили и Вячеслав

целовал” (Т. 8. С. 307), Е.А. Зноско-Боровский тут же предложил доклад напечатать в “Аполлоне”. 12 апреля у Блока с Вяч. Ивановым происходит “очень серьезный разговор” (Т. 8. С. 309), который, видимо, не мог миновать тем только что состоявшегося выступления. Но наиболее существенный для наших целей отклик находим в письме А.Р. Минцловой к Андрею Белому от 13 апреля:

«А теперь еще одно к Вам сообщение - - Вы знаете ли, что В<ячеслав> по возвращении из Москвы сделал сообщение в “Академии”, о своем реферате в “Эстетике” Москвы - - - повторил там свою лекцию - - - и это вызвало большой поворот и волнение в Петербурге - - - на сторону В<ячеслава> встал прежде всего А. Блок. В<ячеслав> мне сегодня прочел его (А. Блока) дивную речь (записанную уже и закрепленную) в ответ на сообщение В<ячеслава> - - И в этой речи Блок всецело присоединяется к В<ячеславу> - - упоминает об А. Белом в выражениях, дающих ясное указание его несомненного отношения к Вам, внутреннего (помните, что я Вам говорила, когда Вы меня провожали из Бобровки ночью?) - - - И на желание В<ячеслава> - - чтобы были напечатаны - его речь (т.е. Вяч.) - - речь Блока и речь А. Белого (в Эстетике), вместе, - Блок заявил, что он “ничего против этого не имеет” - - -»<sup>11</sup>.

Сообщая это, Минцлова, видимо, не знала (или, если знала, не отдавала себе полного отчета), что Блок и Белый в это время находились в состоянии острого конфликта, продолжавшегося уже почти два года. Но как только статья Блока появилась в напечатанном виде, несколько человек откликнулись на нее показательными “рецензиями”. Первая из них принадлежит Е.К. Герцык, сообщавшей Вяч. Иванову 5 июля: “Вчера пришел “Аполлон”, и я со страшным волнением читала потрясающую и прекрасную исповедь Блока. Как ни страшно то, что он говорит, но внутренне не только хочешь, но знаешь, что он спасен, что как Фауста его вознесут Силы. У него впереди Новый Мир, потому что он верит в Нее”<sup>12</sup>. На следующий день о своем впечатлении от этого же самого чтения Иванову сообщала А.Р. Минцлова, находившаяся тогда в Судаче на даче семейства Герцык:

«Любимый: как прекрасна Ваша статья, Ваши слова “о символизме”.... Вчера вечером Адя <А.К. Герцык> читала вслух Вашу статью и статью Блока, и я была до того потрясена и взволнована, как будто никогда ничего не знала и не слышала от Вас.... Какая-то вечная юность и - - неожиданность - (я не знаю другого слова здесь) - - всегда у Вас, в Ваших словах, статьях, в каждой кровинке Вашей. Мне кажется, отсюда эта радость, от Вас идущая и распространяющаяся кругом - - Вячеслав, в этой статье Вашей - есть канон и закон Нового Искусства. Я слышала эту статью Вашу, знаю ее. Но, как истинные “Скрижали Завета” - ее надо почти наизусть знать (недаром в школах еврейских заставляют наизусть учить книги Моисея) - -

Все это я говорю несвязно, нестройно, бросая на бумагу самые далекие, взволнованные мысли, любимый, дорогой мой. Вы ведь знаете меня, и мысли мои, и слова мои - - Мне необходимо было сказать Вам это впечатление и восторг мой, любимый, - и статья Блока - дивно хороша и пленительна. Вячеслав, это Вы зажгли в нем слова эти - ведь этот гениальный поэт и лирик не умел говорить в прозе... Вы отомкнули уста его - и не даром говорит он, в конце, о завете “послушания”... Если будете писать ему, скажите, что я горячо приветствую его - - - Самой книги журнала у меня нет сейчас под рукой (ее взял к себе Дм. Евг. <Жуковский>) - - Поэтому я не могу точно указать те места, которые наиболее поразили меня - сделаю это потом, после - в дневнике моем чуть не статья об этом! - -

Когда Адя читала, Дм. Евг. очень волновался, слушая Вашу статью - - Когда кончилось чтение, я у него спросила, нравится ли ему статья Вяч. Ив.? Он, несколько смущенно, ответил мне: “Да, очень - но я должен еще раз ее перечесть, один” - - и унес с собой этот № “Аполлона” - -<sup>13</sup>

В конце августа статью Блока прочитал Андрей Белый и написал ему письмо, чрезвычайно принципиальное, поскольку оно нарушало их давнюю ссору и восстанавливало близкие отношения: “Теперь, только что прочитав Твою статью в “Аполлоне”, я почувствовал долг написать Тебе, чтобы выразить Тебе мое глубокое уважение за слова огромного мужества и благородной правды, которой... ведь почти никто не услышит, кроме нескольких лиц, как услышало эту правду несколько лиц в Москве. Сейчас я глубоко взволнован и растроган. Ты нашел слова, которые я уже вот год ищу, все не могу найти: а Ты - сказал не только за себя, но и за всех нас.

Еще раз спасибо Тебе, милый брат: называю Тебя братом, потому что слышу Тебя таким, а вовсе не потому, что хочу Тебя видеть или Тебя слышать <...> не для возобновления наших сношений я пишу, а во имя долга”<sup>14</sup>.

На это письмо Блок отвечал 6 сентября: “Недавно где-то близко от нас с Тобой прошла Минцлова и покачался Вячеслав. Мне от этого было хорошо, тут было со стороны их обоих - много нежности и... такта” (Т. 8. С. 314). Комментатор этого письма М.И. Дикман предполагала, что речь идет о конкретной встрече 7 марта на вечере памяти Коммиссаржевской (Там же. С. 603), однако, думается, значение данного упоминания Минцловой шире, чем это было предположено. В ноябре 1911 года Белый писал Блоку: “То, что началось вокруг круглого стола соловьевской квартиры, продолжается и за круглым столом “Мусагета”, как продолжается оно и в Бобровке Рачинского, как продолжалось оно с Минцловой: все это - одно...”<sup>15</sup>. Специально подчеркнутое упоминание о “круглом столе”, безусловно, должно было означать не бытовое значение словосочетания, а мистическое, вызывая в памяти рыцарей Круглого Стола, а через это и всю идею мистического братства, которую А.Р. Минцлова пыталась осуществить.

В уже цитированном нами письме к Белому от 13 апреля 1910 года Минцлова говорила:

“О Москве не буду писать, Вы сами все узнаете, когда приедете туда  
- - - Я хочу рассказать Вам о моем разговоре сегодня с Вячеславом - -

В<ячеслава> я нашла сильным, светлым, полным любви. Он посылает Вам самую глубокую, радостную любовь свою и привет - - -

Относительно нашего “союза” - мне начинает казаться теперь, что, быть может, лучше будет отложить это до осени (хотя В<ячеслав> и согласился очень охотно и радостно заехать в Москву по дороге за границу и там увидеть всех братьев своих). В<ячеслав> сейчас еще не знает, быть может, он останется всю зиму будущую в Италии, в Риме, с Верой - - И тогда, значит, вступит в активную деятельность - Москва, во главе которой - Вы, конечно, Андрей Белый!

Все теперь налаживается очень гармонично в каких-то далеких, подземных слоях Земли - - А как первый призыв, первый удар

“Великого Колокола” - я ставлю сейчас всем близким и самым тесно-ближайшим мне - следующее требование: Е.С.

В течение 3 месяцев, от 25 Апреля этого - - пусть молчание будет среди близких, среди нас всех - о всякой мистике, о всем, что касается глубин мистицизма, - о всех словах, знаках мистических - - - Даже в интимных кругах пусть не говорится о мистике - - (с 25 Апреля) - - только человек один, наедине с собой, да говорит об этом - - - Андрей Белый, Вы ведь понимаете меня, да? Мне трудно говорить об этом - - но это - должно быть сказано сейчас -”<sup>16</sup>.

Именно весной 1910 года идея “братства” была наиболее сильна в умах как самой Минцловой, так и избранных ею в качестве руководителей Белого и Иванова. Но отнюдь не только они оказались в круге ее влияния.

В позднейших своих мемуарах (так называемой “берлинской” редакции “Начала века”) Белый вспоминал: “В разговоре со мною А.А. <Блок> как-то пристально очень спрашивал меня об исчезнувшей Минцловой; в тоне вопросов и взгляде его мне почудилось, что он внутренне знает влияние Минцловой на недавние устремления наши (наверно, Иванов его посвятил); мы же, давшие слово ей, Минцловой, не разглашать в эти годы тяжелую тайну (исчезновение ее навсегда) и не могли бы А.А. удовлетворить окончательно относительно Минцловой; на вопросы о ней отмолчался; и тут вспомнил рассказы А.Р. о ее встрече с Блоком (в 1910 году, в Петербурге), о взгляде А.А., очень пристально брошенном на А.Р. (на каком-то собрании), о нескольких только словах, которыми они обменялись”<sup>17</sup>. И далее неоднократно “узнания” Блока связываются Белым с эзотерическими поисками Минцловой, Иванова, себя самого. В его сознании Блок начинает выглядеть полусознательным претворителем в жизнь оккультических идей, а доклад “О современном состоянии русского символизма” - откликом на проблемы, волновавшие “мистический треугольник”, сложившийся в середине 1909 года и существовавший до конца апреля 1910-го<sup>18</sup>. Так, в тех же самых мемуарах он рассказывал: “Он <Вяч. Иванов> понимал весь размах дела Штейнера; он понимал, что пришли не слу-

чайню к нему мы. Но будучи убежденнейшим символистом, поставил вопрос мне: как быть с символизмом? Мое подхождение к Штейнеру не меняет ли ТРИО, которое возглавляло течение символизма, в дуэт? Я доказывал, что ничего не бросал из былого; я с книгами прежними своими согласен; подчеркивал связь символизма с конкретной практикой; практика эта теперь для меня - медитации, контемплации; и как подлинный символист, - В. Иванов со мной согласился; ведь сам он стремился к оккультному: в пору общения с Минцловой, о которой мы с ним говорили теперь (что ее следов не было); и - говорили о Блоке; старался ему показать, сколько в Блоке естественного, стихийного знания; подступов к ЗНАНИЮ (без осознания)"<sup>19</sup>.

Таким образом, в сознании Белого и Минцловой (а вероятно - и Вяч. Иванова) творчество Блока и конкретно доклад о символизме оказывались тесно связанными с собственными их эзотерическими исканиями. Мы бы даже рискнули предположить, что весьма существенные идеи этой работы Блока были прямо инспирированы оккультными исканиями Вяч. Иванова этого периода, и определение себя как "Бедекера" для Блока имело совершенно конкретный смысл: он в своем выступлении конкретизировал оставшиеся в тени эзотерические аспекты доклада Вяч. Иванова. Но этот тайный смысл мог быть понят лишь немногими, истинными посвященными, среди которых были, конечно, Иванов, Минцлова и Белый, а возможно - и некоторые другие (прежде всего члены "Мусагета", понимаемого не просто как издательство, но как ядро мистического сообщества, готовившегося Минцловой к постижению тайн эзотерического розенкрейцерства). Однако в середине апреля 1910 года у Минцловой произошла серьезнейшая размолвка с Вяч. Ивановым, в конце апреля от участия в ее замыслах отказался Андрей Белый, а в начале августа Минцлова бесследно исчезла, оставив знавших ее в серьезном недоумении. И потому эзотерический смысл доклада Блока остался так всерьез и не прочитан ни современниками (за исключением Белого и, вероятно, Иванова), ни позднейшими исследователями.

Однако этот эзотерический смысл, с нашей точки зрения, реально существует и может быть выявлен путем сопоставления текста Блока с оккультными текстами, имевшими хождение в то время. Конечно, нам доподлинно неизвестно, что именно предлагала Минцлова своим “ученикам” в качестве собственного учения (сохранились лишь достаточно невнятные отрывки в письмах к Вяч. Иванову и фрагменты в изложении Белого), но постоянное скрещение ее взглядов со взглядами других оккультистов, теософов, пытателей “древней мудрости”, как кажется, позволяет обойтись опубликованными и доступными нам текстами.

Первый абзац статьи Блока рисует русских символистов стоящими на палубе корабля и обменивающимися “пожатиями холодеющих рук” (Т. 5. С. 425). При всей распространенности такого образа, в среде именно символистов он должен был проецироваться не только на миф об аргонавтах, но и на гораздо более конкретное, - на воспоминания о кружке московских “аргонавтов”, душой которого был Белый, а Блок наверняка знал о его деятельности с достаточным количеством подробностей<sup>20</sup>. Но замысел розенкрейцерской логи, долженствовавшей сложиться в 1909-1910 гг. под руководством Иванова, Белого и Минцловой, для Белого выглядел как продолжение прежней деятельности “аргонавтов”. Мы знаем, что в начале марта 1910 года Блок и Белый встретились, причем сам Белый впоследствии рассказывал: “...я чувствовал уже в глубине души, что путаница между мной и А.А. ликвидирована, что то безусловное, верное и духовное, чему основа заложена нашим двенадцатичасовым разговором в Москве, развивается в нас вопреки всем формам духовного понимания и непонимания...”<sup>21</sup>; в то же самое время “Иванов <...> делает все усилия, чтобы сгладить шероховатости моих отношений с Блоком, мечтая о конъюнктуре: он, я и Блок”<sup>22</sup>. Эти обстоятельства делают более чем вероятным предположение, что Блок знал о попытках восстановления “аргонавтизма” в виде эзотерического розенкрейцерского кружка, и потому



начало его доклада могло быть прочитано как достаточно откровенная отсылка именно к этим обстоятельствам.

Далее, описывая “тезу” символизма, Блок делает уже совершенно откровенное заявление: “...символист уже изначально - теург, то есть обладатель тайного знания, за которым стоит тайное действие...” (Т. 5. С. 427). Теург в его понимании является обладателем тайного знания, то есть одним из тех “посвященных”, которые в разного рода эзотерических доктринах представлялись движителями всего процесса исторического развития человечества. А между тем в докладе Иванова “теург” означает нечто иное: “Пушкинский Поэт помнит свое назначение - быть религиозным устройтеlem жизни, истолкователем и укрепителем божественной связи сущего, теургом”<sup>23</sup>. Но не только в этом прямом определении сущности теургии Блок дополняет и развивает Иванова. Вспомним сквозной для его статьи образ: “...лезвие таинственного меча уже приставлено к груди...”, “...этот взор, как меч, пронзает все миры...”, “золотой меч, пронизывающий пурпур лиловых миров, разгорается ослепительно - и пронзает сердце теурга” (Т. 5. С. 427), и т.д., и т.д.

Как нам представляется, символ этот имеет вполне определенные коннотации, неся в одном из своих смысловых рядов (конечно, как у всякого символа, его сумма значений бесконечна) прямые аналогии с рядом стихотворений из третьей части книги стихов М. Кузмина “Сети”. Известно, что эти стихотворения привлекали внимание Блока. 30 января 1908 года он переписал для матери стихотворение “Пришел издалика жених и друг...”, снабдив его такими словами: “Переписываю тебе новое, ненапечатанное стихотворение Кузмина. По-моему - очень замечательно” (Т. 8. С. 227). Не говоря уж о том, что в переписанном стихотворении содержится прямое указание на потаенную суть происходящего (“жених и друг” очерчивает вокруг протагониста магический круг), обратим внимание на то, что в предшествующем стихотворении присутствует строчка: “Меч будет остр, надежна тети́ва”, и далее, на протяжении как цикла “Вожатый”, так и

следующего - “Струи” меч (пылающий, грозный, острый, прободая сердце, вызывая голубую кровь<sup>24</sup>) является постоянно, во многом определяя развитие всего сюжета двух циклов о возвышенной, божественной любви.

Но нам уже приходилось писать о том, что эти циклы стихов Кузмина основаны не просто на поэтическом воображении, а являются весьма близкой передачей его видений, которые он испытывал в конце 1907 и начале 1908 года (как, кстати сказать, и Вячеслав Иванов, и другие люди ивановского окружения) под воздействием духовного наставничества А.Р. Минцловой<sup>25</sup>. Независимо от того, знал ли Блок об этом подтексте или нет, связь словесной ткани его статьи с оккультной практикой Минцловой должна быть констатирована.

Далее в статье Блок пишет: “Миры, предстающие взору в свете лучезарного меча, становятся все более зовущими; уже из глубины их несутся шемящие музыкальные звуки, призывы, шепоты, почти слова. Вместе с тем они начинают окрашиваться (здесь возникает первое глубокое знание о цветах); наконец, преобладающим является тот цвет, который мне всего легче назвать пурпурно-лиловым (хотя это название, может быть, не вполне точно” (Т. 5. С. 427). И далее образы звуковые почти пропадают, а на первый план выступают визуальные, долженствующие обрисовать те новые миры, в которых оказался художник. Напомним, что их первоначальный цвет - пурпурно-лиловый, но позже начинаются сине-лиловые сумерки, означающие хаос, а то и гибель.

При этом Блок решительно утверждает “объективность и реальность “тех миров” <...> Реальность, описанная мною, - единственная, которая для меня дает смысл жизни, миру и искусству. Либо существуют те миры, либо нет” (Т. 5. С. 431-432).

Мы полагаем, что в данном случае Блок описывает эволюцию того, что в теософических учениях называется “астральной сферой”. Несомненно, безоговорочно утверждать этого нельзя, поскольку нигде этот термин не употребляется даже косвенно, нигде не говорится о том, что в картину вселенной,

описываемую Блоком, включаются какие-либо оккультные представления. И тем не менее очень значительное сходство описания астрального мира в книге Анни Безант “Древняя мудрость” с описанием блоковских миров, как кажется, позволяет выдвинуть такую гипотезу.

Согласно Безант, “астральная сфера представляет собою космическую область, ближайшую к физической <...> Астральный мир над нами, под нами, вокруг нас и внутри нас; мы живем и движемся в нем, но он неощутим, невидим и неслышен, потому что темница нашего физического тела замыкает нас от него...”<sup>26</sup>. В представлении Блока описываемые им как непосредственная реальность миры смешиваются, проникают друг друга, и открыты они могут быть только взору настоящего художника. Но и в астральной сфере “когда человек высоко развился <...>, сознание может непрерывно работать, переходя из одного состояния в другое <...>. На этой ступени человек может свободно упражнять свои астральные чувства в то время, как сознание его работает в физическом теле...” (С. 59), то есть чем выше уровень сознания человека, тем свободнее он переходит из одной сферы в другую, уподобляясь при этом тому, кого Блок называет художником. И открывающиеся взору миры не являются лишь порождением его индивидуального сознания, они параллельны миру физическому, то есть ощущаемой всеми реальности: “...здесь утверждается положительно, что все миры, которые мы посещали, и все события, в них происходившие, вовсе не суть “наши представления” <...> Так, например, в период этих исканий оценивается по существу русская революция <...> в противовес суждению вульгарной критики о том, будто “нас захватила революция”, мы противопоставляем обратное суждение: революция совершалась не только в этом, но и в иных мирах...” (Т. 5. С. 431). При этом состояние астральной сферы таково, что для ощущения верной перспективы необходимо особое состояние органов астральных чувств: “...в астральном мире все видимо насквозь, задняя часть предмета, так же, как и передняя, внутреннее так же, как и наружное. Поэтому необходима известная опыт-

ность, необходимо сперва научиться видеть астральные предметы правильно, и человек с развитым астральным зрением, но еще недостаточно опытный в его применении, может получить самые превратные впечатления и впасть в самые удивительные ошибки” (С. 45).

Но самое, на наш взгляд, существенное - это сам облик астральной сферы, какой он рисуется по Безант. В нем есть сразу несколько принципиальных черт, совпадающих с блоковскими характеристиками описываемых миров.

Прежде всего, это постоянные метаморфозы вещества, из которого астральная сфера состоит. “...поразительная способность астрального мира, способная повергнуть в сильное смущение, это - быстрота, с которой все формы, особенно же не связанные с земной основой, меняют свои очертания. Астральное существо может изменить свой вид с самой поражающей быстротой, потому что астральная материя принимает новую форму под влиянием каждого воздействия мысли” (С. 45). Точно так же волшебные миры Блока находятся в состоянии постоянных изменений, что зафиксировано им в специально выделенных словах: “Предусмотрено все, кроме одного: мертвой точки торжества” (Т. 5. С. 428). Не будем останавливаться на этом далее: весь текст статьи Блока свидетельствует о том, что описываемая им реальность находится в состоянии непрерывного изменения.

Вторая особенность астральной сферы - ее цветовая окрашенность, причем краски соответствуют степени духовной развитости человека. Вот как описывает это Безант, беря в пример не целый астральный мир, а лишь облики отдельных людей: “Астральное тело неразвитого человека представляет собою облачную, расплывчатую, неясно очерченную массу астральной духа-материи <...>. Окрашивание, вызываемое вибрациями таких материалов, тускло, оно - грязных, пыльных оттенков: коричневые, мутно-красные, грязно-зеленые являются преобладающими цветами. В них нет ни игры света, ни быстро меняющихся цветовых лучей, но различные страсти выражаются в них тяжелыми волнами, или же, если страсти

сильны, то взрывами молний; так, половая страсть вызовет волну грязно-карминного цвета, а порыв злобы - красную молнию с синеватым оттенком” (С. 54). Описание это поразительно напоминает описание “сине-лилового мирового сумрака”, данное Блоком в его статье. На вполне резонный вопрос, возникающий у читателя: “А почему же Блок использует другие цвета, чем названы у Безант?” - ответ находится достаточно легко. В сознании теософов доминировала общая характеристика освещения, а конкретная окрашенность являлась индивидуальной для каждого наблюдателя астрального мира. Это становится очевидно из ряда вопросов, которые А.Р. Минцлова прислала Вяч. Иванову, чтобы зафиксировать его впечатления от видений. Под номером 30 в этом списке следует: “Цвета в ауре человека дают несомненные, верные, указания о нем? Какие цвета видите Вы и где именно? Для некоторых людей многие предметы имеют свою ауру, свою светящуюся оболочку. В особенности это относится к книгам? их аура очень различна, соответствуя мыслям, краскам, страсти, жизни, таящейся в книге? Изменяется ли аура книги от прикасания ауры того, кто читает ее?”<sup>27</sup>. Блоковские “пурпурно-лиловый”, “золотой”, “сине-лиловый” как раз и могут восприниматься как описание той индивидуально окрашенной ауры, которую имела в виду Минцлова.

В дальнейшем, по Безант, астральное тело меняется, но точного описания его цветов у нее нет: “В человеке со средним нравственным и интеллектуальным уровнем астральное тело сделало уже огромный шаг вперед <...>; присутствие более тонких частиц придает светящийся вид всему телу, а появление высших эмоций вызывает в нем прекрасную игру цветов. Очертания его определены и ясны, вместо неясных и переменчивых <...>. Астральное тело духовного развитого человека <...> представляет собою. прекрасное зрелище по сиянию и окраске, и оттенки, невиданные на земле, появляются в нем под влиянием чистых и благородных мыслей” (С. 56-57). Не имея прямых оснований настаивать, все же выскажем предположение, что блоковские золото и пурпур являются неким со-

ответствием “прекрасной игре цветов” и “оттенкам, невиданным на земле”.

Текст Безант дает основание для раскрытия еще одного довольно темного места доклада Блока. Погруженный в лиловые миры оказывается “уже не один; он полон многих демонов (иначе называемых “двойниками”), из которых его злая творческая воля создает по произволу постоянно меняющиеся группы заговорщиков <...> он умеет сделать своим орудием каждого из демонов, связать контрактом каждого из двойников; все они рыщут в лиловых мирах и, покорные его воле, добывают ему лучшие драгоценности - все, чего он ни пожелает: один - принесет тучку, другой - вздох моря, третий - аметист, четвертый - священного скарабея, крылатый глаз” (Т. 5. С. 429). У Безант речь идет, конечно, несколько о другом, но совпадения образов чрезвычайно показательны: “Игра жизненных токов в эфирных двойниках (курсив наш - Н.Б.) минералов, растений и животных вызвала из скрытого, пассивного состояния в явное астральную материю, входящую в состав их атомов и молекул. <...> Тупые и расплывчатые ощущения благоденствия или неблагополучия замечаются у большинства растений <...> Они смутно радуются воздуху, дождю, солнечному свету и жадно ищут его. <...> Духи природы, ведающие построением животных и человеческих астральных тел, получили особое название “элементалей желания”, потому что они проникнуты желанием всякого рода...” (С. 51). “Демоны-двойники”, рыщущие в лиловых мирах и приносящие добычу (природное состояние, минерал, священное насекомое) своему объединяющему центру, конечно, чрезвычайно напоминают “эфирных двойников” низшего порядка, испытывающих стремление к определенным природным состояниям, а на более высокой ступени становящихся воплощением желаний всякого рода.

Наконец, завершающая часть блоковской статьи провозглашает: “Подвиг мужественности должен начаться с послушания <...> путь к подвигу, которого требует наше служение, есть - прежде всего - ученичество, самоуглубление, присталь-

ность взгляда и духовная диета” (Т. 5. С. 435-436). Именно такой путь предлагала Минцлова своим духовным ученикам: послушание (через которое прошел Вяч. Иванов, о чем 2 февраля 1908 года записала М.М. Замятнина: “Приехала Ан<на> Руд<ольфовна>. <...> Вечером б<ыла> общая молитва четырех нас. Перед молитвой Вячеслав сообщил Вере и мне радостную весть, что он назван учеником, и просил за него молиться”<sup>28</sup>), медитации (то есть самоуглубление), через которые проходили Вячеслав Иванов, Белый - как раз в начале 1910 года, Кузмин, а также, видимо, другие, и духовная диета (вспомним приведенное выше письмо ее к Андрею Белому).

Таким образом, как нам кажется, мы имеем достаточно оснований для того, чтобы представить доклад Блока попыткой выявления того потаенного смысла, который был заложен в речи Вяч. Иванова, но специального развития не получил<sup>29</sup>. Об этом, как кажется, отчасти говорит уже цитированное выше письмо Иванова к Блоку от 3 апреля 1910 г., где содержатся уговоры непременно читать речь о символизме: “Само собою разумеется, что меня мало понимают; ведь и Вас, вероятно, не вполне поймут. Но я не боюсь (и Вам бояться не советую) этого непонимания; поймут двое-трое, зато те, кому это жизнь”<sup>30</sup>. Комментатор толкует эти слова как предчувствие столкновения двух литературных школ - символизма и постепенно оформляющегося “предакмеизма”. Безусловно, этот смысл присутствует, но, думается, в словах Иванова есть и намек на то, что не только литература должна стать объектом внимания Блока, а нечто более важное, организующее жизнь. Это важное может быть трактовано, конечно, в категориях социальных, политических, экономических, идеологических, но может (как то и получилось, на наш взгляд, в речи Блока) быть осознано как сфера оккультных постижений, доступная немногим.

И вместе с тем необходимо констатировать, что для мировоззрения и творчества Блока оккультизм не был сколь-нибудь влиятельным, и моментальная вспышка интереса к нему, которая, как нам представляется, произошла в начале 1910

года, оказалась изолированной. Потому, в частности, и сама эта статья, при всей ее очевидной важности, также оказалась изолированной в кругу теоретических сочинений Блока.

\* \* \*

В приложениях мы публикуем два материала, имеющих отношение к теме данной статьи. Первый из них - фрагмент "берлинской" редакции воспоминаний Андрея Белого "Начало века", выявляющий те контакты доклада и статьи Блока с учением теософов и Минцловой в частности, которые ему казались очевидными (источник - РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 27. Л. 177-178). Второй - недатированное письмо А.Р. Минцловой к Вяч. Иванову (по нашему недостаточно проверенному предположению, написанное в июне 1910 года), в котором излагается ее представление об астральной сфере (печатается по: РГБ. Ф. 109. Карт. 37. Ед. хр. 7. Л. 40-47 об.).

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Недаром же в 1905 году увлечение ФИОЛЕТОВЫМ ТОНОМ меня за А.А. испугало: через шесть лет уже те выдыхания ТОНА в себя у А.А. ведь исторгли горчайшую фразу о состоявшемся в нем опознании этого красочного оттенка: "ЛИЛОВЫЕ МИРЫ захлестнули и Лермонтова... И ГОГОЛЯ. ОТ НИХ ПОГИБЛИ: И РУБЕЛЬ, И КОМИССАРЖЕВСКАЯ".

Все это мне вспомнилось в разговоре с А.А.; и подумывал я: "ЛИЛОВЫЕ-то миры завели его в ночь". Ночь казалась порогом и испытанием; припоминались слова Минцловой о губящих нас силах: и о ВРАГЕ, нас губящем; я знал: увлечение А.А. Стриндбергом, автором "АДА", есть притяжение к человеку, переживающему очень родственное А.А.; этот Ад и все ПРЕСЛЕДУЮЩИЕ ВСЕ ЧЕРТИ, с ним связанные, в представлении моем объяснились как испытание порога, откидывающего наше брэнное "Я" от духовного "Я"; под влиянием этих мыслей я начал рассказывать Блоку историю моей внутренней жизни за эти последние годы: и попытался раскрыть ему мной составленный взгляд на ЧЕРТА, попутавшего и меня, и его, и Л.Д., и С.М. Соловьева когда-то; я пытался ему передать все события, странно происходившие со мною в то время, и



неизменно толкавшие меня к поискам строгого морального братства, ищущего пути; я ему рассказал все, что можно, о встрече с исчезнувшей Минцловой, о руководстве ее над моими “ДУХОВНЫМИ УПРАЖНЕНИЯМИ”; передал и ее уверение, будто бы за нею стоят “ПОСВЯЩЕННЫЕ”; рассказал о болезни ее и таинственном исчезновении ее; рассказал, как, прощаясь со мною, оставила мне она кольцо с аметистом, сказав, что когда придут ко мне люди от Духа и спросят О КОЛЬЦЕ, то, его показав им, найду я путь Духа; я ему передал, как ждал сперва ВСТРЕЧИ я; но - не было встречи; и я ничего уж не жду от таинственных “ПОСВЯЩЕННЫХ”. Я рассказывал много А.А. об искании Аси путей, о теософии, пути посвящения; словом, - рассказ этот был моей исповедью ПУТИ перед А.А., долженствующей поддержать его, чтоб он видел, что состояние покинутости, им испытанное, - тоска перед порогом судьбы.

А.А. слушал с глубоким вниманием, склонив голову: выслушав, он сказал:

- Да, все это отчетливо понимаю я; и для тебя, может быть, - принимаю... А для себя - нет: не знаю: не знаю я ничего. И не знаю: мне ЖДАТЬ или не “ЖДАТЬ”. Думаю, что ждать - нечего...

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2

### I

Милый, милый мой, любимый, моя радость, я посылаю Вам привет свой, мою беспредельную любовь и всю ласку, всю нежность, всю близость мою сейчас - - -

Благословляю Вас каждое мгновение жизни моей -

Сейчас я хочу воспользоваться этими днями молчания, чтобы говорить больше с Вами. Я хочу рассказать Вам больше, точнее, насколько могу - об астральном мире, астральном теле человека - хотя я уверена, что Вы все знаете уже, и ничего нового я не могу сказать Вам теперь, пока, в эти мгновения.

О том, что мы постоянно соприкасаемся с тремя мирами - Вы знаете давно. Мы живем всегда в трех мирах. Оттого смерть и воскресение.

Есть и другие миры, кроме этих трех, но мы не имеем к ним доступа на земле, и только смерть земная отворяет нам эти врата, "Золотые или Радужные ворота".

Первый мир - физический мир, мы проходим между рождением и смертью на земле, второй и третий миры - в промежутках времени между смертью и следующим воплощением.

И в эзотеризме <так!> идея жизни соединяется всегда не с отдельной формой одного воплощения, не с единой каплей вечного потока, - - а с целым потоком, страстно устремленным вдаль - -

Ближайший к нам, наиболее тесно захватывающий нас - мир астральный. Он окружает нас, он всегда вокруг нас, мы своими чувствами, страстями, хотениями живим его всегда. Мы не видим его всегда только потому, что не все владеют и могут управлять органами астр<ального> тела своего <далее 1 1/2 строки зачеркнуты>.

Посвящение раскрывает глаза эти, новые органы чувств - -

Астральный мир часто сравнивают с зеркалом, и это есть, действительно, как бы отражение мира физического. Но надо очень долго и терпеливо учиться читать эти отражения: начиная с чисел, строк, слов, все в астральном мире отражается в обратном порядке. Также и события, и время, и пространство. То, что на земле есть предыдущее, часто в астральном мире является последующим - Все видения, как картины, являющиеся предварительной ступенью к посвящению - относятся к области высшей уже, к Девахану, к "небесному" миру. Все страсти человека, все темное в человеке является в астр<альном> мире совершенно реально, и можно видеть их там как зверей, в ликах звериных. Мы несем в себе все звериное царство (как и все другие царства), и его мы и выбрасываем из себя, в астр<альный> мир. Отсюда - великая мистическая ответственность человека к зверям, и тайна отношений их - В этом удивительный пример - Эллис, изнемогающий под горячечными видениями зверей, чудовищ, демонов и т.д. -

Он в страшных, потрясающих словах говорит об этом, умоляет о помощи - - не зная, что все они, эти чудовищные образы и лики, бросающиеся на него - это отражения его собственной ненависти, озлобления, обращенного к другим людям - -

Этот мир - самый страшный, самый опасный, и мы прошли его теперь уже. Для меня, с моим чрезмерным развитием астрального чувства - это был великий искуc, и Вы много поддерживали меня, милый -

Кроме льва, очень близкого и мне, и Лидии, и Вам - - Вы зверей не видели в наших путешествиях - -

Астральное зрение - в противоположность зрению физическому, которое видит всегда внешнее, форму - видит только внутреннее человека, душу его, тайники его души, все страсти и желания его, которые выражаются в световых явлениях внутри ауры, окружающей физическую оболочку. Но всякие картинки и рисунки этой ауры - - почти всегда неверны и недостоверны, т.к. в ауру вливается извне так много различных струй, что наблюдатель может легко ошибиться, т.к. и его собственная аура отражается при этом тоже, бросает свой отблеск (и всегда в обратном порядке, в астральном). По мере вступления на мистический путь в человеке начинают развиваться, раскрываться те внутренние органы, которые находятся в зачатке у всех людей сейчас. Эти органы называются в Индии "chakrams", "священные колеса", "цветы лотоса". Они развиваются очень определенно, в связи -

Целую Вас и люблю. Покойной ночи.

А.Р.

## II

Милый, милый мой, я хочу сейчас закончить Вам то, что я начала вчера. Я знаю, что это - надо сказать Вам - -

- Один из органов астрального тела, "колесо о 16 спицах" или "цветок Лотоса о 16 лепестках" - - находится глубоко в гортани человеческой - -

С этим связана великая тайна пола - - тайна вечных, постепенных изменений и преобразований основных творческих органов. Пол, жизнь пола - в вечной тревоге и изменении снизу вверх и сверху вниз. И в этом причина, почему в оккультизме возможны самые острые подъемы и падения вниз.

В то время (очень точно изученное оккультной наукой), когда человек был двуполом и астральное тело его было вполне цельным - тогда не было еще этой свободы падения и радости крутизны -

Потом астр<альное> тело разделилось на 2 части, на нисшую <так!> и высшую творческую силу. С одной стороны - вверху - слово и воля. С другой стороны - пол и устремление. Отсюда связь между звуком, голосом и половой силой. В известные годы, при на-

ступлении половой зрелости, у мальчиков происходит огромный переворот в голосе, и с этим связана великая тайна - - - Тяжелее всего отражается эта тайна на мужском организме - - на женском тоже, но там самая мучительность этого момента (половой зрелости) заставляет внимательнее относиться к нему - -

Произошла дифференциация астрального тела, а затем и физического - в далекие, прошлые времена - и появились два полюса там, где прежде был один, основной орган: верхний полюс, положительный, духовно-божественный (голос); и нижний полюс, отрицательный, человеко-звериный (пол). "Слово" и есть та изначальная, творческая первосила, Urkraft, которая является отраженным ликом своим в человеческой речи. Оттого - - та власть слова, больше которой нет власти на земле - В голосе остался еще до сих пор знак древней власти, прежде всего проявляющийся в поле. Голос и руки - на них печать иных миров, память иных страстей - - -

В этом "16-ти-лепестковом цветке" 8 лепестков являются (для развития уже зрения, ясновидения) - блестящими, яркими, светлыми, а 8 - других - еще темными.

Эти 8 лепестков (соответствующие 8 заповедям блаженства Христа) есть то, чего достиг уже теперь человек. Остальные 8 - еще не проявившиеся на земле, еще темные сейчас - раскроются потом, дальше, и загорятся светом - Человек еще не знает 8 лепестков блаженства, темнеющих перед ним - -

В области сердца имеется второй "chakra", ("колесо о 12 спицах"), "цветок о 12 лепестках", из которых опять 6 светлых и 6 темных - Этим 12-лепестковым цветком лотоса символизируется 12 рыцарей Св. Грааля и 12 Апостолов, из которых каждый представляет собой особый оттенок духовности, отдельный лепесток цветка - -

Третий chakra, двухлепестковый лотос, находится между бровями - - - -

Есть и еще несколько цветков в теле человека, но эти - главные - -

В астральном мире картин - нет почти совсем. Там властвуют - Огонь и вода. Мучительный огонь очищения, палящая жажда да - и вечное нет, нет уходящей воды.

Астральный мир - есть мир очищения, величайшей, глубокой работы духа, когда разворачиваются все свитки земли, проверяется

все, пшеница отделяется от плевел, и человек возвращается к тому мгновению, когда он был “как дитя” -

“Если не станете как дети, Вы не войдете в царствие мое” - Под “Царствием Его” во всей эзотерической христианской мистике подразумевается Девахан, Царствие Небесное - Это не есть забвение - нет, все, что есть настоящего в чувстве земном, восстает в несленной славе и красоте - -

Но это есть путь очищения, просветления, необходимого для того, чтобы идти дальше -

Милый, любимый мой, вся душа моя с Вами сейчас. Я готовлюсь к великой битве, к страшной ночи сегодня. И в эти последние часы я хочу еще и еще, и много раз еще повторить Вам: я люблю Вас. Я верю в Вас, до конца, всегда и навсегда. Каждая минута общения с Вами была мне радостью, каждый час, проведенный с Вами, я благословляю - - До свидания.

М.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Письмо Иванова к А.А. Блоку от 25 марта 1910. См.: Из переписки Александра Блока с Вяч. Ивановым / Публ. Н.В. Котрелева // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1982. Т. 41. № 2. С. 170. Там же, в комментарии публикатора подробно процитированы брюсовские соображения по поводу доклада.

<sup>2</sup> Реконструкция этих возражений и ответов Иванова на них произведена в статье: *Кузнецова О.А.* Дискуссия о состоянии русского символизма в “Обществе ревнителей художественного слова” (Обсуждение доклада Вяч. Иванова) // *Русская литература.* 1990. № 1. Там же названа основная литература по проблеме. К перечню добавим появившуюся позднее публикацию: *Богомолов Н.А.* Заметки о русском модернизме. 1. К реконструкции обсуждения доклада Вяч. Иванова о символизме // *Новое литературное обозрение.* 1997. № 24.

<sup>3</sup> *Блок Александр.* Собрание сочинений. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 426. В дальнейшем все цитаты из произведений Блока приводятся непосредственно в тексте, с указанием тома (“Записные книжки” [М., 1965] обозначаются буквами ЗКн) и страницы.

<sup>4</sup> Ср. название отклика С. Городецкого: “Страна Реверансов и ее пурпурно-лиловый Бедкер” (Против течения. 1910. 15 октября).

<sup>5</sup> *Максимов Д.* Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 191. Ср. далее: “Мистическая символика и эзотерический, условный, не чуждый

“красивости” язык блоковского доклада соответствовали содержанию этого выступления” (Там же. С. 436).

<sup>6</sup> Из переписки Александра Блока с Вяч. Ивановым. С. 165.

<sup>7</sup> Там же. С. 172.

<sup>8</sup> Там же. С. 170.

<sup>9</sup> Там же. С. 171. О важности этого письма свидетельствует то, что оно было специально переписано М.М. Замятниной и копия осталась у Иванова. Некоторые соображения о его смысле см. ниже.

<sup>10</sup> Письма Александра Блока к родным. М.; Л., 1932. Т. II. С. 69.

<sup>11</sup> Литературное наследство. М., 1982. Т. 92. Кн. 3. С. 365. Печ. с значительными уточнениями по автографу (РГБ. Ф. 25. Карт. 19. Ед. хр. 17. Л. 10-10 об).

<sup>12</sup> Там же. С. 368.

<sup>13</sup> РГБ. Ф. 109. Карт. 31. Ед. хр. 6. Л. 11-13. Фрагменты приведены: Литературное наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 369.

<sup>14</sup> Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., 1940. С. 233. Письмо от конца августа или начала сентября 1910 г.

<sup>15</sup> Там же. С. 275.

<sup>16</sup> РГБ. Ф. 25, Карт. 19. Ед. хр. 17. Л. 8 - 9 об.

<sup>17</sup> РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 27. Л. 150.

<sup>18</sup> Подробнее об этом см. в статье: *Carlson Maria. Ivanov - Belyj - Minclova // Cultura e memoria. Firenze, 1988.* Мы работаем над статьей, где надеемся создать более развернутую картину тех событий, о которых писала М. Карлсон.

<sup>19</sup> РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 27. Л. 298. Описываемый Белым разговор относится к лету или осени 1912 г.

<sup>20</sup> См. подробнее: *Лавров А.В. Мифотворчество “аргонавтов” // Миф - фольклор - литература. Л., 1978; Лавров А.В. Андрей Белый в 1900-е годы. М., 1995. С. 64-148.*

<sup>21</sup> Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 1. С. 318.

<sup>22</sup> *Белый Андрей. Между двух революций. М., 1990. С. 351.*

<sup>23</sup> *Иванов Вячеслав. Собрание сочинений. Брюссель, 1974. Т. II. С. 566.*

<sup>24</sup> Ср. у Блока: «...хочет сорвать в голубую полночь - “голубой цветок”» (Т. 5. С. 427). Обоснованию связи Новалиса (“голубой цветок” - несомненная отсылка к его творчеству) в восприятии Вяч. Иванова, его страстного пропагандиста со второй половины 1909 года, с оккультными мотивами нами посвящена особая статья.

<sup>25</sup> Подробнее см.: *Богомолов Н.А. Михаил Кузмин: статьи и материалы. М., 1995. С. 127-130, а также комментарии к названным циклам в кн.: Кузмин М. Стихотворения. СПб., 1996. С. 698-699. О видениях Иванова в это время см.: Обатнин Геннадий. Вячеслав Иванов и смерть Л.Д. Зиновье-*

вой-Аннибал: концепция “реализма” // Модернизм и постмодернизм в русской литературе и культуре / *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. V. Helsinki, 1996.

<sup>26</sup> *Безант Анни*. Древняя мудрость (Очерк теософических учений) / Пер. Е. Писаревой. М., 1992 (репринт с издания журнала “Вестник теософии”, СПб., 1913). С. 44. Ссылки на это издание далее даются непосредственно в тексте с указанием страницы.

<sup>27</sup> РГБ. Ф. 109. Карт. 31. Ед. хр. 7. Л. 54 об - 55.

<sup>28</sup> РГБ. Ф. 109. Карт. 43. Ед. хр. 6. Л. 77.

<sup>29</sup> Об отличиях доклада Иванова от опубликованного текста статьи “Заветы символизма” см.: *Кузнецова О.А.* Цит. соч. С. 201, 207.

<sup>30</sup> Из переписки Александра Блока с Вяч. Ивановым. С. 171.

**М.Л. Гаспаров**

## **"ШУТ" А. БЕЛОГО И ПОЭТИКА ГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ**

В известной книге Дж. Янечека (*G. Janacek. The look of Russian literature: Avant-garde visual experiments. 1900-1930. Princeton, 1984, p. 48-49*) есть интересный разворот: слева воспроизведены страницы "Пепла" со стихотворением "На вольном просторе", справа страницы "Урны" со стихотворением "Врагам". Обе напечатаны Белым со сложным расположением строк, то с отступом, то без отступа, столбцами то с левой стороны страницы, то с правой. Для Янечека это - предварительные упражнения перед тем разгулом типографских разбросов текста по странице, который начнется у Белого в "Королевне и рыцарях". Это так, но можно сказать и больше. Мотивировка сдвигов в этих двух примерах разная. В "Пепле" она содержательная, в "Урне" - формальная.

В "На вольном просторе" три уровня сдвигов: крайний левый - основной, нейтральный; средний - бодрый, жизнеутверждающий; правый - скорбный:

Здравствуй, -

Желанная  
Воля -  
Свободная,  
Воля  
Победная,  
Даль осяянная, -

Холодная,  
Бледная.

Ветер проносится, желтые травы колебля, -  
Цветики поздние, белые...  
Пал на холодную землю

(и т.д.).



Точно так же по смыслу в "Пепле" сдвинуты, например, реплики в "Осинке", рефрены в "Памяти", реплики и рефрены в "Горе", вставная картинка в "Вечере".

В "Врагам" два уровня сдвигов: левый - для начал и концов полустрофий, правый - для середин:

В души моей простор -  
Упал простор земли.  
Вас рок моих темнот,  
На вас подыят с земли, -

Проколет  
Криком...

Тумана вот клоки -  
Ползут; клоки тоски  
Несут темнот рои.  
И даль кулик с реки -

Проколет  
Криком

(и т.д.).

Естественно возникает вопрос: когда Белый в 1919 г. начинает готовить "Королеву и рыцарей" с ее графическими искищрениями, то какой из двух своих первоначальных подходов он развивает - содержательный, идущий от "Пепла", или формальный, идущий от "Урны"? И присматриваясь, мы видим: в "Королевне и рыцарях" господствует подход формальный, а содержательный включается лишь в одном стихотворении, главным: в балладе "Шут".

Что, собственно, означали эти нестандартные графические приемы? Белый объясняет это в позднейших предисловиях к "После разлуки" и "Зовам времени": мелодию, интонацию. Расположением строк и слов он старался подсказать читателю, как эти стихи звучат в его, Андрея Белого, сознании, а может быть, и исполнении. "Песня", "интонация", "мелодия" - эти слова здесь приходится употреблять в буквальном музыкальном смысле: декламационное "выпевание" у Белого было настолько индивидуальным, что привлекало профессиональ-

ное внимание. С.П. Бобров свидетельствовал, что у Н. Метнера был экспериментальный романс на стихи Белого, точно воспроизводивший собственные интонации Белого; видимо, это была "Эпитафия" ("Золотому блеску верил...").

В таком случае, что означает разница между сбивчивым тематическим расположением отступов в "Пепле" и единообразным в "Урне"? Только то, что в "Пепле" интонация должна была прихотливо и непредсказуемо следовать за эмоциями слов, как в прозе, а в "Урне" интонация, наоборот, подчиняла себе слова, как в песне с повторяющимся мотивом. Поэзия во многих отношениях представляет собой равнодействующую между прозой и песней; здесь, в 1905-1908 гг., эти два начала у Белого, видимо, полностью раздвоились.

В истории взаимодействия стиха и музыки есть повторяющаяся черта: пока музыка не развита, она старается следовать за словами, копировать их самый сложный языковой ритм; когда она становится зрелой, она, наоборот, противопоставляет себя ритму слов и предпочитает тексты с самым простым словесным ритмом, чтобы на его фоне ткать собственный сложный рисунок. В этом разница между ранними и поздними средневековыми секвенциями. Думается, что по этой аналогии можно представлять и нарастающее внимание Белого к собственной интонации.

В "Пепле" текст вел интонацию. В "Урне" интонация, обозначенная графикой, подчиняет себе текст, но еще не старается контрастно его упрощать: процитированное стихотворение "Врагам" написано достаточно сложной строфой. В "Королевне и рыцарях" уже начинается контрастное упрощение словесного фона интонации. Упрощение образное: примитивный сказочный сюжет. Упрощение стилистическое: называние простейших повторов ("И опять, и опять, и опять - Пламенея, гудят небеса... И опять, и опять, и опять - Меченосцев седых голоса"). Упрощение ритмическое: простейшие размеры - короткий 3-иктный ямба, полноударные 3-ст. амфибрахий, 3-ст. анапест, 3-иктный дольник.

Художественный эффект нестандартного графического оформления стандартных размеров - в резком контрасте между привычной плавной интонацией строк знакомого ритма и новой, навязываемой ему извне. Чем сложнее графическое оформление, тем более сложную интонацию предлагает поэт угадать читателю.

В первых публикациях в журналах и альманахах 1911 г. стихотворения "Королевы и рыцарей" имели обычный графический вид ровных четверостиший.

Изошренная графика появилась только в сборнике 1919 г.; откуда - мы еще увидим. Степеней изошренности в ней можно насчитать пять.

Первая - обычные горизонтальные строки, как в концовке "Шута". Обозначим их "Г":

О, королева, близко  
Спасение твое:  
В чугунные ворота  
Ударилось копьё!

Вторая - горизонтальные строки с отбитым концом, как в начале "Шута". Обозначим их "Г-":

Есть край, где старый  
Замок  
В пучину быющих  
Вод  
Зубцами серых  
Башен  
Глядит - который  
Год!

(Заметим: Белый рвет строку перед концом, то есть там, где внутристрочные синтаксические связи в стихе - "теснота стихового ряда" - всегда крепче.

От этого напряженность переносов сильнее, чем если бы отрывалось начало строки - как, например, у Маяковского. Гораздо легче и естественнее звучало бы:

Зубцами  
Серых башен  
Глядит -  
Который год!)

Третья: вертикальные столбцы по слову в строке, как в репризе перед концом "Шута". Обозначим их "В":

Есть край,  
Где старый  
Замок  
В пучину  
Бьющих  
Вод  
Зубцами  
Серых  
Башен  
Глядит -  
Который  
Год!

Четвертая - вертикальные столбцы, сдвинутые вправо, как в предпоследней главке "Шута" (в контрастном чередовании с ровными горизонтальными строчками). Обозначим эти левые и правые столбцы "Вл", "Вп":

Поток  
Рыдает  
Пеной,

Клокочет  
Бездной  
Дней...

В решетчатые окна  
Влетает снап огней.

Расплачется в воротах  
Заржавленный засов:

Пернатый,  
Ясный  
Рыцарь

Летит  
Из тьмы  
Веков.

Наконец, пятая: косые ступеньки, как в центральной главе "Шута" (тоже в контрасте с ровными горизонталями). Обозначим их "К" (а в случае необходимости - "Кп" и "Кл", скошенные вправо и скошенные влево):

За порослью лиловой грозился	Старый
	Шут:
Над ней, как адский	Пламень,
	Мелькнул
Его	
Лоскут...	
На солнечные травы	
Упала тень горбом: -	- И
	Теневые
Руки -	
Качались	
Над	Цветком!..

(Заметим здесь еще один вспомогательный прием, довольно редкий: в первой строке примера слово "грозился" принадлежит второму стиху, но напечатано вподбор к первому - происходит как бы интонационный захлест первым стихом второго. Будем обозначать такие случаи "Г+").

Сразу скажем: полный набор этих приемов налицо только в "Шуте". Остальные пять нестандартно напечатанных стихо-

творений построены проще. При этом по большей части простота эта представляет собой повторение одной и той же графической и интонационной схемы - как в "Урне", а не как в "Пепле".

Самое простое оформление - в стихотворении "Родина" ("Наскучили / Старые годы... / Измучили; / Сердце, / Скажи им: "Исчезните, старые / Годы!.."). Оно не имеет конечных рифм, но богато внутренними; нестрофично; разбивкой по внутренним рифмам напоминает такие ранние стихи Белого, как "Душа мира". Из 18 трехсловных стихов 6 напечатаны в одну строку, 10 в две, 2 в три; только один раз (в процитированном зачине) использован захлест начала следующей строки, и один раз слова ступенькой вынесены вправо (восклицание "О нектар!" - как бы интонационный курсив).

В стихотворении "И опять, и опять, и опять..." - только горизонталь и вертикаль, единообразные строфы, как в "Урне", с последовательностью строк ГВВГ: "И опять, и опять, и опять - / Пламенея, гудят небеса... / И опять, / И опять, / И опять - / Меченосцев седых голоса". Все третьи, разбитые строки построены одинаково: трижды повторяется одно и то же слово. Все четвертые, отбитые строки являются носителями сюжетного действия: только по ним можно прочесть сюжет стихотворения. Здесь интонационная разбивка, синтаксис и смысл совпадают.

Стихотворение "Голос прошлого" лишь ненамного сложнее. В нем две части, первая - 5 строф Г+, Г, В, В, вторая - 4 строфы В, В, Г+, Г, т.е. зеркально противоположного строения:

В веках я спал... Но я ждал, о Невеста, -  
Север - моя!

Я встал  
Из подземных  
Зал:

Спасти -

Тебя,  
Тебя!..

<.....>

Тебя  
С востока  
Мы -  
Идем  
Встречать  
В туман:

Верю, - блеснешь из тьмы, рыцарь  
Далеких стран <...>

Зеркальности строфики соответствует зеркальность точки зрения: первая часть - эти рыцари устремляются с Востока на Север спасать Невесту; вторая - это Невеста с подругами выходит ждать и встречать рыцарей.

Следующее по степени усложнения стихотворение - "Перед старой картиной". По содержанию в ней можно различить четыре части: оживающая картина (3 строфы); поэт-рыцарь скачет к сказочному замку, но отвергнут (9 строф); однако на помощь спешит сонм товарищей-искателей, и перед ними замок открывает ворота (2 строфы); "я вернулся", и опять все - только картина (2 строфы). Первые две части выдержаны в единообразной строфике В, Г, В, Г; только последняя строфа перед сюжетным переломом имеет вид В, Г, В, В - это как бы концовка эпизода. Третья часть подхватывает это отклонение и решительно разнообразит строфику - В, В, ВГ+, В и Г, В, В, Г: "А / Из / Темных / Бездомных / Далей // На / Косматых, / Черных / Конях - // Рыцари / К замку скакали - в густых, / Густых / Тенях!..". Резкость перелома видна из того, что в отдельные строчки начинают выделяться предлоги и союзы, и из того, что здесь появляется строчка с захлестом начала следующей и с отбитым собственным началом ("Рыцари / К замку скакали - в густых <...>"). Наконец, четвертая часть еще более осложняет игру графики: отодвигает некоторые

столбцы и полустолбцы вправо: Влп, Г, Влп, Г и Вп, Вл, Вп, Влп. Текст этих двух последних строф повторяет с небольшими изменениями текст начальных строф стихотворения; разница - только в графическом оформлении, оно-то и создает эффект концовочной перемены интонации. Такой же прием - слова те же, а графика другая - мы увидим в кольцевой композиции "Шуга".

Следующее стихотворение - "Близкой", в двух частях, из 6 и 4 строф. Они группируются попарно, причем в начальных парах строение строф одинаковое, а затем от пары к паре все больше разнообразится. Вот схема всех 10 строф:

Часть 1:	1-2:	Г, Г, Г, Вп Г, Г, Г, Вп
	3-4:	Г, Г, Вл, Г Г, Г, Вл, Г
	5-6:	Г, Вл, Г, Г Г, Вп, Г, Г
Часть 2:	7-8:	Вл, Г, Вп, Г Вл, Г, Г, Вп
	9-10:	Г, Вп, Г, Вл Г, Г, Вл, К

Тематическая композиция стихотворения тоже строится по 5 двустрофиям, от скорби к радости: королевна ждет - рыцаря нет - но королевна предчувствует его и подает ему знак - рыцарь приближается - и они находят друг друга. Заметим появление косой строки как знака концовки.

Самое же длинное и сложно построенное стихотворение в сборнике - баллада "Шут". В ней 5 частей: есть зачарованная королевна в замке, и есть горбатый шут; королевна сорвала цветок и очнулась от чар; а злой шут опять навесил чары на не-



счастную; но к королевне уже скачет рыцарь; есть в замке королева и шут, но ее спасение уже близко. Первая и последняя части (словесно почти повторяющие друг друга) - самые спокойные, серединная часть - самая трагическая, композиция концентрична. Соответственно и интенсивность графических приемов нарастает от начала к середине и вновь слабеет к концу. Вот схема всех 6 + 6 + 9 + 6 + 5 строк:

- |  |   |  |
|--|---|--|
| <p>1: Г-, Г-, Г-, Г-<br/>         Г-, Г-, Г-, Г-<br/>         Г-, Г-, Г-, Г-<br/>         Г-, Г-, Г-, Г-<br/>         Г-, Г-, Г-, Г-<br/>         Г-, Г-, Г-, Г-</p> | <p>3: Г+, Вп, Г-, Кп<br/>         Г, Г, Кп, Кл<br/>         Г, Вл, Вл, Кл<br/>         Г, Вп, Кп, Кл<br/>         Вл, Г, Г, Вл<br/>         Г, Г-, Кл, Вл<br/>         Кл, Гп, Кл, Гп</p> | <p>4: Вл, Вп, Г, Г<br/>         Г, Г, Вп, Вл<br/>         Вл, Г, Г, Вп<br/>         Вп, Г, Г, Вп<br/>         Вл, Г, Вп, Г<br/>         Г', Г', Вп, Вп</p> |
| <p>2: Г, В, Г, В<br/>         В, Г, Г, В<br/>         В, Г, В, Г<br/>         В, Г, Г, В<br/>         Г, В, В, Г<br/>         Г, Г, Кп, Кл</p>                       | <p>Г, Г, Вл, Вп<br/>         Вл, Вл, Вп, Вп</p>   | <p>5: В, В, В, В<br/>         Г-, Г-, В, В<br/>         Г-, Г-, Г-, Г-<br/>         Г, Г-, Г, Г-<br/>         Г, Г, Г, Г</p>                               |

Из схемы видно и постепенное нарастание, и постепенное убывание графической насыщенности. Видно, что переломом является концовка 2-й части: появляются косые строки, складывающиеся в зубец:

Прошел родимый замок,  
 Как облако над ней -  
Зубцами  
Старых  
 Башен  
 Растаял  
В бездне  
Дней...

Третья часть - эмоциональный центр баллады, рисунок ее так сложен, что его нужно воспроизвести целиком:

За порослью лиловой грозился  
Старый  
Шут:  
Над ней, как адский  
Пламень,  
Мелькнул  
Его  
Лоскут...  
На солнечные травы  
Упала тень горбом -  
- И  
Теневые  
Руки -  
Качались  
Над  
Цветком!..  
Беззвучно колыхалась  
Хохочущая  
Грудь;  
Бубенчики  
Запели:  
"Забудь,  
Забудь,  
Забудь!"  
На башенных оконцах  
Блеснули  
Огоньки;  
Как змеи,  
Шелестели  
В тяжелый  
Зной  
Листки.  
Горбатый,  
Серый

Замок  
Над лугом в белый день  
Крылом - нетопыринным  
Развеял  
Злую  
Тень.

Очнулась королева:  
Всему -

- Конец,  
Конец!..  
Разбейся же, -  
- О, сердце! -

Трескучий  
Бубенец...

Ты, -

- Одуванчик -  
- Счастье:  
Пушинкой облетай!

Пошла,

Роня  
Слезы  
На белый горностаи.

Отмахиваясь веткой  
От блещущих стрекоз, -  
За ней  
Седой  
Насмешник -

Тяжелый  
Шлейф  
Понес.

Качались  
Стебелечки  
Пленительных  
Вербэн

Между атласных,  
Черных,  
Обтянутых  
Колен.

Здесь и только здесь появляются графические приемы, еще более сложные, чем перечисленные нами выше. Все они сосредоточены в середине части. Это (1) косая ступенчатость, меняющая направление на протяжении одной строки: "В тяжелый / Зной / Листики"; (2) косая ступенчатость, переходящая в вертикальный столбец тоже на протяжении одной строки: "Всему - / Конец, / Конец!.."; (3) горизонтальные строки со сдвигом вправо: "Пушинкой облетай!", "На белый горностаи". К этому можно добавить в концовке следующей, 4-й части горизонтальные строки с отбивкой не конца, а начала (Г): "И / плещется попона / За / Гривистым конем -". Замечательно, что отбиваются здесь предлоги и союзы, - Белый остается верен своему обычаю разрезать строкоразделами самые тесные синтаксические связи, какие есть в стихе.

Игра косыми строками - главная новизна "Королевы и рыцарей": в "Пепле" и "Урне" были вертикальные столбцы, были сдвиги их вправо, но косых строк не было. Откуда они в "Королевне"?

Ответ: они пришли в стихи из прозы. Вспомним: в первых публикациях 1911-1912 гг. никакой сложной графики в этих стихотворениях не было. Она явилась лишь при подготовке отдельного издания сборника 1919 г. А на промежутке между 1911 и 1919 г. приходится работа над "Петербургом", "Котиком Летаевым" и "Записками чудака". В "Петербурге" некоторые (немногочисленные) куски текста печатаются с отступами, как в "Пепле" и "Урне", и причленяются к предыдущим через ступеньку и двойное тире. В "Котике Летаеве" вдобавок некоторые выделяемые слова внутри фраз печатаются короткой строкой-ступенькой и причленяются к предыдущим тоже двойными тире. В "Записках чудака", кроме того, местами появляются целые типографские картины - набор десятка строк в форме круга или клина, с таким же иконическим значением, как в строках "Зубцами / Старых / Башен", набранных зубцом. (Все подробности прозаической графики Белого тщательно описаны в упоминавшейся книге Дж. Яне-

чека.) К 1919 г. "Петербург" и "Котик Летаев" уже были напечатаны, а "Записки чудака" написаны. Их графическая техника и была использована при оформлении окончательной редакции "Королевы и рыцарей". Можно сказать, что техника вертикальных столбцов пришла в "Королеву" прямо от "Пепла" и "Урны", а техника косых строк - обходом, через прозу.

В 1919 г. Белый одновременно готовил к печати "Королеву и рыцарей" для "Алконоста" и "Звезду" для "Альционы". Любопытно, что принципы подготовки при этом были разные. Стихотворения "Королевы" печатались с вышеописанными сложными графическими приемами, стихотворения "Звезды" - в строго традиционном оформлении, по большей части - четверостишиями и двустышиями. Исключений в "Звезде" лишь пять, графические приемы во всех, кроме одного, - не сложнее, чем левые вертикальные столбцы или горизонтальные строки с отбитыми концами (Вл, Г-). Единственное более сложное исключение - "Шутка". "Шутку" можно рассматривать как автопародию, в которой пародируются те самые графические приемы, которыми в это же время оформлялись "Королева и рыцари". Отступов нет, но весь текст набран вертикальным столбцом, каждое слово - отдельной строчкой, вплоть до предлогов и союзов - не только односложных, как в "Шуте", но и бессложных, из одного согласного звука: "Как-то / Избили / И / Выгнали / Меня / Из / Цирка // В / Лохмотьях / И / В / Крови". Вот эти "В" в отдельную строчку и являются пародическим доведением до абсурда приемов "Королевы": в первой публикации и автографах расположение строк тоже причудливо, но до такого предела не доходит. Только две строки из 60 содержат не одно, а два слова ("Стародавний Зодиак", "Вселенской любви") и выделяются на этом однословном фоне как резкий курсив.

Несмотря на эту самоиронию, Белый, как известно, сохранил на вооружении эту технику набора вертикальным столбцом. Более того, в "После разлуки" и потом в "Зовах времени" она становится у него господствующей: стихи вытягиваются в

столбцы по одному-два слова в ширину, и эти столбцы постепенно сдвигаются слева направо по интонационным ступенькам. Техника "Королевы и рыцарей" переходит в новое качество.

Любопытно, что при этом техника эта упрощается, хотя и несамостоятельно. Во-первых, исчезают косые ступеньки, скошенные справа налево (Кп): строки приобретают вид лесенок со ступеньками разной высоты (то одно слово, то небольшой вертикальный столбец), однако направленных только слева направо. На всю книжку "После разлуки" можно найти только один пример ступенек справа налево (Кп) - в поэме "Маленький балаган...", раздел 14:

Чтобы -  
    - Плавал -  
            - Над нами -  
                    - Средь выбрызгов тверди -  
                    Тот диавол, -  
            Который -  
Навеки -  
Навеки -  
Навеки -  
  
Меня  
Отделил  
От  
Тебя...  
    (и т.д.).

При переиздании этой поэмы в берлинском однотомнике 1923 г. появляются еще два примера Кп - в разделе 15 (" - В трубах / Смерти / В визг / Смерти / И / В / Клубах / Тьмы...") и в разделе 16; в последнем случае, впрочем, типографское оформление этих ступенек несколько иное и, возможно, вызвано лишь необходимостью вместить сверхдлинную (17-стопную!) строку в рамки страничной полосы:

Легко мне... -

- И выше

И выше

И выше -

- Неслись -

- Времена,

Как летучие

Мыши

Летучими

Тучами -

- Выше

И выше,

И выше -

- Нетопыриными

Дикими

Криками -

- В

Высь!

Вообще, типографские трудности с оформлением нового горизонтально-ступенчатого стиля графики Белого должны были стать очень ощутительными и не стали только потому, что после однотомика 1923 г. Белый почти не печатал новых стихов.

Во-вторых, меняется лежащий за этими интонационными рисунками размер. Уже в "Королевне и рыцарях", как мы видели, Белый выбирал для графических экспериментов самые простые короткие размеры, - в "Маленьком балагане...", как мы видим, вместо этого в основу ложится бесконечно длинная строка, обычно 3-сложного метра (как в прозе Белого этого времени) или даже аморфная строка обычного прозаического ритма (как в "Чуден Днепр...", для примера раскладываемом Белым на ступеньки в предисловии к "После разлуки"). Это может ощущаться и как дальнейшее упрощение и как новое усложнение "мелодического стиха" Белого. В "После разлуки" Белый явно пытается связать эти ритмические субстраты с музыкальными темами (подзаголовок сборника: "Берлинский песенник"): "Весенняя мелодия (мандолина)" - проза с вкрап-

лениями ямба; "О полярном покое (говорит виолончель)" - ровный 3-сложный метр; "Поется под гитару" - расшатанный дольник (вертикальным столбцом, с немногочисленными ступенчатыми строками); "Опять гитара" - дольник, еще более расшатанный, почти до чистой тоники (вертикальным столбцом); "Я (поется с балалайкой)" - хорей; и, наконец, «Маленький балаган на маленькой планете "Земля"» - 3-сложный метр, перебиваемый чистой тоникой. Но в "Зовах времен" такие попытки семантизации прекращаются. Рифмы перестают быть обязательными на концах строк и лишь спорадически вспыхивают на произвольных местах, как это видно в приведенных примерах.

И последнее. Естественно напрашивающаяся ассоциация к тому разбросу слов и изломам строк по странице, к которым пришел Белый на исходе своего пути, - это, конечно, Малларме, знаменитый "Бросок костей не отменит случая": журнальная публикация - 1897, книжная - 1914, знакомство Белого с этой книгой в Берлине 1922 г. вполне вероятно. Но об этом сам Белый молчит, и строить догадки насчет этого влияния кажется пока преждевременным.



POST SCRIPTUM

*И как в Москве по пустырям, зимнею порою,  
во время больших вьюг...*

Г. Державин. “Записки”

*Puisque le Nom si beau, si noble et si sonore  
Se mele, pur pivot de tout ce tournoiement,  
Au rythme du wagon brutal, suavement?*

P. Verlaine

Резко противопоставляя свободолюбивое кочевье О. Мандельштама - дачному конформизму Б. Пастернака, Н.Я. Мандельштам писала в “Воспоминаниях”: « ...Они были антиподами. И Мандельштам вряд ли стал бы защищать особое писательское право на стол в дни великого бесправия всего народа. Второе стихотворение, связанное с Пастернаком, - “Ночь на дворе, барская лжа...”. Это ответ на те строки Пастернака, где он говорит, что “рифма не вторенье строк, а гардеробный номерок, талон на место у колонн...”. Здесь явно видна архитектура Большого зала консерватории, куда нас пускали, даже если *не было билетов* (здесь и далее курсив наш - Г.А., В.М.). Кроме того, это общественное и почетное положение поэта. От “места у колонн” О.М. в своих стихах отказался»<sup>1</sup>.

Сильное и несправедливое обвинение касается строк стихотворения “Красавица моя, вся статья...” (1931):

И рифма не вторенье строк,  
А гардеробный номерок,  
Талон на место у колонн  
В загробный гул корней и лон.

(I, 401)<sup>2</sup>

Мотив *получения билета* восходит к “Книге отражений” И. Анненского. В статье “Умиравший Тургенев. Клара Милич” он пишет:

“22 года тому назад все это было для меня чем-то вроде сна или декорации... Я, видите ли, тогда проводил время еще на площади и каждую минуту готов был забыть, что нахожусь хотя и в хвосте, но все же *перед театральной кассой, откуда в свое время и получу билет*. Но теперь, когда поредело передо мной, а зато позади толпа так и кишит, да только вернуться-то туда я уже не могу, - теперь, когда незаметно для самого себя я продвинулся с площади в темноватый вестибюль театра и тусклый день желто смотрит на меня уже сквозь его пыльные стекла, - когда временами, через плечо соседа, я вижу даже самое окошечко кассы... О, теперь я отлично понимаю ту связь, которая раз навсегда сцепила в моей памяти похороны Тургенева с его последней повестью”<sup>3</sup>.

Это одиночество в очереди за смертью, пока еще без театральной атрибутики, заявлено Ф.И. Тютчевым:

Бесследно всё - и так легко не быть!  
При мне иль без меня - что нужды в том?  
Всё будет то ж - и вьюга так же выть,  
И тот же мрак, и та же степь кругом.

Дни сочтены, утрат не перечесть,  
Живая жизнь давно уж позади,  
*Передового нет, и я как есть*  
На роковой стою очереди.

(“Брат, столько лет сопутствовавший мне...”, 1870)<sup>4</sup>

В цитированном пассаже Анненского, в этом мрачном сне в духе Достоевского, жизнь - даже не театр, а какая-то вечная подготовка к театральному представлению. Из очереди за билетом на него нет пути назад, и театр - уже сама смерть. Обреченный зритель - главное действующее лицо этого демонического театра. Понятна и связь, сцепляющая мысль Анненского с известной фразой Ивана Карамазова: “*Свой билет на вход спешу вернуть обратно*” (ч. 2, кн. V, гл. “Бунт”)<sup>5</sup>. Богоборческий смысл карамазовского жеста у Анненского предельно редуцирован, но не исчезает полностью, если иметь в виду такие контексты, как: “Иль над обманом бытия // Творца веле-

ные не звучало?..” (“Листы”). Возврат божественного билета на спасение сменяется у Анненского *получением* в театральной кассе билета в последний путь. От места у колонн, настаивает Н.Я. Мандельштам, Мандельштам отказался. Но не он ли писал в “Египетской марке”:

*“Ведь и я стоял в той страшной терпеливой очереди, которая ползает к желтому окошечку театральной кассы, - сначала на морозе, потом под низкими банными потолками вестибюлей Александринки. Ведь и театр мне страшен, как курная изба, как деревенская банька, где совершалось зверское убийство ради полушубка и валяных сапог. Ведь и держусь я одним Петербургом - концертным, желтым, зловещим, нахлещенным, зимним”<sup>6</sup>.*

В этой страшной очереди за последним билетом вслед Анненскому и Мандельштаму стоит и Пастернак. Мандельштам прекрасно чувствовал эту преемственность:

*“Анненский <...> ввел в поэзию исторически объективную тему, ввел в лирику психологический конструктивизм. Сгорая жаждой учиться у Запада, он не имел учителей, достойных своего задания и вынужден был притворяться подражателем (почти так же, как сам Мандельштам пытался притвориться своим героем Парноком. - Г.А., В.М.). <...> Анненский научил пользоваться психологическим анализом как рабочим инструментом в лирике. Он был настоящим предшественником психологической конструкции в русском футуризме, столь блестяще возглавляемой Пастернаком”<sup>7</sup>.*

При феноменальной чуткости и мгновенной реакции на чужое поэтическое слово отношения поэтов имеют характер напряженного противоборства и состязания. Отражение чужого требует сохранения своего неповторимого и незаменимого лирического голоса. Это остро почувствовал уже Анненский в стихотворении “Другому”:

Я полюбил безумный твой порыв,  
Но быть тобой и мной нельзя же сразу,  
И, вещей снов иероглифы раскрыв,  
Узорную пишу я четко фразу.<sup>8</sup>

То есть всегда есть опасность в отношениях с другим “я” - прошлым или будущим - найти себя “в ничтожестве слегка лишь подновленным”. Отсюда мандельштамовская мольба, предваряющая пассаж о страшной театральной очереди: “Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! *Дай мне силы отличить себя от него*”<sup>9</sup>. Так о чем же пишет Пастернак, требуя билет в мир загробного гула корней?

И рифма не вторенье строк,  
Но вход и пропуск за порог,  
Чтоб сдать, как плащ за бляшкою,  
Болезни тягость тяжкую,  
Боязнь огласки и греха  
За громкой бляшкою стиха.

Рифма (rima) открывает границы авторского “мирка” для слияния с пространством мировым, побеждая смерть, умирание:

А в рифмах умирает рок,  
И правдой входит в наш мирок  
*Миров* разноголосица.

(I, 401)

Стихотворение любовное, и адресат его известен; имя собственное звучит в строках - “Твои законы *изданы* <...> Ты мне знакома *издавна*” - Зинаида. Но почему рифма - талон, гардеробный номер, какой-то странный билет в борьбе жизни и смерти? Колонны - это не только архитектурные сооружения, но и строфы стихов, “ствольный строй” стиха. Представление об архитектуре как продолжении и завершении природных форм и природе, говорящей языком архитектуры, разделял и Мандельштам: “В их (хвойных шишек - Г.А., В.М.) скорлупчатой нежности, в их геометрическом ротозействе я чувствовал начатки архитектуры, демон которой сопровождал меня всю жизнь”<sup>10</sup>. В таком органическом единстве оба поэта видели почти идеальный прообраз стиха. Природа - всегда “определение поэзии”<sup>11</sup>.

“Талон” - не право на советский паек и почетное место, как это показалось Н.Я. Мандельштам, а корень, подножье, пята (*итал.* *tallone* - “пята”) колонного ствола, уходящего в загробный гул рифм. Пастернак устами одного из героев “Доктора Живаго” сам с презрением говорил о “хвастливой мертвой вечности бронзовых памятников и мраморных колонн” (III, 14). Строфа - “колонна воспаленных строк”<sup>12</sup>. Поэт в данном случае видит поэтическую строфу не по горизонтали, разворачивающуюся слева направо, а вертикально, - колонной-деревом, уходящим рифменными корнями вниз. Но если “рифма - не вторенье строк”, то кому возражает поэт, с кем спорит, борется? - “С самим собой, с самим собой”. Очевидно, что пастернаковское “обилечение” отличается и от богоборческого жеста Ивана Карамазова, и от элегической обреченности Анненского. Мандельштам, объективируя себя в другом - в Парноке, - подставляет его вместо себя в театральную очередь и тем самым получает возможность избежать страдания<sup>13</sup>, неизбежного в ситуации получения билета. Но это не простая подстановка. Отличая себя от Парнока, Мандельштам превращает ситуацию страдания из фатального элемента сюжета (как у Анненского) в субъективную форму самосознания и выбора. То есть он хочет своего страдания.

Пастернаковское самоопределение иного свойства. Из стихотворения “Эхо” (сб. “Поверх барьеров”, 1916):

Ночам соловьем обладать,  
 Что ведром полнодонным колодцам.  
 Не знаю я, звездная гладь  
 Из песни ли в песню ли льется.

Но чем его песня полней,  
 Тем ночь его песни просторней.  
 Тем глубже отдача корней,  
 Когда она бьется о корни.

И если березовых куп  
 Безвозгласно великолепье,  
 Мне кажется, бьется о сруб  
 Та песня железною цепью,

И каплет со стали тоска,  
И ночь растекается в слякоть,  
И ею следят с цветника  
До самых закраинных пахот.

(I, 87)

О природе? Да. О поэзии? Безусловно. Ночь и соловей вторят друг другу, отражаются друг в друге, как полнодонный колодец обладает звездным небом. Полнота бытия создается бесконечным эхом, взаимоотдачей и отражением звездного простора и пульсирующих корней. Рифма и есть такое эхо<sup>14</sup>. "Простор" и "корень" зарифмованы. Имя этого укорененного простора - *Пастернак*. Поэт мог уничижительно отзываться о своем имени, говоря, что "множество глупостей рифмуется с моим именем, воплощенно смешным и в отдельности, безо всякой рифмовки" (II, 656). Но от "воплощенно смешного" до великого - одна рифма, переводящая "мысль глухую о себе" в "высший план имени" (Флоренский).

Если нет этого "эха" - "великолепье безвозгласно", раздастся лишь скрежет железа, сталь исходит тоской и слезами. Соловей, как в андерсеновской сказке, заменяется механической игрушкой.

Как и Анненский, Пастернак не пытается избежать очередности и получения билета. Но это не билет в последний путь и не мандельштамовские уловки с Парноком. Поэзия - высший дар бытия. Получив этот дар, поэт реализует его и возмещает сторичей, возвращая по исходному адресу, потому что "возвращенность бытия Дарителю служит залогом того, что оно не иссякнет, что оно снова будет дано"<sup>15</sup>. Билет и есть, во-первых, освидетельствование получения такого дара, а во-вторых - своеобразное долговое обязательство, неоплаченный вексель бытия. Истинное слово принципиально конвертируемо (лат. *conversio* - "превращение, изменение, обмен"), и не только по отношению к Творцу, но и к собратьям по перу. Поэтому обращение Мандельштама к высокому авторитету Данте - именно *Разговор* (итал. *conversazione*). Стихосложение - это *conVERSio*. Обмен как универсальный принцип циркуляции смыслов и установления эквивалентности уровней бытия не

знает разделения на сакральное и профаническое, высокое и низкое, быт и бытие. Именно поэтому “театральный билет” и “гардеробный номерок” становятся важнейшими символическими операторами божественной реальности. Но ни Пастернак, ни Мандельштам не согласились бы со столь полюбившейся ныне мыслью Ж. Бодрийера о том, что дискриминация смерти, ее отсутствие в культуре являются необходимым условием полноценного обмена<sup>16</sup>. Только присутствие смерти делает творческую конверсию осмысленной. “...Искусство всегда занято двумя вещами. Оно, - по Пастернаку, - неотступно думает о смерти и неотступно творит жизнь. Большое, истинное, то искусство, которое называется откровением Иоанна, и то, которое его дописывает” (Ш, 592). Совершенно особое место в этой философии искусства отводится Гумилеву, своей судьбой подтвердившему слова манифеста “Наследие символизма и акмеизм”(1913): “Здесь Бог становится Богом Живым, потому что человек почувствовал себя достойным такого Бога. Здесь смерть - занавес, отделяющий нас от актеров, от зрителей, и во вдохновении игры мы презираем трусливое заглядывание - что будет потом?”<sup>17</sup>

Идея рифмы-корня - пастернаковский вариант попирания смерти смертью. Отдача себя смертному гулу корней - условие торжества “лирического простора” жизни.

В 1939 году Марина Цветаева замыкает тему:

О слезы на глазах!  
Плач гнева и любви!  
О, Чехия в слезах!  
Испания в крови!

О, черная гора,  
Затмившая - весь свет!  
Пора - пора - пора  
Творцу вернуть билет.<sup>18</sup>

“Отказываюсь - быть” Цветаевой прямо повторяет карамазовский возврат билета Творцу. Но этот “повтор” завершает тему, развитую Анненским, Пастернаком и Мандельштамом,

и поэтому имеет еще и другие смыслы, не учитываемые комментаторами.

В книге “Поверх барьеров” Пастернака есть стихотворение “Посвященье” (1916), на котором в связи с темой билета мы остановимся подробнее. Приведем его полностью:

Мелко исписанный снежной крупой,  
Двор, - ты как приговор к ссылке,  
На недоед, недосып, недопой,  
На боль с барабанным боем в затылке!

Двор! Ты, покрытый усыпкой листвы,  
С солью из низко нависших градирен;  
Шин и полозьев чернеются швы,  
Мерзлый нарыв октября расковырян.

Старческим ногтем небес, октября  
Старческим ногтем, и старческим ногтем  
Той, что, с утра подступив к фонарям,  
Кашляет в шали и варит декокт им.

Двор, этот вихрь, что, как кучер в мороз,  
Снегом порос и по брови нафабрен  
Снегом закушенным, - он перерос  
Черные годы окраин и фабрик.

Вихрь, что, как кучер, облеплен; как он,  
Снегом по горло набит и, как кучер,  
Взят, перевязан, спален, ослеплен,  
Задран и к тучам, как кучер, прикручен.

Двор, этот ветер тем родственен мне,  
Что со всего околodka, с налету,  
Оп объявленьем налипнет к стене:  
Люди, там любят и ищут работу!

Люди! Там ярость сановней моей.  
Люди! Там я преклоняю колени.  
Люди, там, словно с полярных морей,  
Дует всю ночь напролет с Откровенья,

Крепкие<sup>19</sup> тьме - полыханьем огней,  
Крепкие стуже - стрельбою поленьев!



Стужа в их песнях студеной моей,  
Их откровений темнее затменья!

С улиц взимает зима, как баскак,  
Шубы и печи и комнат убранство,  
Знайте же, - зимнего ига очаг  
Там, у поэтов, в их нищенском ханстве.

Огородитесь от вьюги в стихах  
Шубой; от ночи в поэме - свечою.  
Полным фужером - когда впопыхах  
Опохмеляется дух с перепою.

И без задержек, и без полуслов,  
Но от души заказной бандеролью  
Вина, меха, освещенье и кров  
Шлите туда, в департаменты голи.

(I, 452-453)

Переработанный текст 1928 года так и назывался - "Двор". (Мы будем использовать обе редакции.) Будучи первым стихотворением "Поверх барьеров", "Посвященье" - это читательское посвящение в сборник, развернутый эпиграф ко всей книге. С другой стороны - это посвящение самого поэта, авторская инициация, приведение к присяге слову. Место, где происходит этот ритуал, не площадь и не театр, а - "мелко исписанный снежной крупой", со "скрипом пути" двор. Двор - Слово (нем. *Wort*; англ. *Word*), "приговор", топос письма<sup>20</sup>. Как только начинает звучать эта скрытая, внутренняя форма слова "двор", его "внутренняя мимика", уточнил бы сам Пастернак, - картина городского пейзажа превращается в символическую структуру совершенно иного свойства.

Пастернак пишет о Петербурге Блока, имея в виду, конечно, и свою Москву: "В то же время образ этого города составлен из черт, отобранных рукой такою нервной, и подвергся такому одухотворению, что весь превращен в захватывающее явление редчайшего внутреннего мира" (IV, 311). Символика двора отражает структуру творческого процесса, его истоки, телеологический градус, если воспользоваться известным выражением Мандельштама. Двор, а вместе с ним и поэт, приго-

ворены к какой-то вечной недостатке бытия (“на недоед, недосып, недопой”), на “боль” и страдания. Эта недостатка приведет поэта, казалось бы, к полному банкротству - “тьме” и поллярной “стуже”, точке вечной мерзлоты, которая парадоксальным и единственно возможным образом служит основой Откровения.

Двор полон следов и знаков присутствия, подчас болезненно надрывных. “Швы” “шин и полозьев”, фантазмагорический “кучер” и “скрип пути” указывают на то, что это *постояльный двор*: “Где что ни знак, то отпечаток // *Ступни, поставленной вперед*” (I, 54). То есть это место, где можно остановиться, но нельзя остаться, а сама остановка - вид накопленного движения, по словам поэта. В стихотворении “Мороз” <1927>:

Весь жар души дворы вложили  
В сугробы, тропки и следки,  
И рвутся стужи сухожилья,  
И виснут визга языки.

(I, 549)

“Реликвимини” - ранний, многократно используемый псевдоним Пастернака - означает “оставляющий след”, черту - tratto (об этом новелла “Апеллесова черта”)<sup>21</sup>. Поэт - тот, кто приговорен своею поступью (ср. “*подступив к фонарям*”), вынужден себя *тратить*, расходовать. “Разве Вы не понимаете, - страстно увещевает его М. Цветаева, - что <...> не *протрагитесь*. (Ваша тайная страсть: протрагитесь до нитки!)” (курсив Цветаевой - Г.А., В.М.)<sup>22</sup>.

“Давно замечено, - писал П. Флоренский, - что в литературном произведении внутренне господствует тот или другой образ, то или другое слово; что произведение написано бывает ради какого-то слова и образа или какой-то группы слов и образов, в которых надо видеть зародыш самого произведения...”<sup>23</sup> Не вдаваясь специально в обсуждение этой мысли Флоренского, выделим такую группу слов, безусловно взаимосвязанных, единящихся. Игорь Померанцев называет такие слова водяными знаками стиха. Они исключительно важны для Бориса Пастернака. Франц. VERS - “стих”; хлебниковская

формула “Мир как стихотворение” и предполагает онтологическую уравниность мира и стиха - VERS / UNIVERS. Глагол *verser* имеет значения: 1) “сыпать, насыпать” и 2) “лить, наливать, проливать”<sup>24</sup>. “Засасывающий словарь” (выражение самого Пастернака) вводит в воронку освобожденного, “раскованного голоса” версификации оба значения *verser*, “выжимая” затем из них - уже и через русский язык - всевозможные смыслы. Сейчас отметим лишь, что “сыпать” и “лить” обозначают два полюса, два противоположных и взаимосвязанных начала в поэтическом универсуме - дискретность и континуальность, в каждом конкретном случае конкретизирующиеся по-разному, - как жизнь и смерть, огонь и вода, сон и бодрствование и т.д.

В колодце двора сыпит и лепит, рвет и налипает боговдохновенным билетом одна стихия - снежный вихрь. Мятельный вихрь - душа этого божественного двора, как будто борющегося с самим собой, - и символизирует природу поэтического слова. Кругообразное, обвивающее и крученое движение снежной крупы, вспучивающей вещи и людей, - круги от лат. *versatio* - “вращение”. Если вслушаться, то это вращение, воронкообразное движение звучит, как в зародыше, уже в самом слове “двор”. Зимний двор обречен на круговое движение: “Прижимаюсь щекою к воронке // Завитой, как улитка, зимы” (“Зима”; I, 57); сама зима - винт (нем., англ. Winter)<sup>25</sup>. Первая скрипка в развитии этой темы - Андрей Белый:

“И слово ветра становилось пурговой плотью.

Мелькали прохожие, конки, пролетки, как тени столкнувшихся диких метелей.

Единый вставал лик, метельный, желанный, - стонал, улыбался, склонялся.

Опять. И опять.

Манил все той же тайной”<sup>26</sup>.

И уже совершенно пастернаковским словарем оформляет тему К. Бальмонт: “Мы кружимся и ищем. Мы кружимся и не находим. Мы зажигаемся и гаснем. И снова мы кружимся. Опять мы как волны”<sup>27</sup>

Второе слово, совершенно необходимое для понимания стихотворения и держащее своей языковой и метаязыковой формой всю структуру “Посвящения”, - Post. Это двор Почтамта. В автобиографическом очерке “Люди и положения”: “Когда мне было три года, переехали на казенную квартиру при доме Училища живописи, ваяния и зодчества на Мясницкой против Почтамта. Квартира помещалась во флигеле *внутри двора*, вне главного здания” (IV, 297). Топографический слом обозначен уже здесь, поскольку это двор Училища, а не Почтамта, но в описании он уже оказывается ближе к Почтамту, чем к будущему ВХУТЕМАСу<sup>28</sup>. Во “Дворе” же реальное топографическое пространство Москвы полностью преобразуется в символический пейзаж, явление “внутреннего мира”. Важный шаг в таком преобразовании - дореволюционная зимовка Пастернака “в Тихих Горах на Каме, на химических заводах Ушаковых”:

«В конторе заводов я вел некоторое время военный стол и освобождал целые волости военнообязанных, прикрепленных к заводам и работавших на оборону. Зимой заводы сообщались с внешним миром допотопным способом. Почту возили из Казани, расположенной в двухстах пятидесяти верстах, как во времена “Капитанской дочки”, на тройках. Я один раз проделал этот зимний путь» (IV, 329).

Не менее Пушкина здесь важен Гете:

«Я привык жить на дорогах и, как почталъон, странствовал между равниной и горной местностью. Частенько один или в компании я бродил по родному городу, словно он был мне незнаком, обедал в одном из больших постоялых дворов у проезжей дороги и потом продолжал свой путь. Душа моя больше чем когда-либо была открыта миру и природе»<sup>29</sup>.

*Положение* в названии автобиографического очерка от франц. posture - “положение тела, позитурa”<sup>30</sup>. Франц. post - “почта; почтовый двор; почтамп; почтовая езда, езда на почтовых” (по словарю Макарова). Очевидно, что пастернаковское почтмейстерство одновременно включает все эти значения. Двор почтамта помечен знаками такого *положения*:

“нарыв” - *итал.* *postem*, а “следы”, “шрамы” от них - *итал.* *posta*. Мы вращаемся в кругу разноязыких вещей и состояний (“И все это были подобья”), восходящих к некоему единому первообразу творческого акта<sup>31</sup>.

“Формообразующую тягу” (Мандельштам) всей второй книге и, в частности, “Двору” дает третье ключевое слово, входящее в название “Поверх барьеров”, - *франц.* *barrière* (“преграда”, “застава”). Оно пронизывает и собирает всю стихотворную ткань “Посвящения”: “с барабанным боем - октябрь - нафабрен - фабрик - работу<sup>32</sup> - убранств”. *Франц.* *barre* - “брусок”, “полоса”, “засов”. Отсюда “ханский указ на волшебных брусках” и в следующем стихотворении книги “Дурном сне” “Небесный Постник” - “засунутый в сон на засов” и падающий в рытвину “одутлою тыквой” (*barbarine*) (IV, 454); а также: “Во гроб, на носилки (*bard*) ль, на небо, на снег ли...” (IV, 455).

Так какую же позицию, какой *пост* занимает поэт Пастернак? Каково его место в отношении к людям, страстное обращение к которым занимает чуть не половину стихотворения? Билет объявляет о том, к чему приговорен поэт, - к стуже и тьме. Его отчизна - Север с его ледовитыми ветрами (“И север с детства мой ночлег.” - I, 59). “Север” - чересполосная транслитерация всё того же *veg*. Без такого прочтения нам не понять не только многие конкретные стихи, но и саму суть пастернаковской геопоэтики.

Люди, горожане ограждены от холода и тьмы свечами, шубами, фужерами - домашним теплом и уютом. Но не поэт, он не огражден, его место - в департаменте голи, его ханская власть - в нищете. Он - Прометей не огня, но стужи. И это не случай какой-то особой диалектики, а типичный пример пастернаковского мышления. В последующих текстах “Поверх барьеров” мы будем сталкиваться с ними буквально на каждом шагу. Так, например, в стихотворении “Мельницы” не фантаст Дон-Кихот будет сражаться с ветряными мельницами житейской косности, а сама мельница как символ поэтического гения, перемалывая благоразумие, будет нести по всему свету фантазии искусства. Помол - дар фантастических вероятий

дробимого слова. Дон-Жуан получает отказ и одерживает победу над собой (“Марбург”). Медный всадник превращается в бедного Евгения, Петр Великий - в “скромного и простенького” Романова Николая II, неумело правящего винтом огромного корабля России (“Артиллерист стоит у кормила...”).

Люди *содержат* поэта, “заказной бандеролью” посылая ему плоды рук своих - “вина, меха, освещенье и кров”. С них взимает зима-баскак дань ханскому нищенству поэта. Поэт платит им пророческим служением и страданием, тем, что дает смысл, *содержание* жизни. “Книга, - пишет Пастернак в статье “Несколько положений”, - есть кубический кусок горячей, дымящейся совести - и больше ничего” (IV, 367).

Или словами Анненского:

О, мучительный вопрос!  
Наша совесть... Наша совесть...<sup>33</sup>

Мучение Анненского в стихотворении “В дороге” понятно - это стыд русского интеллигента перед нищетой народа. У Пастернака сама нищета становится совестью благополучия. Поэт - рыцарь бедный поста, жалости и тревоги: “Безумье - доверяться здравому смыслу. Безумье - сомневаться в нем. <...> Так мы вплотную подходим к чистой сущности поэзии. Она тревожна...” (I, 370).

Наиболее сурово отношение к носителям “здорового смысла”, “узникам уюта”, горожанам выражено в стихотворении “Сочельник”, безусловно, связанном с “Двором”(мы учитываем и переработку 1928 года). Пожалуй, нигде так гневно Пастернак не клеймил самодовольный филистерский дух, как в “Сочельнике”. Но дело не только в филистерстве и романтическом заговоре против него. Ночь под Рождество сравнивается с кровавой Варфоломеевской. Метель помечает меловыми крестиками, “крест-накрест” окна и двери обывателей. Гибель тому, кто останется в этом узилище уюта. Спасение - в выходе на простор, за город, в открытое пространство, туда, где беглецы встанут лагерем. Они - “подонки творенья и метели”, там, где они стали “сполагоря”, - легко и вольно. “Подонки”

здесь - в значении "гуша, осадок", т.е. та же соль земли, которая упоминается и "градирнями" "Двора".

Пастернак сопрягает, по сути, три ночи: Варфоломеевскую, рождественскую (календарную) и ночь перед Рождеством самого Иисуса Христа. Заговор метели в узнавании и отборе тех, кто способен идти крестным путем, - от тех, кто останется узниками уюта. Вьюга, "от номера к номеру", считает окна и двери. В городе - "торжественно. Грозно. Беззвездно. И боязно". Это не час убийства, а ночь Вифлеемской звезды, истинный путь к ней. Подняты на ноги, отправились в дорогу те правнуки, которые через тысячелетия повторят и познают праотеческую историю. И подняты они как по тревоге: "За город! За город!"<sup>34</sup>.

Архитектор этого мироздания, зодчий небесного зодиака, тот самый ослепленный строитель храма - *Небесный Постник*<sup>35</sup>, обездоленный Творец "Дурного сна":

Сквозь тес, сквозь леса, сквозь крошечные десны  
Чудес, что приснились Небесному Постнику.  
Он видит: попадали зубы из челюсти  
И шамкают замки, поместия - с прищептом,  
Всё вышиблено, ни единого в целости!  
И постнику тошно от стука костей.

(I, 454)

Его как будто бы нет в "Посвященье", но его невидимая длань "старческим ногтем небес" берedit двор. Он оказывается крепостным собственной крепости. Разросшийся до космических размеров кучер схож с божественным заточником сна, он также старчески бессилен, ослеплен и прикован к небесам ("Взят, перевязан, спален, ослеплен, // Задран и к тучам, как кучер, прикручен").

Земное постничество поэта - этого Прометея тьмы и студенной совести - приобретает богоборческий смысл. "...Глухо бунтующее предназначенье, взрывающееся каждым движеньем труда, бессознательно мятежничающее в работе, как в пантомиме", - так отзывался Пастернак о "Поверх барьеров"<sup>36</sup>. Но и Богу дается шанс проснуться. Не возвращает поэт и своего билета, как Иван Карамазов. Последний, не принимая мира

божьего и отказываясь от здания будущей человеческой гармонии, основанной на страдании невинных жертв, заявляет: "Да и слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу вернуть обратно. И если только я честный человек, то обязан вернуть его как можно заранее. Это и делаю. Не бога я не принимаю, Алеша, я только билет ему почтительнейше возвращаю"<sup>37</sup>.

У Пастернака Творец остается Небесным Постником, поэт - постником земным. Когда распадается связь между Творцом и тварью, поэт призван своим особым положением восстанавливать эту связь. В 1928 году Пастернак заменяет объявление билетом: "Он налипает билетом к стене..." Для Карамазова искупление страданий невозможно. Пастернак, понимая необходимость искупления, замечает, что "**еще не искуплен** этот мир <...> Но я, может быть, по крайней мере, научу, как это сделать" (выделено Пастернаком. - Г.А., В.М.; V, 465 - 466). Прометеевская аскеза тьмы позволяет взять на себя страдания мира, искупить их (*лат. postilio* - "искупление") или, по крайней мере, проинструктировать на этот счет. Даруя миру покой и уют, поэт вмняет себе божественное право тревожить мир, ибо поэзия "*тревожна, как зловещее кружение десятка мельниц на краю голого поля в черный, голодный год*" (IV, 370).

Очень романтическое по сути, пастернаковское посвящение давалось нелегко: "Мне совсем нестерпимо, когда я вспоминаю о том, что подавленный этой *посвященностью*, принадлежностью жизни, приходящей за высшей темой, своеобразно посвященной городу и природе..." Поразительно, что это воспоминание (!) относится к 1910 году. Это воспоминание о своем незавершенном (да и завершим ли ?) будущем, "детстве внутреннего мира" относится к письму О.М. Фрейденберга от 23 июля 1910 г. Зачиная свои темы на много лет, он выражает их здесь в наиболее общем виде:

"Иногда предметы перестают быть определенными, конченными, такими, с которыми **порешили**. Которых порешило раз навсегда общее сознание, общая жизнь <...>. Тогда они становятся (оставаясь реальными для моего здравого смысла) нереальными, **еще не** реальными образ-



ами, для которых должна прийти форма новой реальности, аналогичной с этой прежней, порешившей с объектами реальностью здравого смысла; это форма - недоступная человеку, но ему доступно порывание за этой формой, ее требование (как лирическое чувство, дает себя знать это требование и как идея сознается). Оля, как трудно говорить об этом!!"

Предметы, по Пастернаку, перестав быть определенными, освобождаются от своих качеств и устойчивых атрибутов, которые уносятся *"каким-то водоворотом качеств, которые ты должна отнести к носителю высшего типа, к предмету, к реальному, которое не дано нам."* Пастернак предпочитает называть эту реальность предметом *лирического*, а не религиозного чувства.

"Я уже говорил тебе, что, как мне кажется, сравнения имеют целью освободить предметы от принадлежности интересам жизни или науки и делают их свободными качествами; чистое, очищенное от других элементов творчество переводит крепостные явления от одного владельца к другому; из принадлежности причинной связи, обреченности, судьбе, как мы переживаем их, оно переводит их в другое владенье, они становятся фаталистически зависимыми не от судьбы, предмета и действительного жизни, а от *другого предмета, совершенно несуществующего как таковой и только постулируемого*, когда мы переживаем такое обращение всего устойчивого в неустойчивое, предметов и действий в качества, когда мы переживаем совершенно иную, качественно иную зависимость воспринимаемого, когда *сама жизнь становится качеством*"<sup>38</sup>.

Высшая тема, в которую посвящается поэт, - разрушение старой и создание новой *формы* реальности. Как таковая она недоступна, но поэтическое бытие - в стремлении, порыве к ней. Поэт - баскак трансцендентального крепостничества жизни. Жизнь не дана, а должна быть задана ("вторым рождением!"), постулирована этой новой формой. Лирическое чувство переживания переподчиняет крепостные явления мира, передавая их во владение абсолютного предмета, превращая их в освобожденные качества бытия. В пределе превращая земное крепостничество - в небесное постничество.

*Откроветь*, по Далю, - "отбукнуть, отмокнуть, оттаять". Пастернаковское откровение по-достоевски с надрывом:

Мерзлый *нарыв* мостовых расковырян.  
Двор, ты заметил? Вчера он *набряк*.  
Вскрылся сегодня...  
(I, 61)

Рифма - не только эхо и отражение, но и риф, заслон, барьер, который необходимо преодолеть. Неспроста большинство анаграмм и метатез слова “барьер” во “Дворе” попадают именно в позицию рифмы. Лирический простор открывается преодолевшим этот барьер:

Что ни утро, в плененьи *барьера*,  
Непогод обезбрежив брезент,  
Чердаки и кресты монгольфера  
Вырываются в брезжущий тент.  
<...>

Окрыленно вспылишь ты один.  
(“Лирический простор”; I, 442)

Ну что ж, барьер взят или, как говаривал Вл. Соловьев: “Ну, как-никак, а рифму я нашел”.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Мандельштам Н.Я. Воспоминания. М., 1989. С. 140 - 141.

<sup>2</sup> Здесь и далее все цитаты из Пастернака, с указанием тома и страницы, даются по изданию: *Пастернак Борис*. Собрание сочинений в пяти томах. М., 1989 - 1992; курсив везде - наш.

<sup>3</sup> Анненский Иннокентий. Книги отражений. М., 1979. С. 36 - 37.

<sup>4</sup> Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. Л., 1987. С. 257 - 258.

<sup>5</sup> Слова Ивана Карамазова комментаторы единодушно связывают со стихотворением Ф. Шиллера "Resignation" (1784):

Des Lebens Mai blüht einmal und nicht wieder,  
Mir hat er abgeblüht.  
Der stille Gott - o weinet, meine Brüder -  
Der stille Gott taucht meine Fackel nieder,  
Und die Erscheinung flieht.

Da steh ich schon auf deiner Schauerbrücke,  
Ehrwürd'ge Geistermutter - Ewigkeit.  
Empfange meinen Vollmachtbrief zum Glücke,  
Ich bring ihn unerbrochen dir zürücke,  
Mein Lauf ist aus. Ich weiß von keiner Seligkeit.

(Schiller F. Sämtliche Werke in zehn Bänden. Berlin - Weimar, 1980.  
Bd. I. S. 157)

В переводе Г. Данилевского:

Моя весна прошла;  
Безмолвный бог, о, плачьте! преклоняет, -  
Безмолвный бог мой светоч погашает,  
И греза отошла.  
Я пред тобой, о, вечности равенство! -  
У полных тайны врат...  
Возьми свою расписку на блаженство:  
Она цела - не знал я совершенства;  
Возьми ее назад.

<sup>6</sup> Мандельштам Осип. Сочинения в двух томах. М., 1990. Т. 2. С. 74.

<sup>7</sup> Там же. С. 286 - 287.

<sup>8</sup> Анненский Иннокентий. Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С. 143.

<sup>9</sup> Мандельштам Осип. Указ. изд. Т. 2. С. 74.

<sup>10</sup> Там же. С. 111.

<sup>11</sup> Шеллинг, видевший в природном организме образец архитектурного сооружения, писал: "...Колонна, построенная преимущественно по схеме растения, в архитектуре выразительно намекает, что само растение есть лишь простое предзнаменование, лишь опора для более высокоразвитого органического существа. <...> Следовательно, и колонна завершается осмысленным образом. Внизу она получает базу; этим архитектурная форма целиком отрешается от сцепления с землей и свободно стоит на ней подобно животному; в самом деле, если бы колонна не была выразительно закончена снизу, она могла бы представиться как погруженная в землю или уходящая в нее своими корнями и тогда целое вернулось бы обратно к рас-

тительной природе. Сверху колонна различными способами заканчивается верхней частью - простой капителью дорического ордера, улиткообразными завитками ионического, где, как бы в пограничной сфере, начинается пролог более высокой формации животного, или концентрическим расположением листьев коринфского ордера.

То же самое мы находим опять-таки в целом, которое снизу завершается колоннами, словно ногами" (*Шеллинг Вильгельм Фридрих. Философия искусства. М., 1966. С. 294*).

<sup>12</sup> Именно так, колоннообразно, описывал бодлеровский стих кумир Пастернака - Рильке: «И в этих стихах попадались места, выступающие из книги, не написанные, а как бы изваянные, - <...> строки, чувствующие себя рельефами, сонеты, которые, точно колонны с неистовыми капителями, несли бремя тревожной мысли» (*Рильке Р.-М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1971. С. 97*). Для Рильке важно то, что архитектурная пластика языка неотделима от нового опыта человеческого тела (*Там же. С. 94 - 96*).

<sup>15</sup> *Пятигорский А.М. Избранные труды. М., 1996. С. 265.*

<sup>14</sup> Эта пушкинская мысль существенно переосмыслена Пастернаком. У Пушкина (прежде всего в стихотворении "Рифма", 1830) скорее идиллия: Рифма - дочь Феба и нимфы Эхо, воспитанница Мнемозины - земное и гармоническое отражение божественной первореальности. Обратной связи здесь нет, да она и не требуется. У Пастернака эхо не предшествует рифме ни во времени творения, ни в иерархии соподчинения. Первореальность не отражается, а открывается благодаря рифме. Рифма и создает полнокровное эхо бесконечного взаимоотражения земного и небесного.

<sup>15</sup> *Смирнов Игорь П. Бытие и творчество. Marburg, 1990. С. 30.*

<sup>16</sup> *Baudrillard Jean. L'échange symbolique et la mort. Paris, 1976. P. 236.*

<sup>17</sup> *Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 57.*

<sup>18</sup> *Цветаева Марина. Сочинения в двух томах. М., 1980. Т. 1. С. 350.*

<sup>19</sup> Крепкий кому - подвластный, обязанный данью или податью. (*Примеч. Б. Пастернака*)

<sup>20</sup> Уравненность слов и вещей фиксируется в одном из размышлений Юрия Живаго: "Сейчас он ничего не боялся, ни жизни, ни смерти, всё на

свете, все вещи были словами его словаря. Он чувствовал себя стоящим на равной ноге со вселенною..." (III, 89).

<sup>21</sup> В "Апеллесовой черте" и в прозаических фрагментах оба имени героя - Реликвимини и Релинквимини - образуются от разных латинских глаголов. В первом случае можно перевести как "вы в долгу", во втором - "вас оставляют" (Каган Ю.М. Об "Апеллесовой черте" Бориса Пастернака. Попытка постижения // Литературное обозрение. 1996. № 4. С. 45).

<sup>22</sup> Переписка Бориса Пастернака. М., 1990. С. 306 (письмо от 11 февраля 1923 г.).

<sup>23</sup> Флоренский П.А. Иконостас. М., 1994. С. 143.

<sup>24</sup> Так, например, в "Парижском обелиске" Теофиля Готье:

Le Nil, géant à barbe blanche  
Coiffé de lotus et joncs,  
Versant de son urne qui penche  
Des crocodiles pour goujons!  
(Gautier T. Emaux et camées. М., 1989. С. 84 - 85)

Николай Гумилев, переводя "Эмали и камней", постарался передать оба значения *verser*:

Гигант седой, всегда безбурный,  
Средь лотусов и тростника  
Выплескивающий из урны  
Рой крокодилов в пыль песка.

<sup>25</sup> Повтор и *enjambement* - языковые следы этого кругового движения. В пределе это движение может осмысляться так: "Всеми способами, повторениями, параллелизмами она (русская песня. - Г.А., В.М.) задерживает ход постепенно развивающегося содержания. У какого-то предела оно вдруг сразу открывается и разом поражает нас. Сдерживающая себя, властвующая над собою тоскующая сила выражает себя так. Это безумная попытка словами остановить время" (III, 358).

<sup>26</sup> Белый Андрей. Симфонии. Л., 1991. С. 256. Пастернаковское пространство согласно топологическим стратегиям Белого, когда "точка во времени и пространстве - центр пересечения многих спиральных путей

разнородных порядков. И мы живем одновременно и в отдаленном прошлом, и в настоящем, и в будущем" (Там же. С. 232).

<sup>27</sup> Бальмонт К. Белые зарницы. СПб., 1908. С. 148.

<sup>28</sup> В. Маяковский в статье "Как бы Москве не остаться без художников" (1914) вне отношения к Почтамту вообще лишает Училище живописи, ваяния и зодчества права на самостоятельное существование: «Найти это затерянное на Мясницкой учреждение было б даже немыслимо, если б его не спасло одно незначительное обстоятельство: училище против известно-го всем почтамта. Поэтому-то только и не затерялось. Говоришь извозчику: "Мясницкая, против почтамта", он и находит» (*Маяковский Владимир*. Полное собрание сочинений в тринадцати томах. М., 1955. Т. 1. С. 334).

<sup>29</sup> Гете И.В. Поэзия и правда. М., 1969. С. 378.

<sup>30</sup> В "Апеллесовой черте": "Одной чертой, чертой Апеллеса, передать все мое существо, всю суть положения" (IV, 16). Из письма Цветаевой от 2 июля 1926 года с разбором ее "Крысолова": "Возбужденное этим анапестом и призванное работать, воображенье, не находя сопротивления в виде оформленного предложенья, с разбега строит образ самого флейтиста, его так сказать **позитуру** (корпус, подающийся вперед на узде и в артикуляции этого трехчлененья: ∪— в пушину!"; и еще: "Я с первых детских дней и до настоящего времени влекся через годы и положенья в постоянной завесе каких-нибудь навязчивых идей, всегда болезненных, всегда истачивающих сердце, всегда противоречащих действительному положенью вещей" (*Переписка Бориса Пастернака*. М., 1990. С. 374, 386). Ср. у Мандельштама: "Самих вещей мы не знаем, но зато весьма чувствительны к их положению" (*Осип Мандельштам*. Указ. изд. Т. 2. С. 218).

<sup>31</sup> Ср. у Теофиля Готье:

La neige saisit comme un moule  
L'empreinte de ce pied mignon  
Qui, sur le tapis blanc qu'il foule,  
Signe, à chaque pas, votre nom.  
(Théophile Gautier. Emaux et camées. М., 1989. С. 122).

<sup>32</sup> Работа - основное понятие не только "Поверх барьеров", но и всей пастернаковской концепции творчества: "Я говорю о нравственной неуловимости, которой пересыпан обиход в том случае, когда **единственное**

чистое и безусловное его место составляет **работа**" (*Переписка Бориса Пастернака*. С. 357).

<sup>33</sup> *Анненский Иннокентий*. Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С. 64.

<sup>34</sup> Об этом подробнее см.: *Амелин Г.Г., Мордерер В.Я.* О метафизике "Метели" Бориса Пастернака (в печати).

<sup>35</sup> Речь идет об ослеплении зодчих Постника и Бармы, построивших в середине XVI века храм Василия Блаженного.

<sup>36</sup> *Переписка Бориса Пастернака*. С. 357 (письмо Цветаевой от 7 июня 1926 г.).

<sup>37</sup> *Ф.М. Достоевский*. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Л., 1976. Т. 14. С. 223.

<sup>38</sup> *Переписка Бориса Пастернака*. С. 31-33.

**Кэрен Эванс-Ромейн**

## **ЗАМЕТКИ О РОМАНТИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКАХ СТИХОТВОРЕНИЯ ПАСТЕРНАКА "ЗЕРКАЛО"**

Стихотворению Пастернака "Зеркало" посвящено два подробных разбора и немало внимания в других работах<sup>1</sup>. Исследователи указывают на романтические источники намеков Пастернака на месмеризм, на подтексты из поэзии Жуковского и Фета<sup>2</sup>, а также и на философские начала стихотворения в творчестве Рильке и в философии Гуссерля<sup>3</sup>.

Существует, однако, еще целый ряд романтических источников пастернаковского "Зеркала" и связанного с ним стихотворения "Девочка". Подтексты из трех поколений немецкого романтизма дают ключ к пониманию образов *зеркала, гипнозы, статуи в саду и девочки* в этих двух стихотворениях.

### **1.**

Гипноза зеркала у Пастернака связывается с образами коллодия и "непотного льда":<sup>4</sup>

Казалось бы, все коллодий залил  
С комода до шума в стволах.

Зеркальная все б, казалось, нахлынь  
Непотным льдом облила,  
Чтоб сук не горчил и сирень не пахла, -  
Гипноза залить не могла.  
(I, 114)<sup>5</sup>

Образ гипнозы вдохновения как обливания водой или другой жидкостью (здесь коллодием) восходит к повести Новалиса "Ученики в Саисе". В переводе Григория Петникова 1913 года (опубликованном в 1919 г.):

«В них предчувствует ключ к этому чудесному писанию, его грамматику, но предчувствие само не хочет принять стойких форм и, кажется,



не хочет стать высшим ключом. Кажется, что алкагест пролит на чувства людей. Кажется, только мгновениями сгущаются их желания, их мысли. Так возникают их предчувствия, но скоро все по-прежнему расплывается пред их взорами»<sup>6</sup>.

Пастернак цитирует этот текст Новалиса в переводе Петникова и в стихотворении 1921 года "Так начинают. Года в два...", в строчке: "так *возникают* *подозренья*" (I, 202)<sup>7</sup>.

## 2.

Образ самого зеркала у Пастернака связан не с традицией иенского романтизма Новалиса, а с творчеством Гофмана, у которого часто появляется зеркало как символ темной силы<sup>8</sup>. Даже образ пара от какао в зеркале, с которого начинается стихотворение Пастернака, восходит к Гофману. Первая строфа "Зеркала":

В трюмо испаряется чашка какао,  
Качается тюль, и - прямой  
Дорожкой в сад, в бурелом и хаос  
К качелям бежит трюмо.  
(I, 114)

Мотив пара какао в зеркале является ключевым моментом в рассказе Гофмана "Пустой дом":

«- Странный случай! - Пришла мне вдруг в голову одна весьма разумная мысль. Я воротился и вошел прямо в богатую, блестящую зеркалами кондитерскую лавку, расположенную по соседству с пустым домом.

- Вы в самом деле очень хорошо сделали, что присоединили еще и это соседнее строение к своей лавке, - начал я как будто бы безо всякого намерения, *сдувая при этом горячую пену с поданного мне шоколада.*  
<...>

- Помилуйте, государь мой! - возразил наконец кондитер. - Да кто сказал вам, что соседний дом этот нам принадлежит?»

К стихотворению "Девочка" следует учесть, что в том же рассказе Гофмана дыхание в зеркало способно воспроизвести в нем образ девушки:

«Карманное зеркальце, в котором я столь живо видел отражение прелестного моего существа, я определил для повседневного прозаического употребления и обыкновенно повязывал перед ним галстук. Однажды, приступая к исполнению этого важного дела, я увидел, что зеркальце было несколько тускло, и, желая протереть его, по известной общепринятой методе дохнул на него.

Биение жил моих остановилось, сердце затрепетало от какого-то неизъяснимо-упоительного страха! Не умею назвать иначе то чувство, которое объяло меня, когда в зеркале, едва дыхание мое пробежало по нему, я увидел в голубоватом тумане изображение прелестного существа моего, смотрящего на меня томными, проникающими в сердце глазами!

<...> Скажу только, что я беспрестанно повторял опыт над зеркалом, что часто удавалось мне посредством моего дыхания заставить явиться в нем милое изображение <...><sup>10</sup>.

Образ девочки в зеркале появляется неоднократно в творчестве Гофмана, например в "Житейской философии Кота Мурра" и в "Серрапионовых братьях". Часто он связывается с темой магнетизма, как в "Житейской философии Кота Мурра":

«Когда я случайно стал перед этим зеркалом и увидел при слабом свете свое отражение, я почувствовал нечто похожее на то, как будто бы я был на изолированном стуле электрической машины. В ту же минуту голос невидимой девушки сказал по-итальянски: "Пощадите меня хоть сегодня, отец!" <...> Он искусственными средствами доводил ее до того состояния, в котором у нее являлся пророческий дар (вспомните Месмера и его ужасные эксперименты), и приводил ее в это состояние всякий раз, как ей нужно было прорицать»<sup>11</sup>.

И образ "сонных лекарств" в "Зеркале" Пастернака восходит к описаниям Гофмана о магнетизме. Ср. в "Серрапионовых братьях": "Что такое, в самом деле, магнетизм, рассматриваемый как лекарство?"<sup>12</sup>

Отражения сада и женщины слиты в одно в повести Гофмана "Принцесса Брамбилла":

«Тогда я осмелился заглянуть ей в глаза, смотревшие как бы в упор на меня, и в отражении этого прекрасного зеркала я впервые увидел тот очарованный сад, куда унесен был этот ангельский образ. Блестящие воздушные замки открыли свои врата <...> только теперь пробудилась тайна музыки <...> И верите ли, что в отражении этого дивного зеркала стоял я сам посреди волшебного сада»<sup>13</sup>.

Образ зеркала у Гофмана связан с проявлением сверхъестественных сил - вдохновения, гипнозы, зла. Пастернак, переинициализируя традиционный романтический образ, лишает его связи с темной силой. В то время как у Гофмана часто появляется мотив разбитого зеркала или стекла, у Пастернака сад "не бьет стекла" (I, 114, 115). Однако образа самого поэта в пастернаковском зеркале нет, как будто бы он потерян. На эту потерю намекает Пастернак в метонимическом образе оставленных очков:

Очки по траве растерял палисадник,  
Там книгу читает Тень.  
(I, 114)

В рассказе Гофмана "Компания в погребке" из "Приключений накануне Нового года" фигурируют потеря или кража образа из зеркала, женщины в зеркале и разбитые стекла:

«- Да, это так верно, - сказал я, - точно будто украдено у зеркала.

Тут маленький человек с старым лицом дико вскочил с места и, уставившись на меня сверкающими глазами, закричал:

- Это глупо! это бессмысленно! кто может красть картины у зеркала?.. кто это может? ты, может быть, думаешь, что черт? Ого, братец! он разбивает стекло своими дурацкими когтями и нежные, белые ручки образа женщины тоже бывают поранены и в крови»<sup>14</sup>.

Потеря самого себя (ср. первоначальное название стихотворения - "Я сам") в двойном зеркале искусства и природы также из романтической традиции. Ср. в "Видениях" Гофмана:

«- Теперь вы знаете мое безмерное несчастье, Шлемиль, эта чистая, добрая душа достоин зависти сравнительно с таким отверженцем, как я. Он легкомысленно продал свою тень, а я - я отдал свое отражение в зеркале ей, ей!»<sup>15</sup>

Итак, в комплексе образов, связанных с зеркалом, типично "иенские" черты поэтики Пастернака (слияние поэта с окружающим миром) смешаны с чертами более позднего романтизма Гофмана<sup>16</sup>.

### 3.

Загадочный метонимический образ "слепой" садовой статуи в "Зеркале" восходит к двум источникам: знаменитому рассказу Эйхендорфа 1819 года "Мраморный образ" и комментарию Гейне к этому рассказу в "Романтической школе" (1833). В этих двух текстах образ статуи символизирует "вещный мир" в понимании, далее развитом у Рильке: мир вещей между состоянием неодушевленности и одушевленности, пересечение границ повседневного и вдохновенного миров.

У Пастернака "мертвая", "слепая" статуя сопоставляется ослепленным глазам поэта:

Несметный мир семенит в месмеризме,  
И только ветру связать,  
Что ломится в жизнь и ломается в призме  
И радо играть в слезах.  
<...>  
И вот, в гипнотической этой отчизне  
Ничем мне очей не задуть.  
Так после дождя проползают слизи  
Глазами статуй в саду.  
(I, 114 - 115)

Образ глаза играет важную роль в определении одушевленности статуй в текстах Эйхендорфа и Гейне.

У Эйхендорфа мир одушевленных вещей - это мир темной силы:

«Der Mond, der eben über die Wipfel trat, beleuchtete scharf ein marmornes Venusbild, das dort dicht am Ufer auf einem Steine stand, als wäre die Göttin soeben erst aus den Wellen aufgetaucht und betrachte nun, selber verzaubert, das Bild der eignen Schönheit, das der trunkene Wasserspiegel zwischen den leise aus dem Grunde aufblühenden Sternen widerstrahlte.

<...>

Florio stand wie eingewurzelt im Schauen <...> Je länger er hinsah, je mehr schien es ihm, *als schlug es die seelenvollen Augen, langsam auf*, als wolten sich die Lippen bewegen zum Gruße, als blühe Leben wie ein lieblicher Gesang erwarmend durch die schönen Glieder auf. Er hielt die Augen lange geschlossen vor Blendung, Wehmut und Entzücken.

Als er wieder aufblickte, schien auf einmal alles wie verwandelt. Der Mond sah seltsam zwischen Wolken hervor, ein stärkender Wind trüselte den Weiher in trübe Wellen, das Venusbild, *so fürchterlich weiß und regunglos, sah ihn fast schreckhaft mit den steinernen Augenhöhlen aus der grenzenlosen Stille an*. Ein nie getühtes Grausen überfiel da den Jüngling»<sup>17</sup>.

Гейне развивает образ зеркала и образ мраморной статуи Эйхендорфа в двух текстах, посвященных положению Гете в немецкой романтике.

В обоих одушевленность статуи обозначает плодотворность художественного текста в порождении других текстов. Гейне пишет в "Путевых картинах":

«В книге Гете видно везде глубокое понимание природы и ее спокойствия. Он держит перед ней зеркало, или, лучше сказать, сам он зеркало природы. Природе захотелось знать, какова она, и она создала Гете»<sup>18</sup>.

В "Романтической школе" Гейне пишет об отсутствии творческих "детей" у Гете, пользуясь образом Эйхендорфа:

«Тем не менее я нисколько не думаю отрицать самостоятельное достоинство художественных произведений Гете: они украшают наше дорогое отечество, как прекрасные статуи украшают сад; но они статуи. В них можно влюбиться, но они бесплодны»<sup>19</sup>.

Далее - также статуи с "мертвыми глазами", они готовы проснуться под действием искусства:

«<...> я думал об этом вчера, проходя по нижним залам Лувра и рассматривая древние статуи богов. Там стояли они с своими немими белыми глазами, тайной меланхолией в мраморной улыбке... <...> Казалось, они ждали слова, долженствующего слова вызвать их к жизни, освободить их от их каменной, холодной неподвижности. Странно! эти античные мраморы заставили меня задуматься о поэтических созданиях Гете, которые столь же закончены, столь же величественны, столь же покойны, и которые также, кажется, чувствуют с прискорбием, что их неподвижность и холодность разлучают их с нашей горячей, одушевленной жизнью, что они не могут ликовать и страдать с нами, что они - не человеческие существа, а несчастная смесь из божества и камня...»<sup>20</sup>.

Гофман в "Пустом доме" пишет о противоположном процессе, в котором зеркало действует на человека таким образом, что глаза становятся "мертвыми":

«Со стыдом должен я признаться, что в это время всплыла в уме моем сказка, которую обыкновенно в детстве моем рассказывала мне моя нянька, чтобы скорее заставить меня лечь спать, когда я, бывало, вечером вздумая посмотреть в большое зеркало, висевшее в комнате моего отца. Она говорила, что ежели дитя вечером взглянет в зеркало, то вдруг покажется ему в нем престрашное лицо и глаза его останутся навсегда застывшими»<sup>21</sup>.

Пастернак берет тексты Гофмана и Гейне об "ослеплении" статуй и об ослеплении человека под силой зеркала, чтобы показать способность искусства "воскресить" мертвую материю и в то же время способность искусства поражать художника вдохновенной "слепотой" и болезнью (ср. "Несколько положений").

Как пишет Л. Флейшман, Пастернак запутывает грани между миром художника и миром действительности<sup>22</sup>. Художник исчезает в зеркале, а художественное произведение - статуя - как бы воскресает из мертвой материи в живую под действием вдохновения. Эта сугубо романтическая взаимосвязь проявляется у Пастернака именно через подтексты из трех поколений романтизма.

## ПРИМЕЧАНИЯ

Эта статья является частью находящейся в печати книги на английском языке "Boris Pasternak and the Tradition of German Romanticism" (München: Otto Sagner [Slavistische Beiträge]).

<sup>1</sup> Синявский А. Поэзия Пастернака // *Пастернак Борис*. Стихотворения и поэмы. М.-Л.: Советский писатель, 1965; Флейшман Лазарь. К характеристике раннего Пастернака // *Russian Literature*, 12. 1975; его же. Статьи о Пастернаке. Bremen: K-Presse, 1977; *Schultz Jean Marie*. Pasternak's "Zerkalo" // *Russian Literature*, 13. 1983; Иванов Вяч. Вс. Пастернак и ОПОЯЗ (К постановке вопроса) // ТТЧ; Юнгрен Анна. "Сам" и "Я сам": смысл и композиция стихотворения "Зеркало" // *Boris Pasternak and His Times*. Selected Papers from the Second International Symposium on Pasternak / Ed. by Lazar Fleishman. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1989.

<sup>2</sup> Schultz, Юнгрен.

<sup>3</sup> Флейшман, Иванов.

<sup>4</sup> Об этом образе см.: *Schultz J.M.* Указ. соч.

<sup>5</sup> *Пастернак Борис*. Собрание сочинений в пяти томах. М., 1989 - 1992. Все тексты Пастернака цитируются по этому изданию.

<sup>6</sup> *Новалис*. Ученики в Саисе. М.: Центрифуга, 1919. С. 3; *Новалис*. Генрих фон Офтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе. "Новалис". Литературный этюд Т. Карлейля. СПб.: Евразия, 1995. С. 163. Так как Пастернак, Бобров и Петников были близки в 1913 - 1916 гг., вполне возможно, что Пастернак видел перевод Петникова до его публикации в 1919 году. См. письма Петникова к С.П. Боброву: РГАЛИ. Ф. 2554. Оп. 1. Ед. хр. 57. 21 января 1915 г. Петников пишет, что он давно закончил перевод; 5 июля 1914 г.: "Б.П. собирался нам писать". Об отношениях Пастернака с Петниковым см. также: *Марков Владимир*. *Russian Futurism: A History*. Berkeley / Los Angeles: University of California Press, 1968. P. 232 - 245.

<sup>7</sup> Литература на тему "Пастернак и Новалис" указана нами в: М-95-96. С. 158, прим. 4. См. также нашу статью "К вопросу об отношении Пастернака к Новалису": ТМ-92.

<sup>8</sup> На тему "Пастернак и Гофман" см.: *Пастернак Е.Б.* Вступит. статья к публикации "Истории одной контроктавы" // *Slavica Hierosolymitana*, 1. 1977; *Пастернак Александр*. Воспоминания. München - Paderborn - Wien - Zürich: Wilhelm Fink Verlag, Verlag Ferdinand Schöningh, 1983. С. 185 - 186; Юнгрен Анна. *Juvenilia Б. Пастернака: 6 фрагментов о Реликвимини*. Диссертация. University of Stockholm, 1984. С. 124 - 126; *Barnes Christopher*. *Boris Pasternak: A Literary Biography*. Vol. 1: 1890 - 1928. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. С. 65 - 66, 115, 193, 219, 220; *Пастернак*

Е. Борис Пастернак. Материалы для биографии. М., 1989; Greber Erika. Intertextualität und Interpretierbarkeit des Texts. Zur frühen Prosa Boris Pasternaks. München: Wilhelm Fink Verlag, 1989. S. 221 - 238 (о "гофманистах" у Пастернака); *Simplicio di D.* Гений и другие. К генеалогии понятия творческой личности у Пастернака // Pasternak-Studien. 1. Beiträge zum Internationalen Pasternak-Kongress 1991 in Marburg / Hrsg. von Sergej Dorzweiler und Hans Bernd Harder. München: Otto Sagner, 1993. S. 149.

<sup>9</sup> Гофман Э.Т.А. Эликсир сатаны. Ночные рассказы. М.: Республика, 1992. С. 376 (пер. В. Лангера).

<sup>10</sup> Там же. С. 384.

<sup>11</sup> Гофман Э.Т.А. Собр. соч. СПб.: Пантелеев, 1899. Т. VII. С. 123 - 126 (пер. М.А. Бекетовой).

<sup>12</sup> Гофман Э.Т.А. Собр. соч. СПб.: Пантелеев, 1896. Т. II. С. 227 (пер. А.А. Соколовского).

<sup>13</sup> Гофман Э.Т.А. Собр. соч. СПб., 1899. Т. VIII. С. 173 (пер. М.А. Бекетовой).

<sup>14</sup> Гофман Э.Т.А. Собр. соч. СПб., 1896. Т. II. С. 142.

<sup>15</sup> Гофман Э.Т.А. Собр. соч. Т. I. С. 143 (пер. М.А. Бекетовой).

<sup>16</sup> О "иенских" чертах в поэтике Пастернака см.: Terras Victor. Boris Pasternak and Romantic Aesthetics // Papers on Language and Literature. Vol. 3. № 1. Winter 1967.

<sup>17</sup> Werke Eichendorffs / Hrsg. von Richard Dietze. Zweiter Band. Leipzig / Wien: Bibliographisches Institut, 1900. S. 340 - 341.

<sup>18</sup> Гейне Генрих. Полн. собр. соч. / Под ред. П.В. Быкова. СПб.: М.О. Вольф, 1900. Т. VI. С. 71 (пер. М.Л. Михайлова). На тему "Пастернак и Гейне" см.: Лотман Ю.М. Анализ двух стихотворений // III Летняя школа по вторичным моделирующим системам. Тезисы. Тарту, 1968. С. 209 - 217, 223; *Aucouturier Michel*. "Il Tratto di Apelle". Manifeste littéraire du modernisme russe // Revue des études slaves, 47. 1968. P. 159; *Mossmann Eliot*. Pasternak's Short Fiction // Russian Literature Triquarterly, 2. Winter 1972. P. 288; *Sheikoleslami Erika Freiberger*. Der deutsche Einfluss im Werke von Boris Pasternak. Dissertation. The University of Pennsylvania, 1973. S. 130 - 155; *Смирнов И.П.* Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. Wien: Wiener Slawistischer Almanach (Sonderband 17), 1985. С. 123 - 129; *Жолковский А.К.* Любовная лодка, упряжь для Пегаса и похоронная колыбельная (Три стихотворения и три периода Пастернака) // *Жолковский А.К., Щеглов Ю.К.* Мир автора и структура текста. Статьи о русской литературе. Tenaflly, NJ: Эрмитаж, 1986; *Гаспаров М.Л.* Семантика метра у раннего Пастернака // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 47. 1988. № 2. С. 142 - 147; *Пастернак Е.* Борис Пастернак. Материалы для биографии. М., 1989. С. 234 - 235; *Barnes Christopher*. Boris Pasternak: A Literary Biography. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. P. 194 - 196; Gre-



ber Erika. Intertextualität und Interpretierbarkeit des Texts. Zur frühen Prosa Boris Pasternaks. München, 1989. S. 237 - 238; *Fleishman Lazar*. Boris Pasternak: The Poet and His Politics. Cambridge, MA / London: Harvard University Press, 1990. P. 78 - 79; *Мейлах Михаил*. Юбилейный год Пастернака в Англии // Вопросы литературы. 1991, август. С. 244; *Пастернак Елена*. "Ты царь - живи один..." (Борис Пастернак и Владимир Маяковский) // Scando-Slavica. Tomus 38. 1992. С. 64 - 76; *Баевский В.С. Б.* Пастернак - лирик. Основы поэтической системы. Смоленск: Траст-Имаком, 1993. С. 100 - 101; *Ронен Омри*. "Россия - Сфинкс". К истории крылатого уподобления // Новое литературное обозрение, 17. 1996. С. 422, 431.

<sup>19</sup> *Гейне Г.* Полн. собр. соч. СПб., 1900. Т. VIII. С. 218 (пер А. Пальховского).

<sup>20</sup> Там же. С. 218 - 219.

<sup>21</sup> Указ. изд. С. 382.

<sup>22</sup> *Флейшман Лазарь*. К характеристике раннего Пастернака.

**Оге А. Хансен-Лёве**

**ТЕКСТ - ТЕКСТУРА - АРАБЕСКИ.  
РАЗВЕРТЫВАНИЕ МЕТАФОРЫ ТКАНИ  
В ПОЭТИКЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА**

Поэтическая речь есть ковровая ткань, имеющая множество текстильных основ, отличающихся друг от друга только в исполнительской окраске, только в партитуре постоянно изменяющегося приказа орудийной сигнализации.

Она - прочнейший ковер, сотканный из влаги, - ковер, в котором струи Ганга, взятые как текстильная тема, не смешиваются с пробами Нила или Евфрата, но пребывают разноцветны, - в жгутах, фигурах, орнаментах, но только не в узорах, ибо узор есть тот же пересказ. Орнамент тем и хорош, что сохраняет следы своего происхождения, как разыгранный кусок природы. Животный, растительный, степной, скифский, египетский - какой угодно, национальный или варварский, - он всегда говорящ, видящ, деятелен.

О. Мандельштам. "Разговор о Данте"<sup>1</sup>

Текст - это ткань; но если до сих пор эта ткань понималась как продукт <...> за которым находится, более или менее спрятанно, смысл (правда), мы сейчас подчеркиваем в связи с тканью генеративное представление в таком смысле, что текст возникает с помощью постоянного плетения и (таким образом) сам обрабатывает себя. <...> Мы могли бы определить теорию текста как "гифологию" (hyphos - это ткань)...

R. Barthes. *Le plaisir du texte*. Paris, 1973

**Текстура - пратекст**

В поиске архетипов генерирования текстов, в частности поэтических, мы часто встречаем полярно противоположные модели, которые можно характеризовать следующим образом: во-первых, текст понимается как продукт конструктивного,

планированного, технического построения или сочетания элементов или частиц, строительных "камней", т.е. текст как композиция или механизм; как раз наоборот, вторая возможность генерирования текстов в дословном смысле состоит в развертывании органических элементов, в вырастании или выращивании (словесного) текста из семени-слова, развивающегося из исходного первоэлемента в разветвленный, сложный организм<sup>2</sup>.

Более абстрактно этот второй тип порождения представляется как "развертывание" текста наподобие ленты либо текстура-ткань из исходного узла или - на словесном уровне - из исходных семантических или паремиологических фигур. Эти фигуры в прямом и в переносном, семантико-риторическом смысле развиваются на текстовом плане как "узор" или "орнамент"<sup>3</sup>, их всегда можно "свернуть" обратно в исходные фигуры.

Первый тип коренится в идее производства, понимаемого как конструктивное, архитектурное структурирование или, в языковом мире, как словесная магия, как анаграмматическая комбинаторика (ср. анаграмматические работы Ф. де Соссюра)<sup>4</sup>. Этот комбинаторный принцип (*ars combinatoria*) играет готовыми материалами, "камнями" (напр., шахматными фигурами), элементарными частицами, которые представляются довольно легкоподвижными и сочетаемость которых организуется довольно ограниченным числом правил. Для реципиента или участника в игре самое главное здесь - не сущность элементов, но правила их сочетания, поиск ключа для "открытия" загадок текста или "комбинации" замка. Таким образом читатель-слушатель становится соавтором текста (партнером автора), он декодирует тайнопись, взламывает "трезор" (память текста). "Приемы" здесь понимаются в дословном смысле как "трюки" в комбинации букв, слогов, морфем, слов, мотивов. Эта процедура синтагматического (де)кодирования - от жанра "кончетто" до романа тайн - предполагает мужские типы производства-конструирования, как шахматы, математические или астрологические "игры" микроили макрокосмического демиурга.

Второй тип коренится в представлении о генерировании текста как о "творчестве" в буквальном смысле слова (*creatio*), как органическом росте, выращивании и развертывании: сюда относятся женские способности и навыки, как прядение, плетение, ткачество "текстов" из нитей. Так мифологические норны сплетают жизненные тексты, роковые "ленты", таким же образом сплетается Ариаднина нить, по которой ищущий в состоянии найти центр лабиринта. Самое главное здесь - "участь" сотворящего человека в том смысле, что он в одно и то же время созерцает процессы развертывания и свертывания - и "принимает участие" в процедуре, в становлении собственной судьбы. В этом смысле, чтение и писание жизненного или художественного текста - одно и то же. Человек следует за красной нитью, которую он одновременно и производит, - ср. у Мандельштама: "Поэтическая речь создает свои орудия на ходу и на ходу же их уничтожает" ("Разговор о Данте", II, 404).

В своем мифе о дожизненном поручении "участей" еще нерожденных душ Платон в книге "Политейя" описывает господство богинь судьбы (мойры, норны), несущих на себе повязки и держащих в руках не только космические оси (веретено), но и тексты-судьбы смертных, их жребии (ср. Мандельштам: "Бесшумное веретено / Отпущено моей рукою. / И - мною ли оживлено - / Переливается оно / Безостановочной волною - Веретено. / Все одинаково темно; / Все в мире переплетено / Моей собственной рукою <...> Остановить мне не дано - / Веретено", 1909 - 1910, II, 448).

Только рассказчик этого мифа отказался поднимать сброшенные жребии, только он не пил из воды реки Леты забвение приключений, происходивших до рождения. Иначе он не мог бы рассказать об этих происшествиях. Таким образом, он единственным остается без судьбы - но в силах рассказывать о порождении (= текстура) и процедуре выбора (= комбинаторика) пра-текста (*Urtext*) или "текст-уры" в рамках рокового "Urszene", случайной необходимости (Ананке), произвольного выбора.

Литература как послемифологическое рассказывание найдет свой исходный пункт в этой хитрости: повествователь вы-

ступает как автономный автодемиург судьбы героев своего творчества, правил собственного мира, играя, таким образом, двойную роль объекта и субъекта, жертвы и жертвующего.

### **Ars combinatoria: шахматные доски и сеть мира**

В средневековой литературе южных и восточных славян встречается очень продуктивный стилевой и жанровый тип "*плетения словес*", развивающийся аналогично подобным тенденциям литературы трубадуров во Франции. Развитие жанров словесного плетения проанализировала Эрика Гребер в работе под заглавием "*Текстильные тексты. Плетение словес, комбинаторика и поэтологическая рефлексия*" (Констанц, 1994)<sup>5</sup>. Обе традиции, западную и восточную, связывает тяготение к орнаментализму, обе они обретают свою исходную модель в *апофатической*, негативной теологии<sup>6</sup> или еще более архаичных стремлениях к абстрагированию, к разворачиванию фигуральных, переплетенных и, в сущности, нереферентных, беспредметных текстов, текстур. Орнаментальная фигуральность в архитектурных, мозаичных произведениях развивается параллельно аналогичным тенденциям в текстильном и текстовом плетении и ткачестве.

Центральная эстетическая идея Мандельштама и раннего акмеизма состояла в том, чтобы сочетать и гармонизировать обе возможности "комбинаторного" построения текстов - из элементов-камней и из ниток в конкретно-материальном и в переносном (литературном) смысле. В то же самое время Мандельштам старался примирить западную готику и ее вертикальность, фаллическое стремление ввысь - с восточным типом женской круглости, с куполами, с принципом (кон)центричности в архитектуре и вообще в культуре.

Если комбинаторика коренится в "луллизме"<sup>7</sup>, в комбинаторных теориях Раймунда Луллия, где заданные элементы постоянно перекомбинируются, перемещаются по игровой площадке, где автор выступает в роли игрока-демиурга, то и автор кончетто в маньеризме и барокко играет готовыми риторическими формулами-фигурами и - анаграмматически - буквами

или частями слов. Самое главное здесь "пуант", разгадка оксюморонной формулы, эффект словесных шуток, остроумие, заостренность, "остриё". Мандельштам ассоциирует оксюморонность стиля<sup>8</sup>, заостренность риторических фигур с довольно своеобразным представлением о "готике", о стрельчатых окнах и "кружеве" позднесредневековых фасадов. Таким образом, фигуральные мотивы в архитектуре соединяются с дискурсивными "фигурами" и с поэтологическим мышлением акмеистов. Но надо иметь в виду, что акмеисты, с одной стороны, актуализировали раннесимволистскую эстетику оксюморонности, кристалличности и даже механичности построения текстов (ср., в частности, эстетизм З. Гиппиус, В. Брюсова и др.)<sup>9</sup>, с другой стороны, - полемизировали с аморальностью декадентов, с чистым артистизмом и постисторизмом этой школы.

В связи со столкновением с ранним модернизмом и его провокативно-механическими концептами построения и острания художественных текстов, акмеисты, особенно Мандельштам, стремились к тому, чтобы компенсировать механичность комбинаторики *органичностью* второй модели порождения текстов-текстур. "Текстура" имеет отношение не только к ремеслу ткачества и плетения, но и к плотничьим работам, построению с помощью дерева, плетений, камней и балочных конструкций.

В мотиве "кружево" у Мандельштама соединены оба типа генерирования: кружевная шпилька, деревянные инструменты в плетении кружева на коклюшках функционально и фигурально похожи на шахматные фигуры, на "камни" в комбинаторной игре. Мандельштам соединяет, переплетает мотивы дерева с мотивами камня, мотивы архитектуры с мотивами ткани, приемы техники и органического развертывания, мужские и женские способности, западные и восточные модели культуры и художественного мышления.

"Текстура" (textura)<sup>10</sup> обозначает в латинском языке - ткань, "текстум" (textum) - деревянное строение. Нельзя упускать из виду фугурное значение слова "текстура", что указывает на постоянный рост, на становление, развертывание текстов, на

предвосхищение грядущего, на апокалипсис в том смысле, что текстура, с одной стороны, покрывает бездну, ужас мира и жизни (аполлинийская функция культурного героя, художника по Ницше) и, с другой стороны, развивается с установкой на конец, развертывается "с конца", телеологическим образом.

В отличие от утопизма футуристов и от апокалиптики символистов, акмеисты развивали концепцию "калиптики", если дословно понимать термин "апокалиптики" как "обнажение, снятие покрывала". Если формалисты - или вообще "авангарды" и просветительские движения в истории культуры - стремились к подобному "обнажению" и обличению шаблонизированных приемов видения и мышления, то акмеисты упорно работали над "узорами" и "фигурами" литературного текста, аналогически повторяющего "узоры" мировой текстуры. Но следует иметь в виду, что эта "калипсическая" эстетика акмеистов никогда не была наивной, некритической, но как раз наоборот - крайне обостренной, полемичной, диалогически напряженной<sup>11</sup>.

Сюда относится типичное для акмеизма тяготение к телеологизму, к финальности, оконченности. "Текстурум" значит предвосхищение будущего в настоящем, которое понимается и развертывается как продолжение всего предыдущего, постоянно сопричастующего в настоящем. Художник, "poeta vates", постоянно производит ту ткань, ту (каменную) дорогу, которая, как эскалатор, как движущаяся лестница или летающий ковер, одновременно сплетается, производится - и движется. В этом смысле Мандельштам говорит об искусстве или поэзии как о самолете, который в процессе полета постоянно конструируется. Таким же образом Гораций в его поэтологических стихах реализует те приемы, которые представлены на тематическом уровне. Художественное мышление, в частности поэтическое, следовательно, состоит в одновременном творчестве и созерцании, в "vita activa" и "vita passiva", из тематических мотивов - и из конструктивных; подобным же образом: организующие тексты, строящие и/или рождающие "текстуру" произведения, - и жизненные тексты автора.

## Новое средневековое Мандельштама: каменные организмы

Мандельштам и акмеисты стремились с самого начала к средней позиции между крайностями футуристов-авангардистов и неизреченностью апокалиптического, религиозного символизма, с одной стороны, и грубым дидактическим или психологическим реализмом, с другой. Новая "культурная готика" Мандельштама должна была посредничать между механическими, техническими тенденциями в модернизме, концептуализмом "условности" искусства<sup>12</sup> и максимализмом, культом "непосредственности". Мне уже приходилось рассматривать позицию Мандельштама в рамках третьего, синтетического авангарда и подчеркивать сложность и ироническую полемичность его программы "положительной эстетики", его реабилитацию "узнавания", тавтологии, повторения и т.п. Уместно еще раз указать на ключевую идею Мандельштама о "готическом" принципе "идентичности" в его эссе "Утро акмеизма" (II, 324):

"А = А: какая прекрасная поэтическая тема. Символизм томился, скукачал законом тождества, акмеизм делает его своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного *a realibus ad realiora*."

Способность удивляться - главная добродетель поэта. Но как же не удивиться тогда плодотворнейшему из законов - закону тождества. Кто проникся благоговейным удивлением перед этим законом - то несомненный поэт. Таким образом, признав суверенитет закона тождества, поэзия получает в пожизненное ленное обладание все сущее без условий и ограничений. *Логика есть царство неожиданности*. Мыслить логически, значит непрерывно удивляться. Мы полюбили музыку доказательства. Логическая связь для нас не песенка о чижике, а симфония с органом и пением <...> Мы не летаем, мы поднимаемся только на те башни, какие сами можем построить".

В позитивной эстетике царствует принцип *синтетизма*; аналитическое стремление к "диссоциации", разложению замещается синтетическим принципом "членения", органического оформления, морфологического порядка (*ordo naturalis*), как в готических каменных вышиваниях крестом и организационных идеях каменщиков в средневековых артелях (или



позднее в масонских ложах, ср. название группы "Цех поэтов"). На место конструктивной техники ступает мастер-организатор (строительного дела), зодчий, каменотес, скульптор. Если футуристы предпочитали перенос приемов и терминов из изобразительного искусства в словесное, если символисты ориентировались на музыкальность, то акмеисты предпочитали зодчество, архитектуру, строительство, с одной стороны, - и мотивы и мотивации из текстильной сферы, с другой. В обеих областях важна четкость линий, вообще линейность, графичность, синтагматическая ограниченность и мерность:

"Средневековые дорого нам потому, что обладало в высокой степени чувством граней и перегородок. Оно никогда не смешивало различных планов и к потустороннему относилось с огромной сдержанностью. Благородная смесь рассудочности и мистики и ощущение мира как живого равновесия роднит нас с этой эпохой <...>" ("Утро акмеизма", II, 325).

Человек - член мирового организма и "строительный камень" здания мира - должен найти "свое место", как это, между прочим, требовал Гоголь в "Выбранных местах из переписки с друзьями", продолжая средневековую идею "человека на своем месте", радикально противопоставленную романтическому культу "отчужденности" индивидуального, гениального художника (ср. ПСС, VIII, 225: "Поверьте, что Бог не даром повелел каждому быть на том месте, на котором он теперь стоит")<sup>13</sup>.

Мандельштам не только продолжает гоголевскую линию - на фоне формалистической формулы "человека не на своем месте", но и возобновляет эстетические идеи Гоголя (ср. позитивную эстетику "возвышенного" в статье "Скульптура, живопись и музыка", концепцию "готики" в "О средних веках" и предпочтение "готики" в статье "Об архитектуре нынешнего времени"<sup>13a</sup>; важно в этом контексте и понимание "готики" в эстетике М. Волошина).

"Средневековый человек считал себя в мировом здании столь же необходимым и связанным, как любой камень в готической постройке, с достоинством выносящий давление соседей и входящий неизбежной

ставкой в общую игру сил. Служить не только значило быть деятельным для общего блага. Бессознательно средневековый человек считал службой, своего рода подвигом, неприкрашенный факт своего существования" ("Франсуа Виллон", II, 308).

"Человек на своем месте" у Мандельштама провокативно продолжает гоголевскую идею, которая стала символом грубейшего консерватизма. Поэт полемизирует не только с либеральной и/или социалистической традициями, он подвергает радикальной критике общество и культуру своего времени. Консервативные, ретроградные контексты гоголевского представления о сословном устройстве государства у Мандельштама актуализируются, с одной стороны, на фоне большевистского эгалитаризма и техницизма; с другой стороны, сословная концепция государства и общества репроецируется в идею старой христианской культуры Европы в смысле Новалиса и романтического понимания "готики":

*"Любовь к организму и организации акмеисты разделяют с физиологически-гениальным средневековьем. В погоне за утонченностью XIX век потерял секрет настоящей сложности. То, что в XIII веке казалось логическим развитием понятия организма - готический собор - ныне эстетически действует, как чудовищное - Notre Dame есть праздник физиологии, ее дионисийский разгул" ("Утро акмеизма", II, 323).*

Мандельштам мечтал об "органической поэтике" ("О природе слова"), не предписывающей абстрактные правила, но построенной на "биологических" законах, *биоэстетических* "узорах". В этом смысле поэтика так же является точной наукой, как и биология или химия, словесные представления уже не понимаются как данные сознания, но как "органы человека - как печень и сердце" (там же).

Истинный художник всегда работает как архитектор, но он пользуется не камнями, мертвыми материалами, но - органическими элементами, он выступает в дословном смысле как "органист" (ср. мотив "органа" у Тютчева<sup>14</sup> и Одоевского), отрицающий авангардистскую концепцию пассивности материала (в т.ч. в формализме). Важны здесь "зорчатость" материала, его фактура, телесность и структурность. В немецком

термине "Muster(haftigkeit)" соединены представления об "узоре" и "образцовости", т.е. о действительности парадигматических, "классических" (художественных) произведений. "Образец" в этом смысле пронизывает как орнаментальная фигура всю ткань истории культуры и искусства; память культуры организуется с помощью таких "узоров".

Зодчий и архитектор ничего не изобретают, они обретают спящие в камнях возможности, *потенции*, их врожденные судьбы, которые автор воскрешает в как бы мертвом материале. Он не сотворяет, он освобождает ту идею, ту форму, которая лежит внутри камня, он оживляет ударом молота на единственно возможном месте тайные энергии и композиционные порядки. Таким образом, "камни" (напр., булыжники города) понимаются как историко-культурные хранилища, склады, свидетели; камень читается Мандельштамом как "дневник погоды, как метеорологический сгусток" ("Разговор о Данте", II, 409):

*"Камень - не что иное, как сама погода, выключенная из атмосферического и упрятанная в функциональное пространство. <...>*

Прелестные страницы, посвященные Новалисом горняцкому, штейгерскому делу, конкретизируют взаимосвязь камня и культуры, вырашивая культуру как погоду, высвечивают ее из камня-погоды.

*Камень - импрессионистский дневник погоды, накопленный миллионами лихолетий; но он не только прошлое - он и будущее: в нем есть периодичность. Он алладинова лампа, проницающая геологический сумрак будущих времен".*

Здесь пространственные координаты simultанности (камня, материала, архитектуры, изобразительного искусства) превращаются в сукцессивные, временные, исторические, культурные в смысле бергсоновской концепции "durée"<sup>15</sup>, т.е. нелинейности временной последовательности. "Природа - тот же Рим и отразилась в нем..." (I, 40): с точки зрения биоэстетики, вся природа "урбанизируется", "доместицируется", с одной стороны, - и вся культура биологизируется, камни превращаются в ткани, слова в письменные тексты и письменность конкретизируется в фактурность текстуры.

Первое собрание стихов Мандельштама вышло под заглавием "Камень", чем обозначается один из лейтмотивов всех следующих текстов, развертывающих таким образом исходную тему, превращающих фундаментный камень в краеугольный камень мифопоэтической архитектуры автора (ср. "Как облаком сердце одето...", "Мне стало страшно жизнь отжить...").

### **"Готика" Мандельштама:**

#### **кружево церковных фасадов - вышитые окна**

Употребление философских, культурно-исторических терминов у Мандельштама почти всегда сильно отклоняется от обычного, принятого значения - таковы, например, термины "средневековье", "эллинизм", "Рим", "Египет", "буддизм" - или "готика". То же самое относится и к пониманию известных личностей в истории искусства и культуры: Данте, Бах, Дарвин - все они выступают у Мандельштама не как эмпирические величины истории, но очень часто как носители идиосинкразической, очень своеобразной концептуализации течений, культурных периодов или систем ценностей.

Для Мандельштама "готика" - это микро- и макрокосмическая архитектура, в рамках которой гармонируются идеалы или, вернее, идиллические мотивы частной, семейной жизни, "приватности", теплоты, "домашности", интимности и "быта"; только в этом контексте каждый предмет и человек приобретает значимость как "утварь", как телеологический инструмент или элемент для достижения не только практических целей, но и для сохранения скромных, но тем не менее сильных воспоминаний, бытовых ассоциаций, конкретных, да и телесных переживаний. Пафос конкретности и предметности характерен для эстетики акмеистов, так же как и для художественного мышления Набокова или Бродского<sup>16</sup>, наследующих, каждый по-своему, акмеизму, в т.ч. Мандельштаму.

Единственный стиль, образцов которого не существует в русской культуре, - это готика. Все остальные эпохи европейской культуры нашли более или менее сильное выражение или отклик в рамках русской культуры и искусства. Идеал

Мандельштам состоит в том, чтобы интегрировать в русской культуре готику латинского средневековья Франции или Германии, и тем самым *вертикальность* и трансцендентность теологической и (телео)логической эстетики Запада, - с *округленностью* восточных купольных церквей<sup>17</sup>.

Мандельштам высоко ценит в готике сочетание архитектурной комбинаторики с "кружевом" и "вышиванием" посредством "дематериализации" камней, их превращение в свет и легкость (в частности, в позднесредневековом стиле "фламбойант"). В стихах о храмах Мандельштам акцентирует вертикальные мотивы, фаллические, стрельчатые формы (своды, окна, арки), органичность стволов, вырастающих, как деревья, и вытягивающих своды, как ветви. Превращение мертвых камней и статики в живую, динамичную органичность дерева или ветвей - первый шаг к биологизации культуры, с одной стороны, и к семиотизации биосферы, с другой ("Notre Dame", "Я видел озеро, стоящее отвесно..."). Мужская строгая и гордая вертикальность противопоставлена плоскости, пошлости и безразличности эгалитарного общества и сочетается с округленностью восточной, женской, софийной культурой "русского эллинизма". Ср. у Гоголя в статье "Об архитектуре нынешнего времени" (VIII, 56 - 58, 74):

"Они прошли, те века <...> когда художник выше и выше стремился вознести создание свое к небу <...> Здание его летело к небу; узкие окна, столпы, своды тянулись нескончаемо в вышину; *прозрачный*, почти *кружевной спиц*, как дым, сквозил над ними, и величественный храм так бывал велик перед обыкновенными жилищами людей, как велики требования души нашей перед требованиями тела. <...>

Готическая архитектура, та готическая архитектура, которая образовалась пред окончанием средних веков, есть явление такое, какого еще никогда не производил вкус и воображение человека. <...> из арабской она заимствовала только одно искусство сообщать тяжелой массе здания роскошь украшений и легкость; но самая эта роскошь украшений вылилась у ней совершенно в другую форму. Она обширна и возвышенна, как христианство. В ней всё соединено вместе: этот стройный и высоко возносящийся над головою лес сводов, окна огромные, узкие, с бесчисленными изменениями и переплетами, присоединение к этой *ужасающей колоссальности* массы самых мелких, пестрых украшений, эта легкая *паутина* резьбы, опутывающая его своею сетью, об-

вивающая его от подножия до конца шпица и улетающая вместе с ним на небо; *величие и вместе красота* <...>

Купол сделался ничтожным, малым. Видя его пустынную и одиночество наверху здания, прибавили к нему несколько других, возвысили для этого под ними башни - и куполы стали походить на грибы. И купол, это лучшее, прелестнейшее творение вкуса, сладострастный, воздушно-выпуклый, который должен был обнять всё строение и роскошно отдыхать на всей его массе белою, облачною своей поверхностью, исчез совершенно. Я люблю купол, тот прекрасный, огромный, легко-выпуклый купол, который возродил роскошный вкус греков в александрийский век и позже, в век наслаждений и эгоизма, век утонченного раздробления жизни, век антологии легкой, душистой, дышащей сладострастием, ленью и роскошью".

Цель русской культуры - это преодоление "купольности" односторонне православной, женской культуры и построение славянского *Акро-поля*, т.е. сочетание эллинской культуры города (*πολις*) с конструктивным мотивом "стрельчатости", "острого конца" (*ακρος*), но не столько камнями, сколько словами.

Русская культура сотворила не каменный акрополь, но словесный - или наоборот: каменный акрополь - метрополь-петрополь-некрополь культуры - Петербург понимается, в традиции "текста-мифа города", как явление словесных тканей, интертекстуальных связей, как корпус текстов и "кружево текстуры".

"У нас нет Акрополя. Наша культура до сих пор блуждает и не находит своих стен. Зато каждое слово словаря *Даля* есть орешек *Акрополя*, маленький Кремль, крылатая крепость номинализма, оснащенная эллинским духом на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием, отовсюду угрожающим нашей истории" ("О природе слова", II, 251).

### **Стрельчатая поэтика дословно понимаемого "акме-изма"**

Общеизвестна этимология и концептуализация названия группы акмеистов в начале 10-х гг., исходящая из греческого

акцѣ<sup>18</sup>, связывающего выражение для расцвета, оконченности и обостренности культурной эволюции с остротой языка-пера язвительных авторов-полемистов, любящих остроты, остроумные формулировки, оксюморонные фигуры, из которых вышиты орнаменты поэтических тканей и которые раздражают читателя или конкурента:

"*Острие акмеизма не стилет и не жало декадентства. Акмеизм для тех, кто, обуянный духом строительства, не отказывается малодушно от своей тяжести, а радостно принимает ее, чтобы разбудить и использовать архитектурно спящие в ней силы. Зодчий говорит: я строю - значит, я прав. Сознание своей правоты нам дороже всего в поэзии и, с презрением отбрасывая бирюльки футуристов, для которых нет высшего наслаждения, как зацепить вязальной спицей трудное слово, мы вводим готику в отношения слов, подобно тому, как Себастьян Бах утвердил ее в музыке*" ("Утро акмеизма", II, 321).

И здесь нельзя не заметить интертекстуальную связь:

Люблю я линий верность,  
Люблю в мечтах предел.  
Меня страшит безмерность.  
И чудо божьих дел.

Люблю дома, не скалы.  
Ах, книги краше роз!  
- Но милы мне кристаллы  
И жало тонких ос.

(В. Брюсов)

Люблю тебя, законченность сонета,  
С надменной твоею красотой,  
Как правильную четкость силуэта  
Красавицы изысканно-простой.  
<...>

Да, истинный сонет таков, как ты,  
Пластическая радость красоты, -  
Но иногда он мстит своим напевом.

И не однажды в сердце поражал  
Сонет, несущий смерть, горящий гневом,

Холодный, острый, меткий, как кинжал.  
(К. Бальмонт. Хвала сонету)

Гул печальный и дрожащий  
Не разлился - и застыл...  
Над серебряною чашей  
Алый дым и темный пыл.

А вдали рисунок четкий -  
Леса синие верхи,  
Как на меди крепкой водкой  
Проведенные штрихи.

Ясен путь, да страшен жребий,  
Застывая, онеметь, -  
И по мертвом солнце в небе  
Стонет раненая медь.

Неподвижно в кольца дыма  
Черной думы врезан дым...  
И она была язвима -  
Только ядом долгих зим.  
(И. Анненский. Офорт).

Слово акмеиста - это та "игла", которая - как жало пчел или ос - укалывает в тело читателя, и в то же самое время служит вышиванию текста-орнамента, состоящего из риторических и текстильных *фигур*. Таким образом, "игла" служит инструментом писания (в графике так же, как и в литературе), инструментом ранения в телесном и нарушения в культурном, нормативном смысле. В конце концов, "игла" - инструмент для вышивания "кружева" - и фигуральный элемент в каменном кружеве готической архитектуры.

Поэтому Манделштам говорит о "стрельчатом мышлении" Чаадаева, первого оригинального русского философа культуры, критикующего ее закрытость и бесперспективность и требующего переориентировки на западную, латинскую, готическую культуру (II, 287, 289, 290).



Вертикальность у Мандельштама понимается, как в латинском языковом мышлении термин "altus", в смысле протяженности вверх и вниз. Принцип "стрельчатости" действует и в стремлении вверх стволов, деревьев, камышового тростника, мачтового леса, с одной стороны, и, с другой, в стремлении вниз отвеса - инструмента архитектора мира, а также символа масонов (ср. "лес корабельный, мачтовый" и "отвес, пригнанный к пляшущей палубе" в "Нашедшем подкову", I, 103).

В смерти совпадают и снимаются противоречивые мотивы построения и деструкции, порождения и уничтожения, начала и конца: поэтому смерть - символ или, вернее, аллегория "оксюморонности" в "танатопэзии"<sup>19</sup> акмеистов, где смерть фигурирует одновременно как высшая и низшая точка жизни, как кульминация в обоих направлениях: одновременно умирание и становление (метаморфоза, преобразование). Именно эту идею Мандельштам развивает в эссе "Пушкин и Скрябин".

Акмеист ориентируется, с одной стороны, на иглу компаса и, с другой стороны, производит магнетические поля, влияющие на ориентацию других жизненных кораблей ("Разговор о Данте", II, 370).

Ту же самую роль играет знаменитая адмиралтейская игла, один из центральных символов и пунктов ориентации петербургского мифа; этой иглой петербургские тексты сшиты в одну всеобъемлющую ткань, в которой каждый текст образует составную часть, "узор" в орнаменте интертекстуальной структуры. В раннем стихотворении "Адмиралтейство" объединены самые главные мотивы-фигуры "игловой" семантики.

Поэт-акмеист соединяет противоречивые функции лаука-крестовика ("На площадь выбежав, свободен..."), строящего, подобно архитектору, "кружево" стрельчатых дуг в готическом храме ("Кружевом, камень, будь, / И паутиной стань" в "Я ненавижу свет...", ср. "Паутины каменеет шаль" в "Я молю, как жалости и милости...") и плетущего ткань мира (ср. "узел жизни" в "Может быть, это точка безумия..."). Он символ космического демиурга - и в то же самое время символ хитрого и опасного конструктора ловчих сетей.

Игла стремится ввысь, она рисует узоры мира на поверхности небосвода; игла-башня, вертикальные линии и каменные стрелы-грифели вышивают картину мира на куполе неба и тем самым объединяют вертикальность и округлость, писание книги мира и ее графическое оформление (ср. "На темном небе, как узор...").

Мандельштам, несомненно, мог познакомиться в своих путешествиях во Францию с каменным кружевом готических фасадов и с кружевным ремеслом, столь распространенным в средней и западной Европе. "Паутина" из камней, паучья сеть<sup>20</sup>, нити кружева или шитья превращаются в аллегорический мотив идеализированного "нового средневековья" (ср. подобные идеи Н. Бердяева) и католической культуры, для которой паутина - гарант аутентичности и историчности. Поэт или философ-западник противопоставляет православной и/или сектантской Руси идеал изящной культуры, контуры и линейная узорчатость которой рисуют нежную ткань кристаллических структур (именно этот стилиевой идеал описан в вышецитированном стихотворении Бальмонта):

"Мысль Чаадаева, национальная в своих истоках, национальна и там, где вливается в Рим. Только русский человек мог открыть этот Запад, который сгущеннее, конкретнее самого исторического Запада. Чаадаев именно по праву русского человека вступил на священную почву традиции, с которой он не был связан преемственностью. Туда, где все - необходимость, где каждый камень, покрытый патиной времени, дремлет, замурованный в своде, Чаадаев принес нравственную свободу, дар русской земли, лучший цветок, ею возвращенный. Эта свобода стоит величия, застывшего в архитектурных формах, она равноценна всему, что создал Запад в области материальной культуры, и я вижу, как папа, "этот старец, несомый в своем паланкине под балдахинном, в своей тройной короне", приподнялся, чтобы приветствовать ее" (II, 290).

### **Поэтическая кристаллография**

Мотив кристалла или, вернее, поэтического текста как кристаллографии, бесспорно, стоит в традиции маньеризма и, в частности, раннего символизма, где *кристалл* как метафора

генерирования поэтического текста широко распространена. И здесь связь Мандельштама с ранним, декадентским символизмом Брюсова, З. Гиппиус, Сологуба, Бальмонта и т.д. становится ясной, если исходить из *графического* понимания письменной культуры обеих стилистических формаций, декадентства и акмеизма<sup>21</sup>.

Несомненно, и для Мандельштама кристаллографическая поэтика принадлежит одновременно к области "ars combinatoria" и к сфере, где семиотические, текстовые, языковые структуры (культуры, искусства) совпадают с природными, биологическими узорами, орнаментами, материальной фактурой камней, растений, с "языком материала" и, наконец, с "родным, материнским языком" земли. Помимо намеков на уже упомянутую раннесимволистскую "графическую" эстетику, в следующей цитате чувствуется и близость мандельштамовских идей к немецкому романтизму, в частности к мифопоэзии Новалиса и Шеллинга:

"Поэзия, завидуя кристаллографии, кусай ногти в гневе и бессилии! Ведь признано же, что математические комбинации, необходимые для кристаллообразования, невыводимы из пространства трех измерений. Тебе же отказывают в элементарном уважении, которым пользуется любой кусок горного хрусталя. <...>

К Данту еще никто не подходил с геологическим молотком, чтобы дознаться до кристаллического строения его породы, чтобы изучить ее вкрапленность, ее дымчатость, ее глазастость, чтобы оценить ее, как подверженный самым пестрым случайностям горный хрусталь" ("Разговор о Данте", II, 390 - 391).

Ср. известное стихотворение "Silentium", где уже в самом начале творческого пути поэт берет нежный, кристаллический тон лирики по принципу кузминской "прекрасной ясности", первой книги стихов этого автора "Сети" (1908), и на фоне натурфилософской романтики Тютчева. "Кристаллическая нота" часто связывается (как, напр., в детских воспоминаниях Набокова в романе "Дар") с миром детей и тем самым с семейным кругом и домашностью рождественских праздников ("Сусальным золотом горят...", "Невыразимая печаль..."). А в "Медлительнее снежный улей..." мотивы шитья (игла - жало

смерти, пчелы, розы) - ткань - вуаль или фата) переплетаются с мотивами строения культурного и/или природного камня, образуя фигуры-узоры мотивного орнамента.

Каждая настоящая поэзия - от Данте к Пушкину - должна быть кристаллической, т.е. четко структурированной и синтагматически строго построенной (ср. о "гармонии как кристаллизовавшейся вечности" и "гармонической архитектонике" в эссе "Пушкин и Скрябин", II, 318 - 319).

### **Плетение линий, сплетение слов: арабески и крестики**

Аполлинийская ткань, брошенная на мир для того, чтобы избежать ужаса при взгляде в бездну, - это *линейность* нити, это предпочтение *прямой*, графической природы предметного мира, объекты которого изображаются с помощью контуров и четкой обрисовки. Классический идеал линейности у акмеистов связывается с отказом от романтического или символистского дионисийства (по типу Вяч. Иванова или Белого), где царствует идея нисхождения, слияния, смешения и замещения (мессианизм, мистико-эротическое слияние, мотивы "круга" или "округленности" у Белого и т.п.).

Линейный, графический принцип подчеркивает признаки отграниченности, законченности, телеологического разграничения и структурности. Если в сфере дионисийства (или гротескного мира, по Бахтину) царствует метаморфизм, динамизм колорита, фактура пластической поверхности масла, телесность и выпуклость органов и членов, то в аполлинийском мире доминирует закрытость поверхности тела, визуальные и визионарные качества, вертикальность и мужественность. Аполлинийский мир сновидений за- и раскрывает тайны глубины прозрачностью тканей, письменных или графических линий, разложенных как сеть сигнификантов, через которые вырисовываются черты несказанного, невыразимого облика "иного мира". Типичен в этом контексте отказ Н. Гумилева от бесконтурности дионисийства и романтизма ("Наследие символизма и акмеизм").

Мандельштам комбинирует графический принцип линейности с конструктивным и мифопоэтическим, герметическим мотивом и текстопорождающей фигурой креста или скрещивания, без которого сплетение и развертывание текстов немислимо. Интересны параллели мандельштамовской идеи скрещивания с семантической фигурой каламбура, центральной в поэтике формальной школы. Если у Шкловского или Якобсона фигура в словесном, в нарративном тексте всегда является результатом скрещивания семантических, мотивных или сюжетных "линий" или эволюционных, культурных "рядов", то внимание здесь сосредоточено на монтаже, на дискретности и несовместимости противоположных, взаимоисключающих факторов или элементов; самое главное, с этой точки зрения, - эффект контрастности, остранения, шока. Полярные потенциалы соединенных или перекрещенных линий производят очень кратковременный эффект, блеск, электрические разряды.

Энергетические концепты (ранних) формалистов, между прочим, очень похожи на механические представления З. Фрейда в связи с анализом острот и шуток, где тоже в центре внимания стоит моментальный эффект "пуанта", понимаемый - в случае словесных игр - как результат сочетания несочетаемого, сходства несходного. Если у формалистов этот прием анализируется и калькируется как "техника", то у Мандельштама как органическое творчество, как "ремесло".

Мандельштам в начале "Разговора о Данте" (II, 363-364) говорит о "скрещиванье двух линий", но под этим он понимает не столько сочетание разнородных семантических, мотивных или других гетерогенных систем обозначения, сколько переплетение линии "молчания", "тишины" всякого рода словесных или сигнификативных процессов с линией конвенционального акта обозначения, всегда находящегося в состоянии предсказуемости, т.е. замещения знака указанием на реалии во внесловесной сфере.

След пера, оставленный художником, графиком, писателем- "писарем", Мандельштам сравнивает с рисунком гравировальной иглы на металле или резьбой алмазом на стекле, при-

чем скрещивается мотив "кристаллографии" с мотивом "игла-перо":

"След, оставленный Чаадаевым в сознании русского общества, - такой глубокий и неизгладимый, что невольно возникает вопрос: уж не алмазом ли проведен он по стеклу?" (II, 284).

Для акмеистов семантическая и/или риторическая фигура *оксюморона* является самой заостренной и программатически важной. Биологические коннотации термина-символа "острота", "острый" указывают на химическую сферу - οξύς (окислирование под влиянием кислоты) - и тем самым на графическую (химическая техника в связи с офортным жанром) и на область печати: главные цветовые факторы здесь - контраст черного на белом фоне, сильный контрастный эффект художественного мышления по типу: или-или, ни-ни, да-нет и т.д. Помимо этого следует учесть мотивный контекст "пчел", "меда", "воска", столь распространенный у акмеистов и Мандельштама, так как воск играет важную роль в процессе гравирования (ср. в стихах на смерть А. Белого о В.А. Фаворском: "друг меднохвойных доск, / Трехъярой окисью облитых в лоск покатый, / Накатом истины сияющих сквозь воск").

В одном из центральных стихотворений Мандельштама - в "Грифельной оде" именно это семантическое поле широко и многослойно разворачивается: здесь старомодный пишущий инструмент - грифель - ассоциируется с графической, архитектурной и поэтической сферами, объединяет био- и семиосферы в том смысле, что грифель-игла татуирует кожу природы, пергамент неба и доску, где пишутся первые детские буквы (домашний мир), - и тексты судьбы взрослого или уже умершего человека (ср. "Доски судьбы" Хлебникова).

В этой программной оде сопоставляются разнородные техники сообщения и обозначения: *письменность* каллиграфической техники средневековья, новации в графике поэтического текста у модернистов, в частности в авангарде, - и *устность*, установка на звук и просодические качества глоссолалий символистов и заумной поэзии футуристов. Если футуристы обостряли "леттризм", с одной стороны, - и чистое звучание, с

другой, то акмеисты реализовали эту двойственность на уровне сигнификантов (анаграмм, паронимазий, ритма, рифмы и т.д.) и в то же время в качестве конструктивных мотивов на уровне нарративных и риторических дискурсов. Именно в этом смысле Мандельштам говорит о "каллиграфической композиции" у Данте (II, 411 - 413).

Самую интересную и последовательную реализацию арабескного письма Мандельштам предлагает в "Египетской марке". Здесь он защищает важность *маргинального* писания в дословном смысле (как рисунки на краю бумаги в стиле известных пушкинских маргиналий) - и в переносном смысле литературы факта у формалистов или у Розанова, т.е. с установкой на бессюжетные, описательные, бытовые, случайные и мотивные "материалы", записки или заметки (см. II, 21, 25, 41).

Очень показательны сходства и несходства между мотивацией и практикой бессюжетности у формалистов (в т.ч. Шкловского) и у Мандельштама. Ироническая "автомаргинализация" Мандельштама полупародийно возвращается к Пушкину, при одновременной актуализации признаков городского быта, как, напр., завитушек или каракулей во время телефонного разговора; случайные и полусознательные рисунки пера писателя перешагивают, таким образом, границы между изобразительным искусством и литературой, между бытовой и профессиональной письменностью.

После того как писатель сам стал книгой, разница между литературным и жизненным текстом снималась - не в духе "жизнетворчества" символистов или романтиков, но в духе послереволюционного состояния субъекта и жизни, ставшей - по Шкловскому - "бессюжетной" или "бесфабульной". Если в прозе Шкловского "рассеянность субъекта" соответствует монтажной структуре мотивной организации, если фрагменты жизни таким же образом "склеиваются", как "куски" в кинематографическом монтаже, то у Мандельштама жизнь автора прямо переводится в сферу письма или письменности - как об этом было сказано в стихотворении "К немецкой речи".

"Перо" как инструмент писания и как мотив писаного текста, символ единства био- и семиосферы (птичье перо - и утварь в чернильном и бумажном мире), становится и эквивалентом всех вертикальных инструментов соединения кусков мира и жизни.

Птицы, прежде всего журавли (так важные в птичьей метафорике Хлебникова как изобретатели "письма" и носители знаков и знамений), фигурируют у Мандельштама как "крылатые слова", обеспечивающие сообщение между здешним миром и "миром иным", между знаками повседневного языка и символами потустороннего мира, понимаемого Мандельштамом одновременно как "ад" и как "память культуры" ("Разговор о Данте", II, 406 - 408).

Мандельштам не случайно ссылается на письменную культуру (культуру писания) средневековья, заменяющую литературность и эстетичность как самостоятельные, автономные культурные ценности и институции: каллиграф-монах, рисующий каждый день свои строки в священных книгах, был уважаем именно из-за факта переписывания, копирования (= позитивная эстетика тождества), а не в силу оригинальности и неповторимости (= негативная эстетика остранения). Маленькие герои-чиновники, писари у Гоголя ("Шинель") или Достоевского (ср. "Слабое сердце"), как и у Мандельштама ("Египетская марка"), реализуют секуляризацию священного писания, письменности в мифопоэтическом смысле.

## Орнамент и узор

(Пере)плетение линий и каллиграфических знаков следует организационному принципу, который действует так же в культурных, как и в природных орнаментах и узорах. В отличие от аналитических моделей *структурности* знаковых систем (в формализме - структурализме), Мандельштам и представители синтетического авангарда и позитивной эстетики интересовались "узорчатостью"; на место понятия структуры ставятся морфологические категории - "гештальт", "паттерн", т.е. целостные принципы по типу организма, живых комплек-



сов, "сигнатур" в смысле романтической и мистической натурфилософии (Бёме, Новалис, Шеллинг). Все это можно найти и в набоковских мотивах "письма природы" в узорах крыльев бабочек или на сетчатке мушиных глаз и т.п. В этом смысле глаз поэта содержит орнаменты и узоры, находящиеся в природе и во всех культурных сферах:

На бледно-голубой эмали,  
Какая мыслима в апреле,  
Березы ветви поднимали  
И незаметно вечерели.

Узор отточенный и мелкий,  
Застыла тоненькая сетка,  
Как на фарфоровой тарелке  
Рисунок, вычерченный метко,

Когда его художник милый  
Выводит на стеклянной тверди,  
В сознании минутной силы,  
В забвении печальной смерти.

Как у Набокова и у всех биоэстетов и природопэтов, узоры в биосфере тайным образом соединены с знаками и символами в культурных, исторических и биографических текстах:

И клена зубчатая лапа  
Купается в круглых углах.  
И можно из бабочек крапа  
Рисунки слагать на стенах.  
Бывают мечети живые,  
И я догадался сейчас:  
Быть может, мы - Аяя-София  
С бесчисленным множеством глаз.

Ср. у Гумилева "Жираф", "Озеро Чад", "Память".

Если в модной теории хаоса движение крыла бабочки в Японии может в конечном счете стать причиной землетрясения в Калифорнии, то и в рамках теории органических и се-

миотических узоров причинно-следственные связи позитивистских наук теряют претензию на всеобъемлющее объяснение. Явления не связаны друг с другом по метафизическому принципу символистов-платонистов (*realia / realioга*, феноменальность / ноуменальность, материя / идея), но по метонимическому принципу - нежные, почти прозрачные жизненные нити объединяют явления в узоры, орнаменты, фигуры, морфологические комплексы. Если в генетическом мышлении главная метафора "родства" (ср. категорию "генезиса" у Тынянова) ассоциируется с корнем (дерева), то в орнаментальном мире господствует связывающий тип *мицелия* (вегетативного тела гриба, состоящего из тончайших переплетенных нитей) или коммуникативной "сети". Контуры листьев, деревьев и домов города, все, что резко и четко вырисовывается на общем фоне - как шрифт, графика, рельеф, силуэт - определяет поэтический мир Мандельштама.

Судьбы человека - этой монады мира, окна которой закрыты или, вернее, прикрыты туманом ("Дыхание"), - всегда висят на волоске; космическое веретено, ось мира, отвес мирового демиурга, маятник над головой - от них зависят движения и узоры в жизненном тексте человека ("Когда удар с ударами встречается...").

Идеальный город акмеистов помимо Петербурга - это Венеция. Там все типичные для акмеизма мотивы повторяются в узорах и кружеве фасадов, в мозаиках и тканях города. Здесь культурная "готика" достигла предела, все стало памятью, все реалии превратились в знамена нездешнего в повседневном, все окаменело и тем самым осталось в живых - перед лицом постоянно присутствующей смерти. Как у Мандельштама, так и у Гумилева и Ахматовой Венеция ассоциируется с мотивами текстуры и камней, с одной стороны, и мотивами голубятни (сфера плетения) и воды, с другой.

## **Текстура мира**

Несмотря на то, что густое нанесение краски в *импрессионизме* и рельефность картинной поверхности резко противо-

речат графическому принципу акмеизма, Мандельштам все-таки был очарован столь важной для русского неоимпрессионизма и авангардистской живописи техникой *фактуры*. Здесь наблюдается тот же самый феномен "языка материала", как и в других феноменах биоэстетического орнаментализма. Холст становится символом текстуро-образной природы феноменального мира ("Импрессионизм"; ср.: "Чище правды свежего холста / Вряд ли где отыщется основа" (Умывался ночью на дворе...")).

В мандельштамовской биоэстетической символике все текстильные мотивы крайне амбивалентны: текстура показывает узоры жизни и светлого дня, но и - фигуры смерти, потустороннего мира. Аверс и реверс поверхности, текста, документа, монеты неотъемлемо связаны друг с другом, или "мерцают", интерферируют одновременно и таким образом показывают переменные узоры и орнаменты, как атласные ткани, волны моря или волнующиеся в бурю поля.

Если у символистов самое главное - глубина, внутренние, тайные содержания, знамения апокалипсиса, если футуристы сосредоточены на монтаже, конструкции разнородных фрагментов поверхности и фактуры, то для Мандельштама и акмеистов характерна парадоксальная, оксюморонная двусторонность противоположных сфер мира. Не следует отождествлять эту двусложность Мандельштама с амбивалентностью символа в компенсаторной концепции символистов или с бинарным мышлением футуристов, формалистов, структуралистов. И в этом отношении семантика одновременности, оксюморонной симультанности акмеистов схожа с семантикой раннего, декадентского символизма 90-х гг. Ткани мира у Мандельштама служат одновременно мотивами смерти и жизни, саваном и свадебным покрывалом ("О, бабочка, о, мусульманка..."). В центре его *поэтики смерти* (танатопоэтики) стоит Петрополь-Некрополь.

Мандельштам пользуется целым рядом метафор для реализации принципа "развертывания" мирового и литературного текста или текстуры. Важны в этом отношении известные идеи поэзии как плуга и (истории) культуры как веера. Если

поэзия - пахание земли, то и соха, плуг принадлежат к области острых инструментов для творческого разрушения, линейного маркирования поверхности, - борозда в земле равняется строке на бумаге, в тексте. Веер же содержит сферу орнаментальных поверхностей, тканей, текстильного мира. Этот неомифологизм переплетен с философией времени Анри Бергсона, с его концепцией "durée", т.е. с атемпоральной протяженностью явлений во вневременном пространстве, где - как это развивает Мандельштам в рамках своего культурного мифа - все тексты, идеи, переживания бывших эпох можно рассмотреть симультанно, в веере эпох ("О природе слова", II, 242). Я человека культуры (как гвоздь или шрифт) скрепляет створки веера. Персональное Я, таким образом, понимается как основное звено, как вертикаль (соединение мотивов иглы-пера с мотивами текстуры).

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Все тексты Мандельштама цит. по изданию: Собрание сочинений в трех томах / Под ред. Г.П. Струве, Б.А. Филиппова. Т. I - III. Washington, 1967 - 1969. Ссылки даются в тексте, курсив в цитатах - автора статьи.

<sup>2</sup> К анаграмме "акме - камень" см.: Ронен О. Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама // *Slavic Poetics: Essays in Honour of K. Taranovsky*. The Hague, 1973. P. 368. К мотиву "слово - семья": Grübel R. Die Geburt des Textes aus dem Tod der Texte. Strukturen und Funktionen der Intertextualität in Dostoevskijs Roman "Die Brüder Karamazov" // *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität / Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 11*. Wien, 1983; Hesse P. Mythologie und moderne Lyrik: O. Mandel'stam vor dem Hintergrund des "Silbernen Zeitalters". Frankfurt am Main, 1989. О мотиве "слово - камень": Сегал Д.М. Фрагмент семантической поэтики О.Э. Мандельштама // *Russian Literature*. 10/11. 1975; Левин Ю.И. О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах. Материалы к изучению поэтики О. Мандельштама // *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*. 12. 1969.

<sup>3</sup> Hansen-Löve Aage A. Mandel'shtam's Thanatopoetics // *Культура русского модернизма / В приношение В.Ф. Маркову*. М., 1993.

<sup>4</sup> Starobinski J. Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure. Paris, 1971; Lachmann R. Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt am Main, 1990. S. 54 - 56, 78 - 79; Hansen-Löve A. Velimir Chlebnikovs Onomatopoeik. Name und Anagramm //

Kryptogramm. Zur Ästhetik des Verborgenen / Hg. R. Lachmann, I.P. Smirnov / Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 21. 1988.

<sup>5</sup> Greber E. Textile Texte. Wortflechten. Kombinatorik und poetologische Reflexion. Konstanz, 1994.

<sup>6</sup> В отличие от "катафатической" теологии, где положительно передаются пророчества или откровения (как, напр., в теологии инкарнации, воочеловечения Бога, сакральности церкви, в апокалиптических предсказаниях и т.д.), "отрицательная, или апофатическая" теология исходит из того, что нельзя говорить о существовании Бога, нельзя высказать самое важное, мистическое, возвышенное. Главные источники "апофатизма" в теологии - это книги псевдо-Дионисия Ареопагита, учение которого сильно повлияло на мистические, гностико-герметические, романтические и символистские концепции о выражении невыразимого в искусстве. См.: Spieker S. Gogol's *Via negationis*: Aisthesis, Anaesthesia, and the Architectural Sublime in "Arabeski" // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 34. 1994; Hansen-Löve A. К типологии возвышенного в русском символизме // Блоковский сборник. XII. Тарту, 1993; он же. Apokalyptik und Adventismus im russischen Symbolismus der Jahrhundertwende // Russische Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Amsterdam / Atlanta, 1993.

<sup>7</sup> Ars combinatoria (искусство комбинирования) продолжает концепцию Раймунда Луллия и Агриппы Неттесгеймского, Джордано Бруно, Лейбница, Афанасия Кирхнера и др. См.: Hocke G.R. Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur. Hamburg, 1959, 1987; Greber E. Textile Texte. Wortflechten. Kombinatorik und poetologische Reflexion. Konstanz, 1994. S. 267 и сл.; Ingold F.Ph. Der Autor am Werk. Versuche über literarische Kreativität. München - Wien, 1992; Gorfunkel A.K. Raymond Lully in Russia // Elementa. Journal of Slavic Studies and Comparative Cultural Semiotics. Vol. 2. № 1. 1995.

<sup>8</sup> К оксюморонности Мандельштама и акмеизма см.: Bencic Z. Oksimoron / Mandelštam // Pojmovnik ruske avangarde. 8. Zagreb, 1990.

<sup>9</sup> Hansen-Löve A. Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive. I. Wien, 1989. S. 51 и сл.

<sup>10</sup> Knobloch C. Zum Status zur Geschichte des Textbegriffs // Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. 77. 1990; Lachmann R. Gedächtnis und Literatur. Frankfurt am Main, 1990.

<sup>11</sup> Hansen-Löve A. Probleme der Periodisierung der russischen Moderne // Wiener Slawistischer Almanach. 32. 1993.

<sup>12</sup> Об условности как центральной эстетической категории искусства у формалистов и в модернизме см.: Hansen-Löve A. Der russische Formalismus. Wien, 1987; ср., между прочим, термин "условный театр" у Брюсова и Мейерхольда.

<sup>13</sup> *Kotzinger S.* Возвышенное у Гоголя: власть риторики и возвышенное искусство // Традиции и новаторство в русской классической литературе. СПб., 1992.

<sup>13a</sup> *Ронен О.* Указ. соч. С. 368 - 369.

<sup>14</sup> *Тоддес Е.* Манделъштам и Тютчев // *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics.* 17. 1974.

<sup>15</sup> *Hesse P.* Mythologie und moderne Lyrik: O.E. Mandel'stam vor dem Hintergrund des "Silbernen Zeitalters". Frankfurt am Main, 1989; *Bonola A.* Osip E. Mandel'stams "Egipetskaja marka". Eine Rekonstruktion der Motivsemantik. München, 1995.

<sup>16</sup> К анаграмматизму Набокова ср.: *Lachmann R.* Gedächtnis und Literatur. S. 439 и сл. Значение "кружева" в поэтическом мире Бродского видно, напр., в след. стихах из "Новых стансов к Августе" (*Ann Arbor*, 1983. С. 137): "Мелкие, плоские волны на букву "б" <...> Набегали извилинами на пустынный пляж и смерзались в морщины. Сухой мандраж / голых прутьев боярышника вынуждал порой / сетчатку покрыться рябой корой"; см. также: *Конец прекрасной эпохи.* *Ann Arbor*, 1977. С. 68; *Урания.* *Ann Arbor*, 1987. С. 71.

<sup>17</sup> *Steiner P.* Poem as Manifesto: Mandel'stam's "Notre Dame" // *Russian Literature.* V-3. 1977.

<sup>18</sup> *Тименчик Р.Д.* Заметки об акмеизме // *Russian Literature.* 7/8. 1974.

<sup>19</sup> *Hansen-Löve A.* Mandel'shtam's Thanatopoetics // *Культура русского модернизма.* М., 1993.

<sup>20</sup> К символике насекомых у Манделъштама ср.: *Isenberg C.* Substantial Proofs of Being: Mandel'stam's Literary Prose. Columbus / Ohio, 1987. P. 110 и сл.; *Bonola A.* Указ. соч.

<sup>21</sup> Здесь можно думать и о "Мире искусства" и его предпочтении петербургского классицизма и четкости линейных графических структур.

**Вяч. Вс. Иванов**

## **"ВЫ ПОМНИТЕ, КАК БЕГУНЫ...": ДАНТЕ, МАНДЕЛЬШТАМ И ЭЛИОТ**

В "Разговоре о Данте", написанном в 1933 году, говоря о дантовских ритмах, Манделъштам пишет о значении для них походки, ходьбы, бега. Трудность вчитывания в дантовский текст, как бы заново повторяющего работу его сочинителя, он характеризует уподоблением износу обуви: "Если первое чтение вызывает лишь одышку и здоровую усталость, то запасайся для последующих парой неизносимых швейцарских башмаков с гвоздями. Мне не на шутку приходит в голову вопрос, сколько воловьих подошв, сколько сандалий износил Алигьери за время своей поэтической работы, путешествуя по козьим тропам Италии" (Манделъштам 1987, с. 112). В феврале 1937 г., в конце воронежской ссылки, на протяжении которой в стихах растет сравнение своей судьбы с дантовской, в "Разговоре о Данте" только намеченное<sup>1</sup>, об износе обуви Манделъштам скажет по поводу себя самого. Таким неутомимым ходоком он описывает себя, увиденного глазами Тифлиса:

Еще он помнит башмаков износ,  
Моих подметок стертое величье  
(Манделъштам 1990<sup>2</sup>, с.166).

Я позволю себе предположить, что цитированные прозаическое и стихотворное высказывания Манделъштама дают комментарий и к строкам стихотворения мая 1932 г. о русских поэтах:

Баратынского подошвы  
Возмутили прах веков  
(Там же, с. 115-116).

Вариант в рукописи в начале второй строки "Раздражают" (там же, стр. 116) подтверждает, что, по мысли Мандельштама, вековая пыль раздосадована прытью ходока-Баратынского (а судя и еще по одному варианту - "изумили", принятому во многих изданиях, и изумлена им).

В черновых набросках к "Разговору о Данте" утверждается, что причины, по которым таких писателей, как Данте, "оскорбили бурсацкой кличкой "классиков", заключаются именно в том, что вместе с ними нужно куда-то бежать по эллипсу динамического бессмертия, что пониманию нет границ" (Мандельштам 1987, с. 157, набросок 5).

В "Разговоре о Данте" в качестве примера роли бега для автора "Божественной комедии" приводятся строки из XV песни "Ада", описывающей его встречу с Брунетто Латини, который был приговорен к вечному бегу. В тексте Данте о Латини говорится, что тот когда-то научил его тому, как "человек становится вечным" ("*come l' uom s' eterna*", *Inferno*, XV, 85<sup>3</sup>). Поэтому принимаемое обычно мнение о том, что Латини был учителем Данте, кажется справедливым, хотя точные подробности учения молодого Данте у него неизвестны (Fowlie 1981, с. 103; Mazzei 1987, с. 32). Брунетто Латини был одним из самых известных, образованных и влиятельных людей литературного и ученого мира во Флоренции в поколении, предшествовавшем дантовскому (Davis 1984). Отношения между учеником и учителем были дружескими (Sapregno 1955, с. 177; Mazzei 1987, с. 23 - 38), а быть может, и напоминали напряженный интерес духовного сына к отцу (Girardi 1993, с. 397).

По поводу описания Брунетто Латини в конце этой песни "Ада" Мандельштам замечает: "Образованность - школа быстрейших ассоциаций. Ты схватываешь на лету, ты чувствителен к намекам - вот любимая похвала Данте. В дантовском понимании учитель моложе ученика, потому что "бегает быстрее". "Он отвернулся и показался мне одним из тех, которые бегают взапуски по зеленым лугам в окрестностях Вероны, и всей своей статью он напоминал о своей принадлежности к



числу победителей, а не побежденных..." Омолаживающая сила метафоры возвращает нам образованного старика Брунетто Латини в виде юноши-победителя на спортивном пробеге в Вероне" (Мандельштам 1987, с. 112 - 113).

В мае 1932 г.<sup>4</sup>, за год до написания этого прозаического перевода и комментария к строкам Данте о тех, кто бежит в Вероне, Мандельштам набрасывает две своих стихотворных вариации на эту тему. Обе написаны ямбом с чередованием нечетных четырехстопных строк с мужскими рифмами и четных трехстопных с женскими. Первая из них, озаглавленная "Новеллино", в первоначальном варианте состояла из 8 четверостиший, начальная половина которых при доработке в Воронеже была заменена или отброшена (Мандельштам 1990, с.114; Н. Мандельштам 1990, с. 221 - 222). Второе стихотворение он завершает в Воронеже в сентябре 1935 г. Согласно пояснениям Н.Я. Мандельштам (1990, с. 222), оно может быть понято и как более поздняя версия начала "Новеллино". Это второе стихотворение написано в излюбленной Мандельштамом в этот период форме восьмистишия. Оно все состоит из переиначенных дантовских оборотов. В первом четверостишии описываются веронские бегуны. Их бег по зеленым лугам выражен метафорой развертывания куска зеленого сукна:

Вы помните, как бегуны  
В окрестностях Вероны  
Еще разматывать должны  
Кусок сукна зеленый  
(Мандельштам 1990, с. 114).

Эти строки более точно передают начало дантовского заключительного четверостишия в финале XV песни "Ада", чем его прозаический пересказ в приведенном выше месте "Разговора о Данте".

У Данте сказано:

Poi si rivolse, e parve di coloro  
che corrono a Verona il drappo verde

per la campagna

(*Inferno*, XV, 121 - 123).

"Потом он отвернулся и стал казаться одним из тех, кто бежит в Вероне по лугу, состязаясь за кусок зеленого сукна". Речь идет о традиционном празднике в Вероне в первое воскресенье поста, во время которого наградой победившему в состязании бегунов служил отрез зеленой ткани (Dante 1965, с. 960). Данте достаточно хорошо знал Верону, где пробыл долго и сохранил воспоминания о ее гостеприимстве (Scolari 1965). Скорее всего он не раз присутствовал при состязании и видел, как вручалась награда. Его сравнение здесь документально точно. В мандельштамовском прозаическом пересказе, достаточно вольном (в нем, в частности, уточнено, что Брунетто оказался победителем в беге именно автору, а не вообще, как у Данте), зеленый цвет отнесен к лугам, по которым бегут соревнующиеся, а не к куску ткани. В начале восьмистишия обе интерпретации соединены: кусок ткани зеленого цвета назван, но бег соревнующихся метафорически с ним связан. Еще свободнее первоначальная вариация в начале "Новеллино":

Вы помните, как бегуны  
У Данте Алигьери  
Соревновались в честь весны  
В своей зеленой вере?

(Мандельштам 1964, с. 170, № 228).

Соревнование в честь весны соответствует сезонному приурочению начала поста. Что же касается слова *вера*, то оно призвано воспроизвести (как и аллитерирующееся с ним - больше в написании, чем в произношении - *весны*), звучание, а не значение итальянского *verde* "зеленый", у Данте соотнесенного с *Verona* и *perve*. Мандельштам в это время увлечен итальянским языком и пробует в своих стихах и переводах передать по-русски его звучание. Заключительной рифме XV песни "Ада" *verde - perde* у Мандельштама в этой вариации отвечает *Алигьери - вере*. Слово *вера* для Мандельштама,

прошедшего в 20-е годы через увлечение Хлебниковым, кроме основного религиозного значения (возможного при описании праздника в начале поста) могло ассоциироваться и с тем диалектным вера "трава", которое использовано в хлебниковском "Кузнечике" и пояснено в примечании автора к этому тексту: в этом случае сочетание "в своей зеленой вере" соответствует "зеленым лугам" в мандельштамовском прозаическом пересказе строк Данте.

Продолжение первого четверостишия в двух мандельштамовских вариациях совсем различно. В позднейшем восьмистишии дается прямая цитата из Данте с сохранением его синтаксиса:

Но всех других опередит  
Тот самый, тот, который  
Из песни Данта убежит,  
Ведя по кругу споры  
(Мандельштам 1990, с. 114).

Относительный оборот "тот, который" передает точно такую же конструкцию в финале дантовского четверостишия:

e parve di costoro  
quelli se vince, non colui se perde  
(*Inferno*, XV, 123 - 124),

"и из них он показался тем, кто побеждает, а не тем, кто терпит поражение". Бегун, о котором говорит Мандельштам, в его стихотворение вбегает из поэмы Данте. Бег понимается как метафора того движения по эллиптической кривой, из которого состоит чтение Данта. Поэтому круг используется одновременно и в этом значении, и по отношению к тому кругу ада, который описан в этой песне поэмы. Переданный в ней диалог Брунетто Латини с Данте понимается как часть непрекращающегося спора.

В "Новеллино", само название которого указывает на сборник новелл авторов итальянского Возрождения, Мандельштам обращается к широко представленной в его ранних

стихах технике изложения впечатлений от литературных произведений:

## НОВЕЛЛИНО

Вы помните, как бегуны  
У Данте Алигьери  
Соревновались в честь весны  
В своей зеленой вере?

По темнобархатным лугам  
В сафьяновых сапожках  
Они пестрели по холмам,  
Как маки на дорожках.

Уж эти мне говоруны,  
Бродяги-флорентийцы:  
Отъявленные все лгуны,  
Наемные убийцы.

Они, под звон колоколов,  
Молились Богу спяну,  
Они дарили соколов  
Турецкому султану.

Увы, растаяла свеча  
Молодчиков каленых,  
Что хаживали вполплеча  
В камзольчиках зеленых,

Что пересиливали срам  
И чумную заразу,  
И всевозможным господам  
Прислуживали сразу.

И нет рассказчика для жен  
В порочных длинных платьях,

Что проводили дни, как сон,  
В пленительных занятиях:

Топили воск, мотали шелк,  
Учили попугаев  
И в спальню, видя в этом толк,  
Пускали негодяев"

(Мандельштам 1964, с. 170 - 171).

В разобранным выше первом четверостишии этого стихотворения необычно название Данте полным его двучастным именем. В русской поэтической традиции его называют Данте или Дант. Второе из этих имен использовано в восьмистишии. В прозе иногда и в одном случае в стихах Мандельштам называет его и Алигьери. Использование же обоих имен вместе было обычным в старой итальянской традиции, отраженной в русских переводах итальянских новелл Возрождения. К мотивам этих последних Мандельштам переходит после описания красочной внешности веронских бегунов. Уже в третьей строфе он заговаривает не о веронцах, а о флорентийцах; связь с дантовской цитатой можно в этой части стихотворения увидеть только в "камзолчиках зеленых", которые могли быть сшиты из той самой зеленой ткани, данной в награду победителю. Прodelки флорентийцев, Мандельштамом перечисляемые, встречаются в самых разных сборниках новелл. Но упоминание пересиливания чумной заразы заставляет вспомнить вступление к "Декамерону" (Бокаччо 1955<sup>5</sup>, с. 33 - 45). А сочетание мотивов соколов, турецкого султана и подарков встречается в предпоследней новелле той же книги (там же, с. 608 - 620). К основному повествованию сборника новелл Бокаччо ведет и упоминание "рассказчика для жен".

Переделывая стихотворение, Мандельштам сохранил только вторую его половину, начинающуюся восклицанием "Увы". Оно осталось изложением некоторых общих впечатлений от новелл Бокаччо и его последователей. Стихотворение входит в большой пласт мандельштамовских стихов той

поры, проникнутых отзвуками итальянских писателей Возрождения. Центральным для него оставался опыт Данте. Все остальное осмыслялось через него. Этим объясняется и несколько неожиданный переход от Вероны к Флоренции и ее новеллистике в "Новеллино".

В последнее время писатели и ученые задумываются о сходствах и различиях в восприятии Данте Мандельштамом и Т.С. Элиотом (Н. Мандельштам 1972, с. 274; Heaney 1985; Cavanagh 1995, с. 16, 17, 283, 317, 345 - 346 и др.). Данте был одним из наиболее существенных ориентиров и для Элиота (Manganiello 1989; Charity 1974). Он сам написал об этом в эссе (Eliot 1932), опубликованном в 1929г. - несколько ранее, чем Мандельштам (об Элиоте не знавший) начал свой "Разговор о Данте", содержащий ряд мыслей и формулировок, близких к элиотовским. В специальных исследованиях, посвященных воздействию Данте на Элиота, отмечается значение для последнего той самой XV песни "Ада", отголоски которой у Мандельштама рассматривались выше. В последней части "Четырех квартетов" ("Four Quartets") "Little Gidding" ("Легкое головокружение") обнаруживается ряд оборотов, явно заимствованных из этой песни (Fowlie 1981, с. 107 - 108). Но воспроизведены не только отдельные детали, но и вся сцена встречи Данте с Брунетто Латини. На улицах военного Лондона (поэма написана во время второй мировой войны) в предрассветных сумерках Элиот встречает "умершего учителя" (dead master, Eliot 1943, с. 53). Вглядевшись в его лицо внимательно (точно так, как Данте всматривается в лицо внезапно встреченного им Латини), Элиот вскрикивает: "What! Are you here?" (там же) - "Не может быть! Это вы здесь?". В этом восклицании исследователи творчества Элиота оправданно видят воспроизведение такого же вопроса Данте, обращенного к Брунетто Латини:

Siete voi qui, ser Brunetto?"

(*Inferno*, XV, 30),

"Это вы здесь, досточтимый Брунетто?" Учитель начинает излагать Элиоту свои главные принципы, в изложении одного

из которых легко угадывается в английском пересказе ("to purify the dialect of the tribe" - "очищать диалект племени", Eliot 1943, с.54) формулировка из стихотворения Малларме о гробнице Эдгара По "donner un sens plus pur aux mots de la tribu" - "давать более чистый смысл словам племени"<sup>6</sup>. Если в ранней поэме Элиота "Опустошенная земля" ("Waste Land") бушует, говоря словами Мандельштама из "Разговора о Данте", "цитатная оргия", то в "Четырех квартетах" эта оргия замаскирована. Прямые ссылки на Малларме и Данте отсутствуют и цитаты из них переведены, а не даны на разных языках без перевода, как в "Опустошенной земле". Но самый принцип цитатного построения текста сохраняется, причем ключевая роль отведена Дантовой поэме.

XV песнь "Ада" была непосредственным источником описания в "Четырех квартетах" встречи Элиота с покойным учителем на улицах Лондона во время бомбардировки. Город в поэме представлен как "край света" ("the world' end", Eliot 1943, с. 50): "общение с мертвыми озвучено огнем за пределами языка живых. Здесь место пересечения вневременного мгновения - Англия и нигде. Никогда и всегда" ("the communication/ of the dead is tongued with the fire beyond the language of living. /Here, the intersection of the timeless moment/ Is England and nowhere. Never and always", там же, с. 51). Но для дантовского прообраза этого описания можно обнаружить параллель у любимого классического поэта Элиота - Вергилия. В VI песне "Энеиды" встреча Энея в потустороннем мире с Палинуром обнаруживает черты, общие с тем, как Данте в аду узнает Брунетто Латини и с ним беседует (Havelly 1990). Здесь интертекстуальный анализ легко может перейти в архетипическую критику, потому что (через известные греческие, прежде всего гомеровские, промежуточные звенья и реконструируемые этрусские) эпизод у Вергилия возводится к древне-месопотамскому мотиву встречи на том свете Гильгамеша с его другом Энкиду и к другим аналогичным рассказам о путешествии на тот свет, повлиявшим на последующую античную и европейскую литературу (Hutter 1985; Tournay et Shaffer

1994, с. 32). Но при несомненном знакомстве Элиота хотя бы с частью этих текстов он все же в своей поэме ориентируется именно на Данте, находящегося на пересечении этой древней традиции, имеющей архетипические истоки, с литературой нового времени.

При сопоставлении высказываний о Данте Т.С. Элиота и Мандельштама в последнее время высказывалось предположение, что Данте в понимании Элиота более академичен, чем эксцентричный авангардист, предстающий в изложении Мандельштама (Heaney 1985, с. 7 - 16, Cavanagh 1995, с. 317, примеч. 33; с. 346, примеч. 37). Но в 1993 г. впервые напечатаны отдельной книгой и только что переизданы два курса лекций Элиота, прочитанных соответственно в 1926 г. в Кембриджском университете и в 1933 г. (когда Мандельштам пишет свой "Разговор о Данте") в университете Джона Хопкинса (Eliot 1996). В этих лекциях обнаруживается (при всех огромных терминологических различиях) большое сходство и в общем понимании поэзии Данте, и в некоторых частных примерах, в частности, относящихся к тем именно частям XV песни "Ада", которые разбирались выше.

Главное сходство состоит именно в авангардизме восприятия Данте. Для Мандельштама к Данте по сравнению с парнасцами "гораздо ближе Бодлер. Еще ближе Верлен, и наиболее близок во всей французской поэзии Артур Рембо" (Мандельштам 1987, с. 127). А Элиот описывает Данте как первого по времени и лучшего в ряду тех европейских метафизических поэтов, которые добились соединения чувства и мысли (Мандельштам говорит в том же духе о единстве поэзии и философии). В XIX веке в этот ряд, по Элиоту, входят Бодлер и его последователи: Рембо, Лафорг<sup>7</sup>, Корбьер.

Говоря о характере тех образов, которые свойственны разбираемой в его лекциях метафизической поэзии, Элиот приводит пример Данте, который "старается заставить вас представить себе в точности тот мучительный сумрак, в котором двигался облик Брунетто Латини - знаменитый образ старого портного, шьющего иглой" ("is trying to visualise exactly that



dolorous twilight in which moved the form of Brunetto Latini- the famous image of the old tailor threading a needle", Eliot 1996, с. 22). Элиот приводит с английским переводом соответствующие строки из начала XV песни "Ада":

si ver noi aguzzavan le ciglia  
come 'l vecchio sartor fa ne la cruna  
(*Inferno*, XV, 20 - 21),

"они нахмурились, сдвинув брови, как старый портной, когда он шьет". Интерес замечаний Элиота об общепонятности этого образа усиливается тем, что спустя десять лет он его воспроизведет в собственных стихах, о которых шла речь выше.

Подобным образом Данте, доступным каждому читателю, Элиот противопоставляет другие, превосходящие возможности его понимания: "иногда вложенное в дантовский образ содержание, для меня во всяком случае, превышает возможности точного осмысления" ("sometimes the suggestiveness of an image of Dante will, for me at any rate, exceed the exact meaning", там же). В качестве примера он приводит то самое четверостишие о бегунах из Вероны, которое привлекало внимание Мандельштама. Элиот оговаривается: "конечно, можно предположить, что спорт в Вероне лучше был известен первоначальным читателям Данте, чем нам. Но я не знаю, почему представление об этой грешной и потерпевшей поражение душе, бегущей "подобно победителю", меня впечатляет очень сильно. Во всяком случае, сам по себе образ достаточно точен для того, чтобы представить себе бегущего человека" ("of course the sports at Verona may be assumed to be better known to Dante's original audience than they are to us. But I know not why, the notion of this sinning and defeated soul running off "like a victor" is very poignant to me", там же). Противоречивость изображения Брунетто Латини в "Аде", отмечаемая многими критиками и историками литературы, оказывается и одним из источников привлекательности этого образа. Ман-

дельштама поражала юношеская резвость старика, Элиота с его морализмом - победоносность попавшего в ад грешника.

Пластичность и внутренняя парадоксальность нарисованного Данте образа пленила в равной мере обоих поэтов. Но Мандельштам развил его в стихах, тогда как Элиот ограничился теоретическим его обсуждением.

Некоторые черты, объединяющие отношение к Данту у Мандельштама и Элиота, были присущи и другим поэтам того же послесимволистского периода, в частности, Паунду (Cavanagh 1995, с. 16). Он рано декларирует свою ориентацию на Данте, которому посвящено его раннее эссе. Среди дантовских образов и его волнует Брунетто Латини, которого он переселяет в свои "Cantos", в одной из которых (XX-й) слышатся отзвуки все той же XV песни "Ада". Сравнительное изучение поэтики крупных европейских поэтов первой половины века выявляет их приверженность Данту и наличие сходных черт в его восприятии.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Левин 1972, с. 184. О Мандельштаме и Данте в плане интертекстуальных сближений ср. также Glazova 1984, Илюшин 1990, Cavanagh 1995.

<sup>2</sup> Здесь и далее цитируется текст, подготовленный И.М. Семенко.

<sup>3</sup> Цитаты из "Божественной Комедии" по изданию: Dante 1965.

<sup>4</sup> В то же самое время, когда написаны приведенные выше строки о Батынском, которые и представляется возможным истолковывать в контексте всех рассматриваемых сочинений.

<sup>5</sup> Кажется определенным, что итальянскую прозу Мандельштам читал в русских переводах еще до того, как выучил итальянский язык и начал читать по-итальянски Данте, Петрарку, Ариосто и Тассо, что отражено в стихах рассматриваемого времени. "Декамерон" скорее всего он читал в переводе Веселовского. Но при его интересе к Батюшкову, приходящемся на рассматриваемое время (стихотворение, ему посвященное, написано в июне 1932 г.), он мог прочитать и его перевод этой части книги Боккаччо (Батюшков 1886).

<sup>6</sup> Элиот, пользуясь наличием в английском языке общеевропейских слов, мало отличных от французских, делает цитату прозрачной: *rig - rufu, tribu - tribe*. Сама эта цитата относится к утверждению Элиота, представляющему интерес для сближения его с Мандельштамом: оба они задачу

поэзии видели в приближении языка к разговорному (ср. об этом: Иванов 1976).

<sup>7</sup> Роль Лафорга для европейской авангардистской поэзии первой четверти XX века была очень значительной. Элиот писал, что он в нем нашел пример такого близкого ему поэта, которого он не видел тогда в англоязычной поэзии. Пастернак мне говорил, что им нарочно потерянный самый крайний его футуристический сборник был написан "совсем под Лафорга".

## ЛИТЕРАТУРА

Батюшков К.Н. 1886: Сочинения, т. III, СПб.

Бокаччо Дж. 1955: Декамерон. Пер. с итал. А.Н. Веселовского. М.: Гос. изд-во худ. лит.-ры.

Иванов Вяч. Вс. 1976: Очерки по истории семиотики в СССР. М.: Наука.

Илюшин А.А. 1990: Данте и Петрарка в интерпретациях Мандельштама // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж: изд-во Воронежского университета, с. 367 - 381.

Левин Ю.И. 1972: Заметки к Разговору о Данте О. Мандельштама // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics, vol. 15.

Мандельштам Н.Я. 1990: Комментарий к стихам 1930 - 1937 гг. // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж, с. 189-309.

Мандельштам Н.Я. 1972: Вторая книга. Париж: YMCA-Press.

Мандельштам О. 1964: Собрание сочинений. Том первый. Стихотворения. Вашингтон: Inter-Language Literary Associates.

Мандельштам О. 1987: Разговор о Данте. Черновые наброски к "Разговору о Данте" // Мандельштам О. Слово и культура. М.: Советский писатель, с. 108 - 166.

Мандельштам О. 1990: Новые стихи // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж, с. 81-188

Cavanagh C. 1995: Osip Mandelstam and the Modernist Creation of Tradition. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Charity A.C. 1974: T.S. Eliot: the Dantean Recognition // The Waste Land in Different Voices. Ed. by A. D. Moudy. London: Hamish Hamilton.

Dante 1965: Dante Alighieri. Tutte le opere. A cura di Frede Chiappelli, edizione del centenario, Milano: U.Mursia & C.

Davis C.T. 1984: Brunetto Latini and Dante // Dante's Italy and Other Essays. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Eliot T.S. 1932: Dante. - Selected Essays. New York: Harcourt Brace (также: Selected Prose of T.S. Eliot. New York: Harcourt Brace, 1975).

Eliot T.S. 1943: Four Quartets. New York: A Harvest Book, Harcourt, Brace & World, Inc.

*Eliot T.S.* 1996: *The Varieties of Metaphysical Poetry*. The Clark Lectures at Trinity College, 1926 and the Turnbull Lectures at the John Hopkins University, 1933. Ed. and introduced by R. Schuchard. A Harvest Book. New York - San Diego - London: Harcourt Brace & Company.

*Fowlie W.* 1981: *Dante's Inferno*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

*Girardi E.N.* 1993: *Il Canto XV dell' Inferno // Miscellanea di Studi Danteschi in memoria di Silvio Pasquazi*, vol. 1. Napoli: Federico & Ardia, pp. 391 - 405

*Glazova M.* 1984: *Mandelstam and Dante: The Divine Comedy in Mandelstam's Poetry of the 1930's // Studies in Soviet Thought*, vol. 28, № 4.

*Havelly N.R.* 1990: *Brunetto and Palinurus // Dante Studies*, CVIII, pp. 29 - 38.

*Heaney S.* 1985: *Envy and Identification: Dante and the Modern Poet // Irish University Review*, vol. 15, № 1.

*Hutter M.* 1985: *Altorientalische Vorstellungen von der Unterwelt. Literatur- und Religionsgeschichtliche Überlegungen zu "Nergal und Ereshkigal" (Orbis Biblicus et Orientalis, 63)*. Freiburg.

*Manganiello D.* 1989: *T.S. Eliot and Dante*. Berlingstone: Macmillan.

*Mazzei V.* 1987: *Dante e i suoi amici nella Divina Commedia*. Milano: Editrici Nuovi Autori.

*Sapegno N.* 1955: *Commento all' Inferno*, Firenze.

*Scolari A.* 1965: *Verona e gli Scaligeri nella vita di Dante // Dante e Verona, Comune di Verona*, pp. XI - XXVIII.

*Tournay O.P. et Shaffer A.* 1994: *Introduction // L' épopée de Gilgamesh (Littératures ancienne du Proche-Orient)*. Paris: Les éditions du CERF.

**О.А. Лекманов**

## **ДВА ПОЭТА**

**(из набросков к биографии Мандельштама)**

*Вильгельм соглашался и говорил, что  
Александр один в состоянии понять его.*

Ю.Н. Тынянов.

Дружба Осипа Мандельштама с Владимиром Пястом (Пестовским) до сих пор, насколько нам известно, подробно не описана. Между тем взаимоотношения с Пястом - едва ли не уникальное явление в биографии Мандельштама: в данном случае именно ему довелось играть роль заботливого друга-опекуна, тогда как обычно дело обстояло прямо противоположным образом.

Показать, что это было так, и попытаться объяснить, почему это было так, - вот в чем состоит цель настоящих заметок.

1. Можно напомнить, по крайней мере, о трех эпизодах, когда Мандельштам проявлял по отношению к Пясту самоотверженную дружескую солидарность.

В дневниковой записи П.Н. Лукницкого, относящейся к началу марта 1928 года, рассказано о том, как Мандельштам добивался и добился от Е.И. и Л.Н. Замятиных приглашения Пяста на вечер "Поэты читают стихи Ф.К. Сологуба":

"... он стал требовать, чтоб пригласили Пяста. Л.Н. ответила уклончиво. После, провожая Л.Н., я говорил с ней о Пясте, она решила не приглашать его: Пяст декламирует ужасно <...> О. Мандельштам на следующий день прислал письмо, в котором повторял просьбу пригласить Пяста"<sup>1</sup>.

В этом письме поэт, в частности, увещевал Замятина:

"Короткая память в отношении к Пясту наш общий грех"<sup>2</sup>.

В результате Пяст был приглашен, но выступить отказался.

В начале 1933 г. Мандельштам пытался собрать для посланного под Вологду Пяста посылки с вещами и продуктами. Об этом в письме к последнему сообщил Б.М. Зубакин, из опасения перед перлюстраторами спрятавший Мандельштама под псевдонимами "автор "Камня" и "мраморная муха":

Видел, случайно, автора "Камня" <...> Горячо и тепло он относится к Вам <...> Я объяснил ему адрес Ваш. Он собирает Вам 2 посылки <...> Он замучен. Все в М<оскве> интересуются давним слухом о Вашей чуть ли не бывшей смертоубийственности (речь идет о попытке самоубийства, предпринятой Пястом летом 1932 г. - О.Л.). Конечно, и "мраморная муха" спрашивала. Спрашивал он и про Ваше псих<ическое> состояние, в то время бывшее"<sup>3</sup>.

Наконец, со слов Н.Я. Мандельштам известно, что ссыльный Пяст хранил в их доме рукописи своих поэм. Об этом Надежда Яковлевна рассказала в главе "Базарные корзинки" книги "Воспоминания"<sup>4</sup>.

Интересно, что Мандельштам старался помочь другу в таких ситуациях, в которых не раз оказывался или потенциально мог оказаться сам. Так, спустя два года после Пяста, в чердынской ссылке, в состоянии психического расстройства попытку "смертоубийственности" предпринял уже Мандельштам.

2. Попробуем теперь выяснить, какая причина прежде всех прочих заставила Мандельштама сделаться "опекуном" Пяста.

Следует сразу оговорить, что влияния на стихи друг друга они почти не оказали. У Мандельштама, в произведениях которого реминисценции, как правило, свидетельствуют о творческой близости с цитируемым поэтом, нам удалось обнаружить только одно явное заимствование из Пяста. В строке "Земную разрушь клеть" из стихотворения "Сегодня дурной день..." использован образ из пястовского "Двойника": "И я, взойдя в земную клеть, // Стал плотью, кровью, костью".

Но ощущение человеческой близости с Пястом возникло уже в начале творческого пути, о чем свидетельствует, напри-

мер, инскрипт на втором издании "Камня": "В. Пясту с любовью. Осип Мандельштам"<sup>5</sup>.

В послереволюционные годы это ощущение специфически окрашивалось сознанием того, что Пясту, как и самому Мандельштаму, литературной и окололитературной средой навязывалось обременительное амплу *поэта-чудака* - "вдохновенного, сумасшедшего и невообразимо забавного"<sup>6</sup>. Причем случай Пяста был гораздо более тяжелым и безвыходным. Если Мандельштама считали *полусумасшедшим*, Пяста называли *сумасшедшим*. Кроме того, Пяст не был наделен гениальностью, оправдывающей чудачество в глазах современников. Перефразируя М.Л. Гаспарова: Пяст - это как бы сам Мандельштам, из которого вынута только самое главное - умение писать прекрасные стихи.

В начале 1910-х годов, когда литературные репутации Пяста и Мандельштама сложились еще не окончательно, как и полагается, роль пропагандиста творчества младшего поэта взял на себя старший. Сохранились газетные отчеты и свидетельства современников, с недоумением и возмущением излагающие основные тезисы лекции Пяста "Вне групп", состоявшейся 7 декабря 1913 г. Прочитируем здесь фрагмент дневниковой записи малоизвестного стихотворца И.В. Евдокимова:

"Пришел с лекции Пяста <...> мне положительным кошунством казались чрезмерные похвалы О. Мандельштаму. Пяст упорно противопоставлял А. Блоку Мандельштама и было видно, как Пяст считает Мандельштама поэтом гораздо крупнейшим, чем А.Блок"<sup>7</sup>.

Кстати сказать, Блок был, по всей видимости, первым, кто упомянул имена Пяста и Мандельштама рядом. 3 декабря 1911 г. он внес в дневник свои впечатления от очередного заседания Общества ревнителей художественного слова:

"Пяст - мое чувство, мой провал отчасти от него. Ночью мороз, я его провожаю, он целует меня. Мандельштамье"<sup>8</sup>.

Не вполне понятный блоковский неологизм уже истолковывался исследователями<sup>9</sup>. Нельзя ли предположить, что чут-

кий Блок уловил нечто "мандельштамье" в экзальтированном поведении Пяста?

В сознании же большинства современников-литераторов Манделъштам и Пяст предстали гротескным дуэтом поэтов-чудаков в первые пореволюционные годы, когда нужда и голод обострили до карикатурной отчетливости некоторые черты их внешнего облика. "Парному" появлению поэтов в мемуарах способствовало и то обстоятельство, что оба страшной зимой 1920-1921 гг. жили в знаменитом Доме искусств в Петрограде.

Вот "парный" шаржированный портрет, набросанный в беллетризованных воспоминаниях Э.Ф. Голлербаха (торжественная неторопливость одного поэта и суетливость другого лишь подчеркивают общую для обоих "сумасшедшинку"):

"... чинно хлебает суп, опустив глаза, прямой и торжественный Манделъштам. Можно подумать, что он вкушает не чечевичную похлебку, а божественный нектар. Иногда он приходит в пальто, в меховой шапке с наушниками, подсаживается, не снимая шапки, к знакомому и сразу начинает читать стихи <...> и никто его не услышит, а кто и услышит, не поймет <...>, что, собственно, нужно этому чудаку <...> Поодаль, у окна, жадно и сосредоточенно ест Пяст. Он совсем пригнулся к тарелке, вытянул шею и, прижав вилкой один конец селедки, обгладывает ее с другого конца"<sup>10</sup>.

Еще более выразительный пример подобного портретирования представляет собой фрагмент из "Книги воспоминаний" М.Л. Слонимского. Рассказ о Манделъштаме - жильце Дома искусств почти неуследимо для автора и читателя перетекает здесь в изображение Пяста:

"... на следующий день он (Манделъштам. - О.Л.), не поспав, мчался по лестнице, торопясь на курсы Балфлота, читать матросам лекцию. Дом искусств вообще днем пустел - обитатели расходились по работам и по службам.

О том, что поэзия вернулась со служб домой, оповещал обычно громкий, модулирующий голос Пяста: "Грозью дышащий июль!.." С этой же фразы начиналось также и утро, она разносилась, как звон будильника"<sup>11</sup>.



Абзацем ниже, перескочив через портрет чудака-Пяста, рассказ Слонимского о чудеке-Мандельштаме продолжается:

"Из всех жильцов Дома искусств Мандельштам был самый беспомощный и самый внебытовой"<sup>12</sup>.

"Парный" портрет, подчеркивающий "надмирность" двух поэтов, дан также в мемуарах И.В. Одоевцевой, падкой на сентиментальные обобщающие характеристики<sup>13</sup>. (Отметим в скобках общее невысокое качество цитируемых выше мемуаров - для того, чтобы изображать Пяста и Мандельштама нелепыми чудаками, этакими Паганелями от поэзии, особой глупины от авторов не требовалось.)

Но и в портретах, запечатлевших поэтов "поодиночке", легко обнаружить черты сходства:

"Из-под тулупа видны были брюки, известные всему Петербургу под именем "пястов",

- изображал чудака-Пяста В.Ф. Ходасевич<sup>14</sup>. А вот запись Л.Я. Гинзбург о своих впечатлениях от Мандельштама:

"Что касается штанов, слишком коротких, из тонкой коричневой ткани в полоску, то таких штанов не бывает. Эту штуку жене выдали на платье"<sup>15</sup>.

Вот эпизод, зафиксированный в дневнике К.И. Чуковского:

"Пристал ко мне полуголодный Пяст. Я повел его в ресторан и угостил обедом"<sup>16</sup>.

А вот снова - из мемуаров Ходасевича, только на этот раз о Мандельштаме:

"Зато в часы обеда и ужина появлялся он то там, то здесь, заводил интереснейшие беседы и, усыпив внимание хозяина, вдруг объявлял: ну, а теперь будем ужинать"<sup>17</sup>.

Примеры можно продолжить, но и приведенных достаточно, чтобы убедиться: Мандельштам имел все основания видеть в Пясте собрата по несчастью.

О том, какие душевные муки ему самому приносила репутация полусумасшедшего чудака, можно судить хотя бы по следующему фрагменту из воспоминаний Э.Г. Герштейн:

"Его импульсивность не всегда раскрывала лучшие черты его духовного облика, а нередко и худшие <...> При впечатлительности и повышенной возбудимости Мандельштама это проявлялось очень ярко и часто вызывало ложное представление о нем как о вульгарной личности. Такое отношение допускало известную фамильярность в обращении. Но он же знал, что его единственный в своем роде интеллект и поэтический гений заслуживает почтительного преклонения... Эта дисгармония была источником постоянных страданий Осипа Мандельштама"<sup>18</sup>.

Можно также вспомнить известную характеристику главного героя "Египетской марки", несомненно отразившего многие черты Пяста:

"Есть люди, почему-то неудобные толпе; она отмечает их сразу, язвит и шелкает по носу. Их недолюбливают дети, они не нравятся женщинам.

Парнок был из их числа"<sup>19</sup>.

В той же "Египетской марке" Мандельштам умолял Создателя:

"Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него"<sup>20</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Мандельштам в архиве П.Н. Лукницкого / Публ. В.К. Лукницкой. Предисл. и примеч. П.М. Нерлера // Слово и судьба. Осип Мандельштам. М., 1991. С. 131.

<sup>2</sup> Там же. С. 147.

<sup>3</sup> Цит. по: Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 3. Воронеж, 1994. С. 161.

<sup>4</sup> *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Нью-Йорк, 1970. С. 22-24. Еще одно упоминание имен Пяста и Мандельштама рядом содержится в неопубликованном письме А. Киппена к А. Горнфельду (приношу благодарность Марине Соколовой, указавшей мне на этот архивный источник): "Очень тепло вспоминает Пяст о своем друге Мандельштаме. Я спрашиваю очень громко и весело - что слышно насчет "Мадам Бовари"?"

- Ну что ж... "Мадам Бовари"... Эка штука! У Мандельштама были дела почище! Однажды он шубу унес из квартиры одного зубного врача!

- На цинке стоял кто-нибудь? Кто именно? - спрашиваю я деловым тоном.

- Не знаю, стоял ли, нет ли. Друзья поэта говорили тогда, что может быть самое существование этого зубного врача только тем и оправдывается (подчеркнуто А. Киппеном. - О.Л.), что шуба его пригодилась Мандельштаму!

Как видите, дорогой Аркадий Георгиевич, тут никак нельзя смутить ни Мандельштама, ни "друзей поэта". Ах, мать его не замать! - как говорил еще Владимир Красное Солнышко" (РГАЛИ. Ф. 155. Оп. № 1. Ед. хр. № 332). Вряд ли стоит в данном случае безоговорочно доверять А. Киппену. Не забудем, что его письмо адресовано А.Г. Горнфельду - автору фельетона об "аллегорической" шубе, украденной Мандельштамом.

Отметим также, что имена Мандельштама и Пяста упомянуты рядом в плане неосуществленных воспоминаний Ю.Н. Тынянова (см.: М-95-96. С. 345).

<sup>5</sup> Цит. по: Слово и судьба. С. 111.

<sup>6</sup> А. Оношкович-Яцына о Мандельштаме (Минувшее. Исторический альманах. 13. М.-СПб., 1993. С. 398).

<sup>7</sup> Литературное наследство. Т. 92. Кн. 3. М., 1982. С. 426. См. также: День. 1913. 8 дек.; Современное слово. 1913. 9 дек.

<sup>8</sup> Блок А. Собр. соч. в восьми тт. Т. 7. М.-Л., 1963. С. 100. Отметим, что взаимоотношения Блока и Пяста поверхностному наблюдателю также могли показаться взаимоотношениями поэта и его "тени". См., например, суждение В.Н. Орлова: "В течение многих лет Пяст был одним из самых близких Блоку людей, следовал за ним, как спутник за планетой, был целиком обязан ему своим положением в литературе" (Цит. по: Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 1. М., 1980. С. 31).

<sup>9</sup> См., например: *Громов П.П.* А. Блок, его предшественники и современники. Л., 1986. С. 365.

<sup>10</sup> Мандельштам в архиве Э.Ф. Голлербаха / Публ. и предисл. Е.А. Голлербаха. Примеч. А.В. Наумова // Слово и судьба. Осип Мандельштам. С. 104-105.

<sup>11</sup> *Слонимский М.Л.* Книга воспоминаний. М.-Л., 1966. С. 61-62.

<sup>12</sup> Там же. С. 62.

<sup>13</sup> *Одоевцева И.В.* На берегах Невы. М., 1988. С. 192-193.

<sup>14</sup> *Ходасевич В.Ф.* Колеблемый треножник. М., 1991. С. 419.

<sup>15</sup> *Гинзбург Л.* Человек за письменным столом. Л., 1989. С.143.

<sup>16</sup> *Чуковский К.* Дневник. 1901-1929. М., 1991. С. 247.

<sup>17</sup> *Ходасевич В.Ф.* Колеблемый треножник. С. 420.

<sup>18</sup> *Герштейн Э.Г.* Новое о Мандельштаме // Наше наследие. 1989. № 5. С. 103.

<sup>19</sup> *Мандельштам О.Э.* Соч. в двух тт. Т. 2. М., 1990. С. 70.

<sup>20</sup> Там же. С. 74. Ср. в финальной строфе написанного о Пясте стихотворения Мандельштама "Мы напряженного молчанья не выносим...", где лирический герой (сам Мандельштам) оказывается на улице, спасаясь от "безумного чтеца" (Пяста).

## **НАБЛЮДЕНИЯ НАД ТЕКСТАМИ МАНДЕЛЬШТАМА**

1.0. Приведенное Н.Я.Мандельштам высказывание поэта (по поводу конкретного воронежского текста или текстов) о том, что “звезды приходят в стихи, когда порыв кончается или “у портного исчерпан весь материал”, что “звезды - это уход от земли и потеря ориентации”<sup>1</sup>, представляет собой весьма сложный комплекс (эстетический, поэтологический, историко-литературный и, вероятно, индивидуально-психологический), являющийся не *описанием* собственной стихотворной практики, а *интерпретацией* некоторого ее фрагмента, которая в свою очередь нуждается в интерпретации (и это могло бы составить отдельную задачу; напр., не исключено, что слова о “потере ориентации” - отголосок давнего спора с символизмом, отрицания его “кормчих звезд”, его космологии). Мы рассмотрим несколько текстов, в которых звезды явно были предметом порыва (понятие, которым начинается и заканчивается “Разговор о Данте”) или во всяком случае частью материала.

1.1. Относительно “Нет, не луна...”<sup>2</sup> (далее: ННЛ) преимущественное внимание исследователей привлекали источники стихотворения в литературе XIX века<sup>3</sup>. Менее учитывается связь с современной поэзией, достаточно очевидная в зачине. Противопоставление *электрического освещения - луне и звездам* разрабатывалось в урбанистических стихах Брюсова<sup>4</sup>: “Звезды смотрели на мир, проницая туманы, / Но звезд - в электрическом свете - не видел никто” (“Духи огня”, I, 439); “Лили свет безжалостный прикованные луны, / Луны, сотворенные владыками существ” (“Конь блед”, I, 442 - 443); “Горят электричеством луны / На вогнутых длинных стеблях” и в следующей строфе: “Круги циферблатов янтарных / Вол-

шебно зажглись над толпой” (“Сумерки”, вошло во “Все напевы”, I, 450).

Нам уже приходилось указывать во “Всех напевах” фрагменты, предваряющие некоторые мандельштамовские архитектурные мотивы, - о готическом соборе Брюсов говорит: “Вонзая в небо две иглы” (“К собору Кэмпэра”, I, 529), а в другом стихотворении, “Вечерний прилив”, фигурирует “хоровод / Вкруг алтарей из электричества, / Вонзивших копыя в небосвод”<sup>5</sup>, и здесь же: “Скрыв небеса с звездами чуткими, / Лучи синеют фонарей” (I, 517). Мандельштам на переходе к акмеизму использует брюсовский материал в двух соседних стихотворениях; в одном (“Я ненавижу свет...”) призывает “стрельчатую башню”: “Неба пустую грудь / Тонкой иглою рань”, другое - ННЛ - начинает “электрическим” мотивом. Во втором случае - при отказе от неоромантического противопоставления небесных светил как традиционных символов красоты и вечности низкой реальности современного города - сама урбанистическая антитеза, выдвинутая Брюсовым, находит применение<sup>5</sup>.

1.2. Вторая фраза ННЛ (его срединная часть) синтаксически - союзом *и* приравнена к предыдущей и последующей. Однако в отличие от “программных”, демонстративных зачина и финального “эпизода” (3 - 5-я фразы) она амбивалентна: здесь негирование таково, что оборачивается едва ли не “спесью” (в том числе и потому, что *млечность* рифмуется с *вечность*), - мандельштамовское *осязание звезд*<sup>6</sup> стоит батюшковского исчисления времени, как оно представлено в стихотворении. Видимо, именно поэтому Цветаева цитировала (статья “Поэт и время”, “Повесть о Сонечке”<sup>7</sup>) концовку ННЛ как романтический афоризм (подтверждающий, что “всякий поэт по существу эмигрант, даже в России. Эмигрант Царства Небесного и земного рая природы”) - игнорируя всю заключенную в тексте “полемику”, всю негирующую его сторону.

Слова “млечность”, “млечный” встречаются в текстах символистов, в частности Бальмонта, Блока. Ср. и у Пяста: “В жажде пламени месяца млечного”<sup>8</sup>. Следует особо учесть строку Вяч. Иванова: “Есть Млечный Путь в душе и в небесах”

(“Сог ardens”)<sup>9</sup>. Ее “жреческий” контекст в сонете “Небо - вверх, небо - внизу” (входящем в “Мистический триптих”, с посвящением Н.А.Бердяеву):

Разверзнет Ночь горящий Макрокосм, -  
И явственны небес иерархии.  
Чу, Дух поет, и хоровод стихии  
Ведут, сплетаясь змеями звездных косм.

<...>

Есть Млечный Путь в душе и в небесах;  
Есть множество в обеих сих вселенных:  
Один глагол двух книг запечатленных.

<...>

был столь же далек акмеистическому, во всяком случае мандельштамовскому, вкусу, как и неоромантическая трактовка урбанистических мотивов у Брюсова. “Не идеи, а вкусы акмеистов оказались убийственны для символизма, - утверждал Мандельштам, ретроспективно обозревая жизнь поэзии 10-х годов. - Идеи оказались отчасти перенятыми у символистов, и сам Вячеслав Иванов много способствовал построению акмеистической теории”. ННЛ позволяет представить, как перенимались и перерабатывались *практические* “идеи” символистов, усматривавшиеся непосредственно в поэтическом языке.

1.3. Продолжение игры со звездами в каламбурном enjambement начальной строфы стихотворения “Золотой”: “Я хочу поужинать, и звезды / Золотые в темном кошельке!” - автопародической по отношению к таким “лирическим прогулкам”, как “Скудный луч, холодной мерою...” и “Воздух пасмурный влажен и гулок...”, проецировалось, по-видимому, на достаточно употребительный репертуар семантически близких метафор. У Анненского: “И цвета старого червонца / Пары стонящее солнце” (“Июль. 1”); Белый использовал в “Золоте в лазури” и рифменную, и метафорическую возможности этой пары (“Золотое руно.1”, ср. повторяющуюся и варьирующуюся фразу в “Разлуке”: “В твое окно поток червонцев лился, / Ложился на пол золотым пятном”). У Брюсова в упом. выше “Вечернем приливе” о витринах магазинов говорится:

Там спят за стеклами материи,  
Льют бриллианты яркий яд,  
И над звездой червонцев - серии  
Сияньем северным горят.

Мандельштам в “Золотом” обошел пару “червонца - солнца”, дав рифму “японцы - червонцы”; любопытно, что “замененное” слово отражено в “заменяющем” и колористически, - переключка, подготовленная в предыдущих двух строфах петербургским (воспетым Анненским) “желтым туманом” и желто-золотыми монетами. Заметим, что в этих двух строфах создан черно-желтый фон (сочетание, как известно, важное для Мандельштама): вечер, “звезды золотые” и сопутствующее подразумеваемое уподобление “темный кошелек - ночное небо” (“темный” явно сильнее мотивирован как иносказательная пейзажная примета, чем как предметная деталь; в своем прямом предметном качестве эпитет “небрежен”, что в свою очередь мотивировано в жанровом плане, эксплицированном 3-м стихом, где после “смятенья и тоски” зачина заявлено желание поужинать).

Гумилев, можно думать, имел в виду именно Мандельштама, когда в опубликованном вскоре после выхода первого “Камня” стихотворении “Разговор” делал следующий ход в этой игре: “Смотреть на мелочь звезд: ведь очень небогато / И просто разубрал всевышний небеса”, - при том что в предыдущей строфе: “Ты знаешь, я люблю горячими руками / Касаться золота, когда оно мое” (о карточной игре в кафе), а в “Золотом”: “За прилавком шупает червонцы / Человек <...>” (один из “ресторанного сброда”, как полуцитатой сочувственно упомянул это стихотворение Гумилев в рецензии на “Камень”).

В том же 1913 г. в “Американ бар” Мандельштама: “И продавщица восковая / Невозмутима - как луна”. В следующих строфах фигурирует сначала колесо фортуны, затем вращающийся стул и, наконец, космические орбиты, соответственно перекликающиеся с луной. При этом заключительная строфа



использует астронимы не в плане сравнения и метафоры, а в тематическом плане: “Мы недовольны светом солнца, / Теченьем медленных орбит!”, с акмеистическим (опять-таки антиромантическим) вызовом, хотя и шутливым, - отказом от противопоставления торговца-”хозяина” и “мечтателей”: “Хозяйский глаз желтей червонца / Мечтателей не оскорбит...”. Замыкая межстрофический каламбур (*вращение*), этот катрен содержит и свой, локальный: “глаз...орбит”; “желтей червонца” - контекстуальное приближение к фразеологизму “(глаза) вылезшие из орбит”. Здесь, как видим, и рифма “червонца - солнца”.

1.4. У Н.Оцуа в стихотворении “Звездный котел” - об извозчике, уносящемся на небо (ср. “Балладу об извозчике” Одоевцевой, одобренную, согласно ее воспоминаниям, Мандельштамом), - строка “Сдачи? Неуловима, нет / Еле зримая пыль монет” связана, вероятно, с теми же метафорами в “Разговоре” и “Золотом”. Но не менее очевидно сходство между двумя поэмами (т.е. на основании иного сближающего признака) построенными метафорическими комбинациями: первой строкой стихотворения Оцуа - “Синий суп в звездном котле” (далее в этом тексте “небесное пойло”, “котел золотой” и концовка, использующая бытовое “гастрономическое” значение глагола: “Словно сахар в горячей мгле, / Распушусь в золотом котле”) и четырьмя строками черновой редакции стихотворения Мандельштама “Чуть мерцает призрачная сцена...”:

А взгляни на небо - закипает  
Золотая дымная уха.  
Словно звезды мелкие рыбешки  
И на них густой навар.<sup>9</sup>

Дата в черновом автографе - ноябрь 1920 г. Стихотворение Оцуа появилось в печати в начале 1921 г. в альманахе “Дракон”, где участвовал и Мандельштам<sup>10</sup>, а “Чуть мерцает...” - в августе того же года; можно было бы предположить, что в окончательной редакции Мандельштам для расподобления

устранил приведенные строки, однако в одной из первых публикаций - в "Альманахе Цеха поэтов" указана дата: декабрь 1920 г. Впрочем, он, конечно, мог знать стихотворение Оцуна до напечатания.

1.5. В свете дальнейшей мандельштамовской эволюции - инверсии культуры и природы в его картине мира после 1920 г. и активизации биологической топики<sup>11</sup> - цит. черновой фрагмент важен как предварение *кишащей червями тверди* "Концерта на вокзале". Определение звезд как *грубых* в следующем после "Концерта" стихотворении 1921 г. "Умывался ночью на дворе...", четко семантически мотивированное внутри этого текста, дает автоописание и "антилермонтовской" формулы предшествующего стихотворения. В следующем, третьем стихотворении раздела "1921 - 1925" ("Кому зима - арак..."), перенимающем от второго комбинацию *звезды - соль* и "высокую" огласовку звезд (с э, а не ё)<sup>12</sup> и усиливающим определение *грубые до жестокие*, продолжена и биологизация неба (ср. "Как тельце маленькое крылышком..."): "Взгляни: в моей руке лишь глиняная крынка, / И верещанье звезд щекочет слабый слух". Но, с другой стороны, эти два стиха являются трансформацией *осязания млечности звезд*. "Крынка" метонимически (и фразеологически) представляет "млечность", переведенную из астрального в предметно-биологический план (что соответствует "крынке молока" в известном пассаже об "эллинизме" в "О природе слова"). Далее, *слабый* перенесено от звезд (здесь они жестокие) на 'я', а на месте осязания оказывается слух-осязание, причем, как и в ННЛ, зрение не участвует в контакте со звездами.

Описываемая трансформация опирается на строку перевода Анненского из Рембо ("Богема"): "Где шелком юбок слух мне звезды щекотали".

В следующей строфе осязание педалировано - *гладить...ворошить...шарить* (а в последней 'я' превращается в слепца с собакой-поводырем). В этих двух строфах неявно - семантически, но не лексически - дано значение, выведенное на словесный уровень во втором "Сеновале" ("Я по лесенке

приставной...”): ср. “желтизна травы...жалкий пух...солома... в рогоже” - и “Я дышал звезд млечных *трухой*” (сходным образом намечен в “Кому зима...” и “включенный сеновал”, да и “сеновала древний хаос”).

В цит. строке второго “Сеновала” - новый дериват формулы ННЛ: *млечность* опять названа прямо, признак *слабости* (и гумилевской *мелочи*) возвращен звездам в метафоре *труха*, а (*в*)дыхание соответствует *осязанию*. Страдательное положение “я” в диалоге со звездами (“Кому зима...”) покинуто и сближено с позицией десятилетней давности - что выражено затем (в 3-й строфе) параллелизмом, уравнивающим земное и небесное: “Звезд в ковше Медведицы семь. / Добрых чувств на земле пять” (ср. цит. выше сонет Вяч. Иванова о Млечном Пути “в душе и в небесах”)<sup>13</sup>. ННЛ содержит экстравагантную отсылку к Батюшкову, а здесь, как отмечалось нами в другом месте, - каламбур на пушкинской основе<sup>14</sup>, соль которого в биологизации “добрых чувств”, сведении их к изначальным естественным “органам чувств”, что в высшей степени характерно для Мандельштама после “*Tristia*”.

1.6. На фоне подобной изощренной игры выделяются эпизоды, где *звезды* даны вне новационных комбинаций - как стабильные поэтизмы (а это стало возможным, когда спало доакмеистическое и “первоакмеистическое”, выразившееся в “Я ненавижу свет / Однообразных звезд” и ННЛ, напряжение в диалоге со звездами, впоследствии - в начале нового периода вновь возросшее<sup>15</sup>, см. 1.5.). Такова концовка стихотворения “Отравлен хлеб и воздух выпит...”: “Пространство, звезды и певец!”. Аналогичен в этом отношении финал “*Феодосии*”.

2 - 4-я строфы “*Феодосии*” (состоящей из пяти 8-стиший) определяют ее лиро-комический характер. 1-я, описательная строфа только намечает этот основной рисунок, а последняя его видоизменяет, ослабляя комическую составляющую и усиливая лирическую. Если 4-я строфа закончена “явленьем <...> улыбки” (несомненно, метаописательной по отношению к тексту в целом), то в начале 5-й эта улыбка как будто застывает: два стиха продолжают шаржированные картинки, но в двух следующих бытовая идентификация персонажей затруднена, а

главное - они акцентированно олитературены в духе акмеистического “блаженного наследства” и “блуждающих снов”: “И адмиралы в твердых треуголках / Припоминают сон Шехерезады”. Строка с Шехерезадой - переход к финалу, идея которого - преобразование “местного” во “всеобщее”. Следует выход из веселых прибрежных закоулков на морской простор (“Прозрачна даль”), т.е. в данном случае и на “лирический простор”, причем география (“Недалеко до Смирны и Багдада”) нужна лишь для того, чтобы оттенить сентенцию заключительного стиха. (Этот стих несколько сдвигает “Феодосию” в ряду стихотворений 1920 г. о городах от “Тифлиса” к “Венеции” с ее сентенциями - “Все проходит. Истина темна” и др.). Прогулка по городу разрешается (хотя, казалось бы, не требует разрешения) в архетипический образ жизни как пути, странствия, плавания по житейскому морю: за или сквозь “но трудно плыть”, в перспективе метафоры - символа - аллегории - архетипа, легко читается *трудно жить* (ср. пословичную концовку пастернаковского “Гамлета”: “Жизнь прожить не поле перейти”); ж с прилегающим гласным дано в *те же*, рифмующем со *свежий*. Наконец, еще одна местная реалия - “И неизменно дует ветер свежий” соответствует постоянству космоса: “а звезды всюду те же”.

У Вяч. Иванова в “Кормчих звездах” было: “Сияли древле звезды те же”; “Звезды ходят - вечно те ж... <...> Звезды те ж выводит твердь...”<sup>16</sup>; во втором из этих текстов - вариант рифмы, использованной в “Феодосии”: *те ж - свеж*. У Блока: “Душа молчит. В холодном небе / Все те же звезды ей горят”; “Ты смотришь все той же пленной душой / В купол все тот же - звездный...” (“Снежная вязь”). Ахматова потом “полемизировала” в “Отрывках из Царскосельской поэмы “Русский Трианон” (говоря о кануне революции): “Внимательные северные звезды / (Совсем не те, что будут через год)”. Ср. также у Бродского: “Что касается звезд, то они всегда. / То есть если одна, то за ней другая”<sup>17</sup>. К цитатам из “Кормчих звезд” (и учитывая восточные мотивы “Феодосии”) следует добавить, что Гумилев в одном из своих обзоров 1912 г., пытаясь “показать, что Вячеслав Иванов - с Востока”,

сравнивал его с волхвом, который слагает песни, “видя те же пески и те же звезды”<sup>18</sup>.

2.0. Литературная репутация Г. Иванова как “резонатора”<sup>19</sup> не должна, по-видимому, предопределять жесткое разделение соответствующего материала на исходный, мандельштамовский и вторичный, “перепевающий”. Подобные отношения могли быть “сняты” литературно-бытовой близостью - вплоть до элементов сотворчества, и если обстоятельства и детальная хронология возникновения сопоставляемых текстов не известна (как чаще всего и бывает) в той мере, какая позволяла бы обосновать утверждение о первичности и вторичности, корректнее предполагать возможность взаимодействия, обмена (замыслами, “заготовками”, фрагментами текстов), взаимопародирования (явный случай - уподобление циферблата луне, обратное по отношению к ННЛ, в стихотворении Г.Иванова “Столица спит. Трамваи не звенят...”<sup>20</sup>), “состызаний” на общем материале и т.п.<sup>21</sup>.

2.1. Показательны такие пары текстов, как “Теннис” Мандельштама и “Сквозь зеленеющие ветки...” Г. Иванова (57)<sup>22</sup>, “Летние стансы” - и “Павловск”, который в этой связи можно было бы назвать “осенними стансами” (ср., в частности, зачины: “В аллее колокольчик медный, / Французский говор, нежный взгляд” - “Французский говор. Блеск эгреток / И колыханье эспри”, 116); стихотворения под одинаковым названием “Кинематограф”. “Румяный шкипер”, с которого начинается сонет Мандельштама “Спорт”, фигурирует в качестве персонажа в “Литографии” Иванова (сб. “Вереск”, раздел “Стихи 1914 - 1915 гг.”): “Румяный шкипер спорит без азарта” (140; ср. также “географическую” и “историческую” топику в обоих текстах)<sup>23</sup>. Отметим, далее, переключки: “Мундир обрызган” (“Второй футбол”), “Луной облита бронзовая дверь” (“Заснула чернь...”) - при ивановском “Когда луны неверным светом / Обрызган Павловский мундир” (106)<sup>24</sup>;

Я повторяю это имя  
Под вечным куполом небес,

Священный сумрак белой ночи!  
Неумолкающий прибой!

Хоть говоривший мне о Риме      И снова вечность смотрит в очи  
В священном сумраке исчез!      Гранитным сфинксом над Невой  
(477)

На дольный мир роняет пепел бурый      В окне закат роняет пепел серый  
Над Форумом огромная луна      На тополя, кустарники и мхи  
(65)

В последнем цит. тексте представлена повторяющаяся у Г.Иванова визуальная позиция - вид вдаль из большого и / или высокого окна (“Гляжу, не уставая, / В высокое окно”, 474)<sup>25</sup>, - разрабатывавшаяся, как можно думать, в диалоге с Мандельштамом. Об этом говорит сопоставление соответствующих строк стихотворения “Уже бежит полночная прохлада...” (в “Садах”, 211) и мандельштамовского “Казино”<sup>26</sup>. Но поскольку в последнем дан вид на море, следует учесть и строки из раннего, хронологически близкого маринистического стихотворения Г.Иванова: “В огромное окно с чудесной высоты / Я море наблюдал” (55). Ср. позднее у Мандельштама: “Я город озираю с чудесной высоты...” (“В разноголосице девического хора...”).

“Заснула чернь...” стоит читать, в частности, на фоне стихов Г.Иванова о Петербурге (включенных в “Памятник славы” и других) - “гранитном городе” (482, 484, 485 и др.), “железном городе” (477), полном исторических видений; соответственно рефлексия Мандельштама об отношениях своего ‘я’ с национально-исторической судьбой России - на фоне “простого” патриотизма (и очень простых стихов) Г.Иванова, как, например, в цикле “Столица на Неве”:

Да, снова потом, снова кровью  
Должны служить до смерти ей  
Все обрученные любовью  
Железной Родине моей!<sup>27</sup>

“Верхарн”, написанный на смерть бельгийского поэта, - текст более сложный (хотя непосредственно связан с патриотической “военной” серией), главным образом за счет развитой здесь символики *поезда*, проецируемой на традиционные поэтические формулы, заданные первыми строками. “Рок ту-

манный и железный” оказывается несущимся в снопах искр, “с тяжелым грохотом” (из пушкинского “с тяжелым топотом”?) поездом, который в финале - “Сияет перед миром целым, / Немой и горестный символ!” (486, 487). Можно предположить, что этот опыт соотнесения традиционной и нетрадиционной символики - задача, актуальная для Мандельштама после “Камня”, - был учтен им в “Концерте на вокзале”.

2.2. В стихотворении “В широких окнах сельский вид...” последняя строфа, типичная для раннего (“упрощенно-кузминского”) стиля Г. Иванова:

Легки оковы бытия...  
Так, не томясь и не сучая,  
Всю жизнь свою провел бы я  
За Пушкиным и чашкой чая  
(107),

содержит тот же актуальный при начале акмеизма девиз, который более известен по стихам Городецкого - “вольней и веселее / Носить подвижные оковы бытия”, процитированным, с изменением, Мандельштамом в завершение “Утра акмеизма”. Это изменение совпадает со словами из стихотворения Гумилева “Дождь” (опубл. - 1915): ср. “И душе, несчастнейшей из пленниц, / Так и *легче и вольней*” - и в статье: «научимся носить “*легче и вольнее* подвижные оковы бытия”».

Все подобные обращения к теме и слову “бытие” направлялись, конечно, против символизма (ср. в “Шуме времени” о «большой дохлой рыбе “Бытие”» в ряду “пяти - шести символических слов”; “Отвлеченные понятия в конце исторической эпохи всегда воняют тухлой рыбой”).

В частности, как явствует из знаменитого восьмистишия Городецкого о “последнем закоренелом символисте” эта репутация Пяста связывалась с его устремлением “сквозь жизнь провидеть бытие”. Его “закоренелое” стихотворение “Мы души”, концентрируя все то, чему был враждебен лозунг, артикулированный тремя акмеистически ориентированными поэтами, кончалось так:

Да где же спасенье! - нет силы, мы гибнем...  
Мы цепи разрушить **должны**.  
И - нет бытия без цепей. И подвигнем  
Себя в пустоту - сражены.<sup>28</sup>

Возможный источник акмеистической формулы - А.К. Толстой: “Душе легко; не слышу я / Оков земного бытия” (“Крымские очерки. VI”).

2.3. Более поздний материал интерпретируется проще и главным образом в одном направлении - обращения Г.Иванова к Мандельштаму (хотя и они могут отражать тесное литературное общение начала и середины 10-х годов). Например (в “Садах”): “Глядит печаль огромными глазами” (206) - из: “Невыразимая печаль / Открыла два огромных глаза”<sup>29</sup>. Или (в “Розах”): “Навстречу звездному лучу - ответный” (луч человеческого сердца; 292) - при: “Подбросило на повороте / Навстречу звездному лучу” (“Как кони медленно ступают...”); в концовке этого стихотворения Г.Иванова эксплицирован намечавшийся в “Камне” “фехтовальный” мотив: “Чтобы скреститься там <на “границе мира”> с лучом другим, / Как золотая тонкая рапира”.

В 50-х годах Г. Иванов называл первые опубликованные стихи Мандельштама “качающимися” и “туманными” (III, 88). “Как кони медленно ступают...” (опубликовано только во втором “Камне”) передает именно “горячей головы качанье”, качанье ночной (фонари, звезды) езды, туман полусна. В “Розах” есть стихотворение, осуществляющее, по-видимому, сходный замысел, - “Увяданьем еле тронут...” (270). Различия вполне очевидны (в частности, синтаксические; кроме того - лексические повторы, эмоциональный нажим, романтический колорит, в тематическом плане - возможность аллюзии на эмигрантскую судьбу), но подхвачен способ подачи визуально-пространственных впечатлений сумеречного сознания: “Как звезда - фонарь качает. / Без следа - в туман разлуки. / <...> И скользят ночные тени / По лицу уже чужому”.



Интересный случай - “Музыка мне больше не нужна...” (302) из второго “Отплытия на остров Цитеру”. Интересный не переключкой с мотивами “Пешехода” и, может быть, “Концерта на вокзале” (музыка - сквозная и почти сплошная тема начального раздела этой книги избранного), а более конкретной связью с другим мандельштамовским текстом. Стихотворение Г. Иванова писано двустишиями 5-стопного хоря со сплошными мужскими клаузулами, и предпоследнее: “Ничего не может изменить, / И не может ничему помочь” - указывает на образец с теми же метрическими и близкими строфическими характеристиками - “Ни о чем не нужно говорить...”. В “Камне” стихотворение было напечатано двумя катренами, в автографе и ранней машинописи - двустишия. У Г. Иванова нечетное количество двустиший (пять), что препятствует их попарному объединению; это противодействие усилено тем, что в первых трех двустишиях рифмы практически тождественны. Как и у Мандельштама - синтаксические параллелизмы с акцентированными лексическими повторами и синонимией, а также варьированием одной и той же рифмы (которое намечает у Г. Иванова “катрен” в пределах первых шести строк). На семантическом уровне в обоих текстах доминирует негирование, причем в обоих же оно заявлено сразу - в зачине. Стихотворение Мандельштама - единственный в его доакмеистический период случай создания некоторого комического эффекта, чему служит здесь пародирование Сологуба и Вяч. Иванова<sup>30</sup>. Внутренняя установка Г. Иванова заключалась, по-видимому, в том, чтобы на фоне формальной близости к шутке Мандельштама достичь противоположного эффекта - и он заключает текст несомненной реминисценцией последней строки стихотворения Фета “А.Л. Бржеской” (“Далекий друг, пойми мои рыдания...”), говоря о музыке: “То, что только плачет, и звенит, / И туманит, и уходит в ночь...”. Перед нами случай, описываемый известным утверждением Тынянова: “пародией комедии может быть трагедия”.

И в других текстах первого раздела “Отплытия...” есть реминисценции Мандельштама<sup>30a</sup>. По-видимому, таково и, казалось бы, общее место - *снега* и *поля* в “Россия счастье. Россия

свет...”: “Одни снега, снега, поля, поля...<...> А ночь долга, / И не растают никогда снега. <...> А ночь темна, / И никогда не кончится она” (299). Ср. в любимом Г. Ивановым “Камне”: “А снега на черных пашнях / Не растают никогда” (“Посох”). Эволюция “патриотизма” того и другого поэта - конечно, особая, не для этих заметок, тема.

“Сестры - тяжесть и нежность...” отразились у Г. Иванова в стихотворении “Только всего - простодушный напев...”, где умирающая, падающая “в предвечную тьму” песня становится “в тысячу раз тяжелей и нежней” (300), а также в позднейшем “Восточные поэты пели...”, где “И розы заплетали яму, / Могильных полную червей” (349) восходит к “и роза землею была” (ср. “И запах роз в гниющих парниках” в “Концерте на вокзале”; у Г. Иванова рифма “соловей - червей”, в “Концерте...” “пенье аонид” звучит под небом, кишашим червями). Последняя строфа здесь: “Быть может, высшая надменность: / То развлекаться, то скучать <...>” - сделана, кажется, с учетом концовки мандельштамовского “В огромном омуте прозрачно и темно...”: “И сам себя всю жизнь баюкай <...> И ласков будь с надменной скукой”.

Нельзя, наконец, не отметить двух восклицаний 1931 года, не слышавших друг друга, - одно из “шершавой песни”, проникнутой “острожными” предчувствиями: “Душно - и все-таки до смерти хочется жить” (“Колют ресницы...”), другое, “гладко-литературное”, из эмигрантской лирики, собранной в “Розах”: “Как скучно и все же как хочется жить” (283)<sup>31</sup>.

3.0. В известном стихотворении 1932 г. Батюшков назван одновременно “косноязычным” (в противоречии с его литературной репутацией усовершенствователя поэтического языка и мастера благозвучия) и гармоническим (в согласии с ней). В одном ряду с этим оксюморонным соединением качеств, сделанным, несомненно, *pro domo sua*<sup>32</sup>, - порыв, “себя губя <...> уйти из нашей речи”, а потом самоувещевание “Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть”<sup>33</sup>. Между тем в известном смысле бегство “из нашей речи” состоялось - в процессе и в результате перевода четырех сонетов Петрарки. Установка заключалась, по-видимому, в том, чтобы, постигая

“чужого клекота полет”, создать текст, расподобленный со всеми мыслимыми на тот момент (декабрь 1933 - январь 1934) модификациями своей лирической речи, выйдя в новое, хотя бы ограниченное, стилевое пространство. “Косноязычие” (по-видимому, далекое от того, что подразумевал под “высоким косноязычьем” Гумилев) стало принципом стиля - как бы вопреки “сладостному” Петрарке (при том что звуковой фактуре и рифмовке подлинника тщательно подыскивались соответствия<sup>34</sup>). Действительно, батюшковско-пушкинский “гармонический проливень слез”<sup>35</sup> (а Батюшков переводил Петрарку и писал о нем) здесь становится дисгармоническим или какофоническим - когда стих, как и предсказано в “Не искушай...”, пытается “стекло зубами укусить”. При этом там, где можно было бы предполагать преувеличенный ради “косноязычия” буквализм, оказывается наибольшее удаление от оригинала. Таковы, например, конструкции: “Незыблемое зыблется на месте, / И зыблюсь я... Как бы внутри гранита / Зернится скорбь в гнезде былых веселий”, или: “И нудит<sup>36</sup> помнить смертный пот богини”, или: “А еще тянет та, к которой тяга”.

Бросятся в глаза два “метрико-лексических” казуса.

3.1. Строка 7-я в переводе сонета CLXIV (“Когда уснет земля и жар отпышет...”) - “Целую ночь, целую ночь на страже” - предполагает *совмещение* двух акцентных возможностей (а не выбор одной из них) и тем самым “двусмысленность”, конструктивное назначение которой - использовать два слова (этимологически родственные омографы) посредством одного лексического (графического) знака: *целую*. “Косноязычие” актуализует здесь двуаспектный характер передачи литературного текста, делая доминирующим в данном случае именно графический (книжный, глазной) аспект: чтобы произнести строку, необходимо выбрать одно из двух ударений, но письменный закрепленный текст (лишенный факультативного знака ударения) дает возможность игры с двумя (дополнительная, не столько филологическая, сколько “общекультурная” мотивировка - представление о труднопереводимом, исторически отдаленном памятнике).

“Ямбическое” значение *целую* поддержано потенциальной рифмой начальных слов 5 и 7-го стихов “чую - целую”, которая ставит “двусмысленную” лексему в ряд глаголов, передающих состояние ‘я’: *чую, горю, рвусь, плачу, <целую>*.

В переводах есть несколько случаев варьирования анакрusy, а именно семь (четыре, считая рассматриваемый, в данном тексте и три в “Речка, распухая от слез соленых...”) нулевых (“хореических”) анакрus (из них шесть - в нечетных стихах катренов)<sup>37</sup>. В нашем случае семантика наглядно обусловливает ритмику (хотя сама глосса могла возникнуть как результат ритмического экспериментирования): если допустить, что ударения совмещаются, что поэту нужны оба слова одновременно, то совмещаются, сосуществуют также обычная ямбическая схема - и деформированная (ритмический перебой здесь не ограничен анакрusой, он “удвоен”, так что получается стих с неурегулированными - на фоне остального текста - междуударными интервалами).

Но “косноязычие” обнаружит себя и на синтаксическом уровне: ни одно из значений двуударной лексемы не устраняет сомнения, находится ли “на страже” субъект речи или объект (если *целую*, то - *находясь на страже* или *находящуюся на страже?*). В пользу первого понимания - семантическая презумпция: на страже находится живой (тот, кто *страждет* в начальном стихе строфы); в пользу второго (помимо черновых вариантов<sup>38</sup>) - синтаксическое положение 7-й строки между двумя фразами о героине, причем союз *и* в начале 8-го стиха подчеркивает эту позицию, внушая именно присоединительное осмысление: “та же... на страже *и*... счастьем дышит”, т.е. деля 7 - 8-й стихи частями одной фразы. Рифма “та же - на страже”, конечно, играет в том же направлении.

Таким образом, вся строка выделена: ритмически; два слова в одном и “двусмысленность”; лексический и синтагматический повтор; синтаксическая затрудненность. Заметим, что эти эффекты 7-го стиха приходятся на *середину* текста сонета.

Но что значит “целовать ночь”? Этот ход стал возможен благодаря тому, что если в первом катрене *ночь* дана как “время действия” и как пейзаж, то в следующем она по сути

дела отождествляется - чему нет соответствия в оригинальном тексте сонета - с самой героиней, которая, согласно одному из вариантов прочтения синтаксической "двусмысленности", находится "целую ночь на страже". Такое отождествление в свою очередь обусловлено тем, что ночь представлена, в частности, звездным небом, а небо (эфир, "очаг лазури") в сонетах есть место посмертного пребывания возлюбленной; более того, семантически корреспондируют "ходит по кругу" и "на страже" - возлюбленная всюду в ночном мироздании. Не является ли в таком случае и "горящая пряжа" - метафора звезд - женским атрибутом (рукоделием и украшением)? Напомним, что в "Tristia" рифма "пряжи - лебяжий" - та же, что в сонете, - предваряет появление "босой Делии" (из Тибулла - Батюшкова - Пушкина), летящей в условном пространстве-времени или, вернее, вне времени и пространства. Все это позволяет предполагать, что Мандельштам, феминизируя космос, стремился реализовать дантовскую формулу "Любовь, что движет Солнце и другие звезды" (неоднократно отразившуюся в 1910-х годах, в том числе, видимо, в "И море, и Гомер - все движется любовью", а в программных "Мыслях о символизме" Вяч. Иванова ставшую предметом особого разбора).

В звездное мироздание и посылает целую ночь целую тот, кого в переводе другого сонета (СССХІХ - "Промчались дни мои...") Мандельштам обратил прежде неба (терцеты) к земле (катрены), скрывшей тело возлюбленной, и заставил вспоминать "сладостные сплетения". Единственное в его переложениях использование метастилевого эпитета итальянского поэта не только далеко отстоит от целиком спиритуальной "сладостной муки" (*dolce pena*) сонета CLXIV ( в переводе которого эта синтагма не отражена), но является скорее перелицовкой - независимо от того, понимать ли "сплетения" как сексуальное действие или как описание исчезнувшего в земле тела, синоним телесных "средоточий знакомых", т.е. замену портрета возлюбленной. Вероятно, более адекватно мысли переводчика второе понимание (об этом говорят и черновые варианты), но значима сама "вольнодумная" перелицовка, своего рода либертинаж.

Между тем “петраркизм” иконически выразился именно в стихе “Целую ночь...” - “двусмысленность” этого фрагмента русского текста делает участников спиритуального свидания нераздельными.

3.2. Вторая, аналогичная глосса содержится в той редакции перевода сонета СССХІХ, которую Н.И.Харджиев печатал как основную, а современные издания - как предшествующую основную. Ее 5-я строка читается: “О семицветный мир лживых явлений!”. Ближайший из предыдущих черновых вариантов строки: “Слепорожденным - радуга явлений”; этому контрастному построению поэт предпочел более сложное - вне антонимической семантики. Скорее он создает и внушает синонимию “совмещаемых” слов - *лживых* и *живых*. Различаются они не только ударениями, но и морфологически - поэтому можно говорить и об удерживающем схемное ударение “суммарном” неологизме. Функция его и заключенной в нем “двусмысленности” (более прозрачной, чем в случае, рассмотренном в 3.1.) - остранить традиционную, культурно отягченную философему-поэтизм со стертой (для эпохи переводчика) литературностью, ассоциирующей прежде всего с романтизмом: представление о кажимости земного мира, где суть вещей, а главное смерть, скрыты под яркими оболочками, Мандельштам передает в этой лексеме опять-таки иконически. Ср. использование более обычных средств: *мир* (5-я строка) - *умиранье* (6-я).

Сближение, примененное поэтом, известно в фольклоре, например: Что полжешь, то и поживешь; Ложь не живуща; Живи не ложью, будешь по Божьи. Ср. у Солженицына: “Жить не по лжи!” (публицистические выступления 90-х годов озаглавливались: “Жить по Солженицыну” и “Жить не по Солженицыну”). У Цветаевой в диптихе “Жизни” (вошло в “После России”): “Жизнь, ты часто рифмуешь с: лживо” (рифма этой строки - “(душу) живу”). Там же: “Жизнь, ты явно рифмуешь с жиром” - ср., конечно, цитату из “Слова о полку Игореве”, которой начинается (“Печаль жирна”) 6-я строка мандельштамовского перевода и которая перешла затем в реквием по Андрею Белому. Но не менее любопытно,

что рифма к “жиром” у Цветаевой - “старожилом”, а в другом тексте диптиха “(душу) живу” рифмуется с “жилу”, - и те же словесные темы находим в черновиках рассматриваемого перевода: “в жилах”, “в жирной земле”, “чьи золотые жилы в жирном тлене”; наконец, в окончательном (в данной редакции) тексте 8-я строка, рифмующая с 5-й: “Чьи струны сухожилий тлеют в тлене”. В текстах обоих поэтов разрабатывался, таким образом, один и тот же лексический и фонический комплекс: *жизнь - жил - жила - лживо - жирный*.

3.3. Что касается *семицветности, радужности* земной лжи, то можно указать, в частности, на стихотворение Сологуба “Многоцветная ложь бытия...”<sup>39</sup>; ср. у него же: “Словно бусы, сказки нижут, / Самоцветки, ложь да ложь”. Иначе у Вяч. Иванова в поэме в сонетах “Спор” (в “*Сог ardens*”), где происходит диалог со Смертью и является призрак возлюбленной, -

Но выпитый лазурной глубиной

<...>

Истаял в свет, где семицветно-крылой

Невестою и Вечною Женой,

Цветя, манил в предел заповедной

Сад радуги детей Земли унылой.<sup>40</sup>

3.4. Последняя цитата и вообще показательна как образец неоромантического стиля 1900 - 1910-х годов, которому противостоял Мандельштам в своих переводах. В них при этом, как и в других его текстах, можно обнаружить следы внимательного изучения поэтики Вяч. Иванова - не только переводов Иванова из Петрарки. Ср., например, “ночь с горящей пряжей” и море в следующей строке (“Когда уснет земля...”) - и “пряху-Ночь” в стихотворении “В облаках” из “*Сог ardens*”: “Ночь пряжу прядет из волокон / Пронизанной светом волны”<sup>41</sup>. Море в переводе - из оригинала, а ночь - из Вяч. Иванова: у Петрарки “ночь колесницу звездную в круг выводит”<sup>42</sup>. Это предпочтение тем более существенно, что ночная “колесница мироздания” (метафора традиционная) есть и у Тютчева (“Видение”).

4.0. Первая Воронежская тетрадь (далее: ПВТ) отчасти воспроизводит характер той импульсивной лирики отношений с советским социумом, которая составляет значительную долю “Новых стихов”. Ср., например, с одной стороны, “Нет, не спрятаться мне от великой муры...”, “Квартира тиха, как бумага...” - и “Пусти меня, отдай меня, Воронеж...”, “Я живу на важных огородах...”, а с другой, “Довольно кукушаться, бумаги в стол засунем...”, “Там, где купальни, бумагопрядильни...” - и “Чернозем”, “Я должен жить...”. Формула 1931 года - “Я извиняюсь, но ничуть не изменяюсь”<sup>43</sup>, по-видимому, приложима к таким стихотворениям, как “Лишив меня морей...”, “Это какая улица?..”, особенно к “Ты должен мной повелевать...”. Напротив, к другим, писавшимся одновременно (апрель - май 1935 г.), глаголы этой формулы применимы уже вне иронии и без отрицательного оборота. Но если самоубеждающие и рефлектирующие во втором направлении “Стансы”, несомненно, написаны в жанре, разработанном в “социальном” триптихе 1931 г. (“Полночь в Москве...”, “Еще далеко мне до патриарха...”, “Сегодня можно снять декалькомани...”), то рядом возникают и тексты, не имеющие соответствия в московском периоде: “Да, я лежу в земле, губами шевеля...” (далее: ДЯЛ), “Мир начинался страшен и велик...” (“Большевик”) - маленькие оды, еще без имени Сталина, но открывающие, говоря позднейшими словами поэта, “дорогу к Сталину”, т.е. к собственно “Оде” и - заслоненным ею в глазах исследователей - “Стансам” 1937 года.

Советское, став предметом воспевания, апологетики, понимается как нечто позволяющее - в случае социальной регенерации “я” - восстановить целостную картину мира и как само новое, сложившееся после революции универсальное природно-культурное единство. В этом смысле (сколь бы странным ни казалось подобное сближение, впрочем, предусмотренное самим Мандельштамом: “И так от псалмопевца / До Ленина”) “прото-оды” 1935 г., а затем уже и <“Ода Сталину”>, должны быть поставлены в связь с “христианскими одами” периода “Tristia” - “Вот дароносица, как солнце золотое...”, “В хру-



стальном омуте какая крутизна!..”; соответственно *земля* (ДЯЛ), *мир* (“Большевик”), как и *лес человечества* в “Оде”, - с “Взят в руки целый мир, как яблоко простое”, т.е. теперь взят руками той самой “перевернутой церкви”, которую поэт, согласно воспоминаниям Н.Я.Мандельштам, увидел в большевистской партии уже вскоре после захвата ею власти<sup>44</sup>.

Мы рассмотрим ДЯЛ в следующем порядке: первоначальная краткая редакция; расширенная окончательная редакция; ее связи с другими текстами Мандельштама; с текстами других авторов.

4.1. В опубликованной Н.И. Харджиевым первоначальной 4-строчной редакции предпоследняя и последняя строки - “На Красной площади всего круглей земля,<sup>45</sup>/ Покуда на земле последний жив невольник” - совпадают с 3-й и 8-й, последней же, в окончательной редакции<sup>46</sup>. Из первых двух строк - “Там деготь прогудел, лазурью шевеля: / Пусть шар земной положит в сетку школьник” - в основной текст перешли “шевеля” и “школьник”. *Школьник с глобусом* - (квази)мотивировка доминантного хода (3-й стих) начальным географическим знанием и детским языковым мышлением. В учебниках географии сообщается, что земля имеет форму шара, но не геометрически правильного, а несколько сплюснутого у полюсов, - в данном же случае измышлен, наоборот, некий “избыток шарообразности”. Карта полушарий как предмет детского фантазирования - одна из тем первой главы “Египетской марки”; здесь и подтверждение (“аквамариновые и охряные полушария, как два большие мяча, затянутые в сетку широт”) того, что *сетка с глобусом* - каламбур, обыгрывающий сеть меридианов и параллелей (Парнок думает еще о *сетчатке* глаза, воспринимающего географическую карту). Избыток округлости или шарообразности, мыслимой не в физическом, а в ценностном плане, передан посредством грамматического сдвига - использования степени сравнения там, где ее не должно быть. Эта форма потенциально мотивируется как не вполне правильная речь школьника. Мотивировка распространяется и на логический строй фразы, занимающей 3 - 4-й стихи: “избыток” есть до тех пор, пока есть “невольничество”,

- "грамматика поэзии" увязана с политграмотой, каковая таким образом наделяется "поэтичностью".

4.2. В окончательной редакции 1) исключен мотив неба и авиации; 2) введено я; 3) введено обыденное значение слова "земля" (помимо значений *мир* и *земной шар*); 4) осложнена топография Красной площади ("скат"); 5) "школьность", инфантильность разыграна иначе. *Школьник* теперь поставлен в связь с я как *учителем*; 3 - 8-й стихи - это слова учителя (возможно, реминисцирующие характеристику Маяковского в статье "Буря и натиск": "Подобно школьному учителю, Маяковский ходит с глобусом, изображающим земной шар<...>"), повторяемые учеником, - разыгрывается заучивание<sup>47</sup>, запоминание, зубрежка. В этом ключе может быть истолковано и то, что вдобавок к обычным перекрестным рифмам в стихотворении рифмуют все четные строки. Стоит также принять во внимание семантическую близость глагола *заучить* (2-й стих) и фоническую близость глагола *твердеть* (4-й стих) - к неиспользованному в тексте *твердить*<sup>48</sup> (ср. "Так затверди ж зубок" в "Ночь на дворе...", "Весь день твержу" в реквиеме по Белому).

Можно сказать, что предсказание (2-й стих) и осуществление симультанны, поскольку поэт сам проходит обучение в советской "школе жизни". То, что я (независимо от биографических обстоятельств) находится именно в этом положении, - такая же презумпция, как и "преподаваемые" идеологемы (Красная площадь и направляемое ею "освобождение человечества"), но иерархически им подчиненная, "младшая", поскольку относится не к "законам исторического развития" и "массам", а к поведению индивида-интеллекта.

Отнесение к "скату" определения "добровольный" делает фразу 4-го стиха идеологически эквивалентной фразе предыдущего, а не аккомпанирующей (напр., отступлением к реальной топографии, городскому пейзажу и т.п.), как можно было ожидать. При этом наблюдается "семантический хиазм": идеологический денотат (Красная площадь) определяется посредством физического признака (метафоризирующего ценностный), а физическому денотату приписан идеологический при-

знак. Семантика самого прилагательного “добровольный” не ограничена здесь значением *своя воля* (vs *чужая*) - несомненно, активировано значение *добрая воля* (vs *злая*). Определение захватывает в строке и “физический” глагол - образуется составной идеологической предикат *твердеет добровольный* (в пределе - *всего твердей* и *всего добровольней!*). Чисто семантический, беспредметный характер этого конструкта (стилистически обозначение напоминает, пожалуй, язык героев Платонова) делает его некой универсалией, приложимой к любому одушевленному или неодушевленному носителю идеологии (мифологии) Красной площади.

Существенно иное - условно предметное - построение дает вариант, известный по записи С.Б.Рудакова: “И скат ее твердеет многопольный”. Красная площадь, сопоставленная в предыдущем стихе со всем земным шаром, здесь становится местом полей мира или страны. Этот “крестьянский” акцент был, видимо, сочтен чрезмерным и ослабляющим концовку (“до рисовых полей”).

В 5 - 6-м стихах, представляющих “повторение пройденного” учителем-учеником в предыдущем двустишии, хиазм сменяется семантическим параллелизмом: скат определяется, как и сама Красная площадь, пространственно-”географическим” признаком, причем образованный *ad hoc* сложный эпитет и тут предполагает приближение к превосходной степени качества. В то же время создается - за счет рифмы и морфологического сходства - контекстуальная (квази)синонимия “добровольный - нечаянно-раздольный” (ср. также семантическую переключку “вольный - раздольный”, м.б. и “вольный - нечаянный”, “добровольный - нечаянный”).

Начало последнего двустишия еще более форсирует пространственную семантику - за счет резкой актуализации содержащегося в слове “скат” признака наклонной *вертикальности*<sup>49</sup>, тогда как “раздольный” явно предполагает преобладание *горизонталей*. Тем самым вторично и по-иному остраивается представление о земном шаре - глобусе. Раздольная (теперь и по “вертикали”) Красная площадь - некое самой природой отмеченное, космогонически выделенное пространство в про-

странстве (если угодно, начаток расширяющейся вселенной), в идеологической перспективе - пространство будущей мировой гармонии. В ДЯЛ поэт “сдвинул мира ось” раньше, чем в “Оде” приписал это Сталину.

Предпоследнее и последнее двустихия синтаксически теснее связаны между собой (поскольку между ними нет четкой фразовой границы), чем два предыдущих, однако здесь же возникает синтаксическая неопределенность: 6-й стих внушает ожидание глагольного сказуемого, но оно не появляется. Это создает второй грамматический сдвиг (при нескольких возможностях синтаксического осмысления фразы)<sup>50</sup> - опять-таки то ли темноты пророческой речи, то ли изъяны школярской.

4.3. В ДЯЛ и окружающих текстах ПВТ очевидны многие сходные элементы разных уровней, а за ними могут быть обнаружены и не столь очевидные. Топика *земли* играет в стихах апреля - мая 1935 г. первостепенную роль. С *землей*, жизнью (а не смертью) в земле связано *метро*, фигурирующее рядом с *Красной площадью* в “Наушнички, наушники мои...”. В некотором смысле *из земли* пришли “Стихи о метро (Сборник литкружковцев Метростроя)”, которые Мандельштам тогда же или сразу вскоре, в июне читал и рецензировал. “Добровольный” (с “твердеет добровольный” ср. в “Большевик”: “скрепитель добровольный трудящихся”) - точка пересечения официального идеологического словоупотребления с индивидуальным, связанным, во-первых, с топикой *земли*: “Комочки влажные моей земли и воли...” (“Чернозем”) и, во-вторых, с глаголом “мирволить”: “Моя страна со мною говорила, / Мирволила, журила, не прочла” (“Стансы”); позднее: “И я - в размолвке с миром, с волей - / Заразе саночек мирволлю” (“Люблю морозное дыханье...”, январь 1937).

Представляется, что *скат* надо соотносить не столько и во всяком случае не только с *угодливо-покатой* (рифма: *ката*) *землей* в “Стихах о русской поэзии”, как делал К.Ф.Тарановский, предлагавший на этом основании учитывать возможность негативного оттенка в эпитете “нечаянно-раздольный”<sup>51</sup>, сколько со словом *скатка*, которое этимологи-

чески представлено в “Стансах”, причем и соответствующий их фрагмент, и стихи о камских просторах (“Я смотрел, удаляясь на хвойный восток...”), где также фигурирует “долгополая шинель”, семантически перекликаются с *нечаянно-раздольный*. Эти строки “Стансов”:

Люблю шинель красноармейской складки -  
Длину до пят, рукав простой и гладкий,  
И волжской туче родственный покррой,  
Чтоб, на спине и на груди лопатясь,  
Она лежала, на запас не тратясь,  
И *скатывалась* летнею порой<sup>52</sup>

на одной из стадий истории текста были выделены в отдельный опус с заменой последнего стиха на: “*Земного шара* первый часовой”, что также ведет к ДЯЛ. Сталин на фотографиях и портретах часто изображался в шинели; и в “Оде” он “в шинели, в картузе”.

Эпитет “нечаянно-раздольный” сообщает *Красной площади* некий *русский* ореол - в согласии с “народными” мотивами, характерными для первых воронежских стихов. В этом плане самоотождествление поэта с Красной площадью подобно стремлению, выраженному в “Каме”: “И хотелось бы тут же вселиться, пойми, / В долговечный Урал, населенный людьми” (ср. в “Стансах” 1937г.: “Входить в поля, вращать в леса”).

Этот аспект предполагает природную, космическую стабильность, неизменность физических условий, в которых совершается социально-историческая жизнь и индивидуальное существование, но, с другой стороны, в тех же текстах пространство и время оказываются подвержены сжатию и растяжению посредством разного рода преобразующих феноменов - радио, движение поезда, само душевное состояние ‘я’: “Язык пространства, сжатого до точки” (“Наушнички...”; ср. в “Египетской марке” о полушариях на карте: “закljučают в себе сгущенное пространство и расстояние”); “Сплошные пять суток / Я, сжимаясь, гордился пространством за то, что *росло* на дрожжах” (“День стоял о пяти головах...”); “И хотелось бы

гору с костром отслоить, / Да едва успеваешь леса посолить”;  
“И речная верста поднялась в высоту” (“Кама”). Топография  
Красной площади находится, конечно, в этом же ряду, кото-  
рый должен учитываться и при рассмотрении мандельштамов-  
ской космологии от “Сумерек свободы” до “Стихов о неиз-  
вестном солдате”. Можно сказать, что прежде чем обратиться  
к “растяжимым созвездьям”, поэт увидел, как земное про-  
странство “росло на дрожжах”, а Красная площадь  
“откидывается” до Китая. В контексте ПВТ существенно, что  
пространственно-временным смещениям соответствует физи-  
ческое (ср. слух и зрение в “День стоял...”) и духовное преоб-  
ражение “я”, происходящее или долженствующее произойти,  
- таков зачин ДЯЛ или: “Измеряй меня, край, перекраивай”  
 (“От сырой простыни говорящая...”). С этим же связано воз-  
никновение неологизмов - *большевея*, *переогромлен*<sup>53</sup>  
 (“Стансы”); как и *всего круглей*, они не изобретены в порядке  
чистого словотворчества, а представляют собой реализацию  
потенциальных форм.

4.4. Особый ряд необходимого сопоставления - мандель-  
штамовские тексты разных лет о Москве, т.е. именно те, где  
фигурирует *город* как специфический локус или даже  
“персонаж”, участвующий в лирической коллизии и вызы-  
вающий в этом качестве оценочное отношение “я”. Уже в сти-  
хотворениях 1916г. намечено амбивалентное отношение к  
Москве, негативный аспект которого связывается с мотивами  
Смутного времени, но, по-видимому, и смуты как некоего  
панхронного, органического московского свойства. В одном  
из них (“О, этот воздух...”) обыграно название площади - “На  
черной площади Кремля”<sup>54</sup>, а строки об Успенском соборе  
выдвигают признак, тождественный тому, который через 20  
лет, в ином ключе будет приписан самой площади: “Успен-  
ский, *дивно округленный*, / Весь удивленье райских дуг”. В  
соседнем стихотворении вместо этимологической игры - иди-  
оматический оборот со значением чуда и во фразе о *сновиде-  
нии*: “Не диво ль дивное, что вертоград нам снится”. Визио-  
нерская перспектива ведет здесь от биографически пережи-  
ваемого Кремля в сферу московской православной культуры и

в историческое прошлое - в ДЯЛ она открывается поэту в том же магическом локусе (на сей раз воображаемом) обращенная в будущее (ср. тогда же: “Мне кажется, мы говорить должны / О будущем советской старины”). В обоих случаях поэт общается себя к близкому, но и отчасти чуждому миру, отождествление с которым конфликтно, угрожающе (ср. “На розвальнях, уложенных соломой...”, а среди воронежских - “Ты должен мной повелевать...”, одновременное с ДЯЛ).

В одном тексте отношение к Москве и московскому оказывается почти полностью негативным - “Все чуждо нам в столице непотребной”; в перечисление “чуждого” включен “И страшный вид разбойного Кремля” - тем самым “Ее <Москвы> церковей благоуханных соты” (единственная строка, несущая позитивную оценку) противопоставлены здесь собственно Кремлю. Вместо запечатленной кремлевским ансамблем общности с европейской культурой (“В разноголосице девического хора...”) - экспансия, понимаемая как *варварская* (может подразумеваться “скифский” или, скажем, исторически усвоенный “татарский” признак). Ср. “Миллионами скрипучих арб она / Качнулась в путь <...>” - и стихи из “Камня”, вспоминающие “образ скифа”: “Овидий пел арбу воловью / В походе варварских телег”<sup>55</sup> (“О временах...”). Соответственно дискредитируется и то “русское” свойство, которое в ДЯЛ выражено эпитетом “нечаянно-раздольный”: “<...> и полвлесенной давит / Ее базаров бабья ширина”. Трудно сказать, как учтена и учтена ли вообще в этой трактовке Москвы революция. В очерке “Сухаревка” (1923), где советское едва намечено, а *русское* подчеркнуто (с амбивалентным любованием “безобразным”), имеются цитаты из стихотворения<sup>56</sup> (к “скат...твердеет” из ДЯЛ отметим в очерке: “Шершавает мостовая”). Подлинное совмещение русского и советского происходит, по-видимому, в “1 января 1924”, где проведена трактовка революционной метаморфозы как “московского”, “фольклорного” феномена - “мороза крепкого и щучьего суда”.

Немного ранее, реагируя, возможно, на импульс евразийства и / или обыгрывая топоним “Китай-город”, Мандельштам

начинает статью “Литературная Москва” пассажем, заявляющим некую близость русско-советского с китайским и, таким образом, предвосхищающим - еще без артикуляции собственно советских идеологем - “идеологическую метонимию”, связанную в ДЯЛ Красную площадь с “рисовыми полями”: “Москва - Пекин; здесь торжество материка, дух Срединного царства <....> здесь материк Евразии празднует свои вечные именины”. Однако после этого “азиатского” вступления (контрастирующего с европеизмом таких статей, как “Пшеница человеческая” и “Гуманизм и современность”) “срединность”, удаленность от (как это было выражено в “Адмиралтействе”) “всемирных морей” компенсирована за счет того, что московская повседневность оказывается наполнена “запахом мира” и ее черты сравнимы с явлениями культуры и быта разных стран и традиций.

В дальнейшем для Мандельштама существенны и “восточная”, и “западная” стороны московской “всемирности”. “Китайские” свойства обыграны в “Четвертой прозе”; вскоре после “курвы-Москвы” (“Нет, не спрятаться мне от великой муры...” - советская версия инвективы “столице непотребной”) появляется “буддийская Москва”, негативно противопоставленная “библейской” Армении, но в то же время получающая культурную санкцию от великих европейцев: “К Рембрандту входит в гости Рафаэль. / Он с Моцартом в Москве души не чает” (“Полночь в Москве...”) - и, таким образом, претендующая на “западно-восточный” синтез. В ДЯЛ он понимается в духе “интернационала” (ср. в “Стансах” 1937 г.: “Москва повторится в Париже”).

4.5. В другой статье начала 20-х годов - “О природе слова” содержится два метафорических построения, имеющих отношение к генезису ДЯЛ. Мандельштам говорит о желании принадлежащих русской культуре “жить исторически, в нас заложена неодолимая потребность найти твердый орешек Кремля, Акрополя, все равно, как бы ни называлось это ядро, государством или обществом. Жажда орешка и какой бы то ни было символизирующей этот орешек стены <...>“. В нашей связи очевидна важность прямого соединения признаков ок-



руглости и твердости (орех, ядро) с Кремлем (хотя речь и не идет непосредственно о московском Кремле). А далее (в контексте сквозной мысли статьи о культуuroобразующей для России функции языка) описываемый этой конструкцией, метафорически предположенный денотат отождествлен с вербальной единицей, со словом: “Наша культура до сих пор блуждает и не находит своих стен. Зато каждое слово словаря Даля есть орешек Акрополя, маленький Кремль, крылатая крепость номинализма <...>”. Здесь правомерно видеть схему будущего отождествления “маленького Кремля” с большим: слова поэта - с Кремлем - Красной площадью как твердым и круглым (символизирующим весь земной шар) ядром “государства или общества”.

4.6. Эта схема включает в себя и еще одно звено, содержащее те же (см. 4.5.) семантические признаки, кроме *Кремля*, и - подобно зачину ДЯЛ - представляющее речь “я” как слово из земли (о земле в ПВТ см. 4.3.): “То, что я сейчас говорю, говорю не я, / А вырыто из земли, подобно зернам окаменелой пшеницы” (“Нашедший подкову”<sup>57</sup>; ср. также *говорящие губы* в предыдущих строках - и в ДЯЛ). Здесь это слово из земли связано с историческим прошлым, частью которого оказался поэт, в ДЯЛ - с настоящим и будущим, частью которых он стремится стать. Это различие напоминает об архетипическом мотиве умирающего и оживающего зерна<sup>58</sup>. В нашем случае (учитывая и устранение варианта со словом “многопольный”) архетип нельзя считать актуализованным, но *воскресение слова* - или *сохранение речи* согласно известному стихотворению 1931г. (где представлен и мотив “земляной казни”) - является именно актуальной смысловой перспективой, в которую помещена разыгранная в тексте ситуация “учитель - школьник” (см. в 4.2. о симультанности предсказания и осуществления).

В концовке “Оды” 1937г. использована комбинация тех же блоков, что в ДЯЛ: уничтожение (или самоумаление) поэта (“Да, я лежу в земле” - “Я уменьшаюсь там. Меня уж не заметят”) - воскресение его слова - которое должно произойти с участием детей<sup>59</sup>.

4.7. Если в начале “Камня” *детское* экзистенциально, то в 20 - 30-х годах годах, как правило, - социально (и биологично - как понимал “биологизм” Мандельштама Б.М.Эйхенбаум<sup>60</sup>) и связано с отношениями “старого” и “нового” миров, с коллизией отчуждения и адаптации “я”, “примеряющего” разные возрасты. Воспоминание о школьных годах заканчивается декларацией социальной полноценности: “Я пережил того подростка, / И широка моя стезя” (“Когда в далекую Корею...”). Показателен вариант с публицистическим клише, каламбурно объединяющим здесь детские болезни и вообще детство в “старом мире” с трудностями вхождения интеллигента в советское общество: “Я пережил болезни роста” (ср. в воронежском “Ты должен мной повелевать...”, где социальная ситуация “я” трактована противоположным по отношению к ДЯЛ и “Стансам” образом: “Я рос больным и стал тщедушным”). Другой каламбур, начинающий в ПВТ именно “детское” стихотворение, - “Еще мы жизнью полны в высшей мере” - демонстрирует всю суггестивность этой топики. Первый катрен дает цепочку социального отождествления: субъект речи - дети - “города Союза”. В концовке чернила - метонимический знак общности поэта и ребенка-школьника, той же общности, что и в ДЯЛ.

Стихотворение “Люблю морозное дыханье...” (из Второй воронежской тетради) разворачивается так: природа, позволяющая ощутить: “Я - это я; явь - это явь”, - мальчик на санках - “И я <...> заразе саночек мирволю”. Приобщение к *детскому* позволяет “я” ощутить больше, чем самотождественность и единение с природой, - экстатическое состояние полноты жизни. Но в воронежском контексте это лишь подтверждение социальной адекватности. *Детское* - посредник, к которому прибегает “я” в надежде реконструировать свои отношения с социумом, - и даже alter ego, в котором ущербный, “тщедушный” член коллектива ищет недостающей ему органической, “природной” советскости.

4.8. К.Ф.Тарановский сравнивал ДЯЛ с пушкинским “Памятником”. В ближайших к ДЯЛ текстах ПВТ апелляция к Пушкину содержится в “День стоял о пяти головах...” и, ра-

зумеется, в заглавии - “Стансы”. Пушкинский прецедент является единственной и демонстративной мотивировкой этого заглавия - на фоне противоречащих ему размера и неурегулированных стрóf (в “Стансах” 1937г. такого противоречия нет).

Из современной Мандельштаму поэзии к ДЯЛ указано, насколько нам известно, только четверостишие Хармса “Чтоб шар уселся у Кремля...”<sup>61</sup>. К зачину, игре с полисемией *земли* и тематическому комплексу “памятника” - жизни поэта за гранью земного существования укажем посмертно опубликованный текст Гумилева:

А я уже стою в саду иной земли,  
Среди кровавых роз и влажных лилий,  
И повествует мне гекзаметром Вергилий  
О высшей радости земли.

Необходимое в связи с московской топижкой обращение к Цветаевой естественно сосредоточить прежде всего на двух двустилишиях из адресованного Мандельштаму стихотворения “Из рук моих - нерукотворный град...”:

Пятисоборный несравненный круг  
Прими, мой древний, вдохновенный друг.

К Нечаянная Радости в саду  
Я гостя чужеземного сведу.

(Учитывая возможную связь ДЯЛ с *обоими* приведенными текстами, ср. *радости в саду* у Цветаевой и *в саду...радости* у Гумилева.)

Под предлагаемым углом зрения два описания кремлевского локуса соотносятся (что как бы запрограммировано в первом, в том числе рифмой: *круг прими...друг*) следующим образом: *всего круглей* выглядит как “инограмматическая” (аналитическая) парафраза к *несравненный круг*, “буквальная” экспликация суперлатива; а с учетом “школьника” - как перевод с литературного на инфантиль-

ный или, в коллизии “учителя - ученика” (см. 4.2), на “пророческий”. Ср. в “Стихах к Блоку” (в редакции “Верст”) еще одну приписанную Кремлю “превосходную степень” (она могла ассоциироваться у Мандельштама со сквозным в его поэзии мотивом дыхания): “И не знаешь ты, что зарей в Кремле / Легче дышится, чем на всей земле” (“У меня в Москве - купола горят!..”; первоначально входило, как и “Из рук моих...”, в состав цикла “Стихи о Москве”).

В стихотворении “Сегодня ночью я одна в ночи...” (также вошедшем в “Версты”), где “я” - это “бессонная, бездомная черница” (ср. “черницу” у Мандельштама в связанном с Цветаевой “О, этот воздух, смутой пьяный...”, а с другой стороны, “бездомность” как постоянную для него биографическую и лирическую ситуацию 20 - 30-х гг.), не только Кремль снова соположен со “всей землей”, но и она определяется именно как *круглая*:

Бессонница меня толкнула в путь.  
- О, как же ты прекрасен, тусклый Кремль мой!  
Сегодня ночью я целую в грудь -  
Всю круглую воющую землю!

В этих стихах педалированы повторы у и, менее сильно, р в составе цепочки групп начальных согласных нескольких слов: *пр - кр - гр - кр*, благодаря которой автономно корреспондируют *Кремль* и *круг(лую)*; *Красная площадь* не только естественным образом подразумевается, но и подпадает под тот же признак “фонической анафоры”. Эта переключка тождественна той, которую мы видели на тематическом уровне в “Из рук моих...” (более того, рассмотренное двестишье содержит и сходный ряд *ср - кр - пр - др - др*). В то же время в “Сегодня ночью...” рифма соотносит *Кремль* и *землю*.

Таким образом, доминантный ход ДЯЛ (см. 4.1.) мог опираться на то, “как сделан” Кремль у Цветаевой. Существенно и другое: у Цветаевой Кремль (а затем, в сущности, и мир) - *мой*. Как раз эту позицию стремится занять “из земли” отвергаемое социумом “я” в ДЯЛ - занять уже на советской основе.

Что касается второго цит. двустишия из ее стихотворения, обращенного к Мандельштаму, то, помимо московской топографической, возможна паронимическая связь между “нечаянно-раздольный” и “Нечаянныя Радости”. Это, кстати, возвращает нас к мысли о том, что ДЯЛ и другие “оды” 30-х годов подобны в мире поэта его “христианским одам” эпохи “Tristia”.

5.0. В 4.3. и подробнее в 4.7. говорилось о стихотворении “Люблю морозное дыханье...”. *Детская* и *зимняя* топка развернута здесь с опорой на Пушкина и Хлебникова (которого, как известно, Мандельштам сближал с Пушкиным, считая, что он наделен “чисто пушкинским даром поэтической беседы-болтовни”).

5.1. Мальчик с салазками, красный от мороза, - воронежская вариация на одну из тем II строфы пятой главы “Евгения Онегина”. Рифме “мальчик - пальчик” соответствует у Мандельштама “фонарик (остальные слова в этой строке - также с ударным *а*: *И мальчик, красный, как* - *государик*”. Пушкинская рифма - стандартная, у Мандельштама - изобретенная, но он, несомненно, учел, что в этой строфе романа есть и еще диминутивы - *лошадка, облучок, жучка* (хотя бы, как в двух последних случаях, представляющие собой морфологически единую лексему)<sup>62</sup>. “В серебристых скобках, в бахромах” - подобная же вариация строки “Бразды пушистые взрывая”, с учетом ходов предыдущей строфы - “зимнего серебра”, а также *ковра зимы*, с которым семантически перекликается в *бахромах*. “Волнистые ковры” зимы и в 7, XXX; там же зима “Брега с недвижною рекою / Сравняла пухлой пеленою” - отсюда “*мягкая речка*” у Мандельштама (мальчик на салазках у него “мчится *вплавь*”), и рядом *векша* (поздняя версия “беличьей распластанной шкурки”? ср. также “Аврору, но с русским именем и в шубке меховой”). Вообще, акцентировано *мягкое* и *воздушное* - как в цит. пушкинских описаниях, в отличие от 4, XLII, XLIII, где также “морозы... серебрятся” и фигурирует “мальчишек радостный народ” (перифраза, весьма созвучная воронежскому Мандельштаму, провокативная для него благодаря “народности”, - см. 4.7.), но в описании выдвинуто *твердое* (лед) и *острое* (коньки, “притупленная подкова”)<sup>63</sup>.

5.2. Стихотворение писано 4-стопным ямбом и состоит из двух 6-стиший, разбитых (пробелами) на 4 трехстишия. Можно строить предположения о том, с какой целью предпринято это расчленение (напр., с целью приписать ему функцию иконической передачи экстатического движения - “И век бы падал...”), но во всяком случае оно выявило и выдвинуло в каждом трехстишии некоторую узловую, форсированную конструкцию, получившую больший вес, чем было бы внутри полной строфы. В 1-м трехстишии это сближение *я - явь*; во 2-м - раритетная словоформа “сударик”; в 3-м - комбинация “в размолвке с миром, с волей... мирволю”; в 4-м - синтагма с диалектизмом, подхваченная (с перестановкой слов) в начале следующей строки.

Этот последний ход: “И век бы падал векши легче, / И легче векши к мягкой речке” - сравним с рассмотренным в 3.1.: здесь проигрываются варианты произнесения слова *легче*. *Векши* активизирует в следующем слове возможность шипящего, т.е. произнесения *пш* (как, напр., у Маяковского в “Хорошо!”: Мне легче, чем всем”) или *хш*. Этой внутренней рифме противодействует концевая - *речке*, требующая (хотя и не обуславливающая), чтобы в *легче* произносилось *ч*, а внутренняя рифма оставалась ассонансом. Благодаря инверсированному подхвату в следующей строке *легче* и *речке* соотносены уже по горизонтали (крайние слова стиха), т.е. оказываются связаны теперь не концевой, а внутренней рифмой. Однако на этот раз непосредственное соседство *векши*, по-видимому, сильнее - тем самым усилена и возможность произнесения аллитерирующего с ней *ш*, блокированная в окончании предыдущего стиха. Третье в строке слово - *мягкой* - предлагает еще один аллитерирующий элемент для *легче*: *х* перед *ш*.

5.3. Вероятный источник рассмотренной синтагмы - рифма “векшей - легши” в поэме Хлебникова “И и Э”: “Сучок / Сломился / Под резвой векшей. / Жучок / Изумился, / На волны легши”<sup>64</sup>. В соответствующих мандельштамовских строках среди гласных доминируют как раз и и э. В грубой транскрипции: и э ы а (а) э и/э э э/и; и э э/и э и/э а о/а э э/и.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. М., 1989. С. 193.

<sup>2</sup> Реальный комментарий к ННЛ (почему-то не используемый в изданиях последних лет) содержится в записи Л.Я.Гинзбург, зафиксировавшей устное свидетельство Гумилева. См.: *Гинзбург Л.* Человек за письменным столом. Л., 1989. С. 15.

<sup>3</sup> *Аксенова А.* Комментарий к одной цитате из Мандельштама // Тезисы докладов конференции по гуманитарным и естественным наукам Студенч. науч. об-ва. Русская филология. Тарту, 1988; *Баевский В.С.* Не луна, а циферблат // Жизнь и творчество О.Э.Мандельштама. Воронеж, 1990 (автор, в частности, напоминает о луне - "замене тусклых фонарей" во второй главе "Евгения Онегина"). Приведенный в обеих работах прецедент из Мюссе указан ранее О.Роненом (*Slavic Poetics. Essays in Honour of K.Taranovsky. The Hague - Paris, 1973. С. 385*). Рассматриваемое в них появление вечности в "Пешеходе" вслед за "отрицанием" ее как батюшковской "спеси" отмечено Кларенсом Брауном (*Brown C. Mandelstam. Cambridge, 1973. P. 180*; здесь же об ННЛ как осколке сонета). Недавно был указан весьма вероятный текст-посредник - роман Мережковского "Александр I", где царь вспоминает о реплике "сумасшедшего поэта Батюшкова" (*Лекманов О.* Опыты о Мандельштаме // Ученые записки Моск. культурологич. лица. 1997. Вып. 2. С. 43). Между прочим, через несколько десятилетий она попала и в роман о Пушкине: "Дни напряженного труда сменялись порою и днями безделья. Время почти останавливалось. "Который час? - Вечность!" (*Новиков И.* Пушкин в изгнании. М., 1962. С. 287).

<sup>4</sup> Ср. вне урбанистического контекста: "Месячный свет электрический / В море дрожит, извивается" (стихотворение со сплошными дактилическими рифмами; первое слово, вопреки всем изданиям, предшествовавшим цитируемому, должно быть - "Месяца"; см.: *Брюсов В.* Собр. соч. М., 1973. Т. I. С. 164 и 594; далее ссылки на это издание даются в сокращенном виде). В цит. тексте еще сохраняется связь со словоупотреблением XIX в.: "электрический" как эмоционально-психологическая характеристика, здесь - "лунатического" воздействия на море. В других случаях урбанистический антураж обозначен, но нет прямого противопоставления луны и звезд - фонарям, искусственному освещению (I, 171 - 173, 176).

Есть основания предполагать, что некоторые стихотворения из того же раздела "У моря" (куда входит "Месяца свет электрический...") книги "Tertia vigilia" отразились у Мандельштама, напр. "Мерно вьет дорога..." - в "Тайный сумрак кроет ложе..." (см. ТМ-92, с. 48 - 49). В "Слух чуткий парус напрягает...", как известно, дважды цитируется Тютчев; но рядом и реминисценции современных поэтов: "Я так же беден, как природа, / И так

же прост, как небеса” - ср. у Блока: “Ах, сам я бледен, как снега, / В упорной думе сердцем беден” (“Брожу в стенах монастыря...”); к 4 и 7-8-й строкам ср. указ. О.Роненом строку Коневского (Slavica Hierosolymitana. 1977. Vol.I. С. 178). Вторая из тютчевских цитат, в концовке: “Твой мир - болезненный и странный” (при “Твой день - болезненный и страстный” у Тютчева), по-видимому, опосредствована Брюсовым: “Свет солнца был болезненный и странный” (“Весь день был тусклый, бледный и туманный...” в указ. разделе “Tertia vigilia”; рифма “туманный - странный” в обоих текстах менее показательна ввиду ее распространенности). Позднее у Гумилева: “И весь мой мир волнующий и странный” (“Еще не раз Вы вспомните меня...”).

<sup>5</sup> Лит. обозрение. 1991. № 3. С. 34, прим. 17. “Сиена” Блока, где читается: “Острия церквей и башен / Ты вонзила в небосклон!”, - опубликована позже, в 1914 г. (в первопечатном тексте стихотворение кончалось: “Строгой готикой играя, / В сердце Бога метишь ты?”, с игрой на “острый - строгий”).

<sup>6</sup> Ср.: *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995. С. 437.

<sup>7</sup> Второй случай рассмотрен в работе А.Аксеновой, указ. в прим. 3.

<sup>8</sup> *Пяст Вл.* Ограда. М., 1909. С. 86.

<sup>9</sup> *Иванов Вяч.* Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. II. С. 267. Ср. у Гумилева в “Огненном столпе”: “Не знал я, что в сердце так много / Созвездий спящих таких” (“Душа дремала, как слепая...”). Возможно, общим источником следует считать Тютчева (“Silentium!”, “Душа хотела б быть звездой...”).

<sup>9a</sup> Ср. “золотые созвездий жиры” в “Стихах о неизвестном солдате”.

<sup>10</sup> О скандальных обстоятельствах, сопровождавших выход альманаха, см.: *Зобнин Ю.В., Петрановский В.П.* К воспоминаниям Э.Ф. Голлербаха о Н.С. Гумилеве (Суд чести) // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994.

<sup>11</sup> Об этом см. в нашей работе: ПяТЧ. С. 200 - 202.

<sup>12</sup> Эта черта специально поэтической орфоэпии, ведущая происхождение от архаического “высокого стиля”, замечательным образом коррелирует в “Кому зима...” с семантическим комплексом *горечи - соли - обиды - боли* (две последние строфы), в котором аналогичная “высокая” окраска манифестирована словом “торжественных” и сгущена за счет межтекстовой отсылки: “соль торжественных обид” - при том что следующая строфа содержит внутреннюю рифму *под солью - до боли*, а заключительная ее строка “А белый, белый снег до боли очи ест” подразумевает *слезы* и, следовательно, *соль* - проецируется на *торжественную боль* классической трагедии, о которой говорится в стихотворении “Есть ценностей незыблемая скала...”: “Как царский посох в скинии пророков, / У нас цвела торжественная боль”. Следует учесть также общие фонические и графические



элементы слов *обида, боль, соль*. “Кому зима...” соединяет знаки “высокости” с квазифольклорным ореолом вокруг ‘я’, наделенным чертами юродивого, странника (с “длинной палкой” вместо посоха), даже Иванушки-дурачка (жалкость, бедность, грязь).

<sup>13</sup> Жанровый генезис “Сеновала” связан с пересмотром и деформацией тютчевско-фетовского типа пейзажной пантеистической лирики. Ср. воспроизведение традиционного фона в стихах Пяста (с характерными для него архаизирующими ходами: “в блаженстве чистом”; вероятная переключка с державинским “Я на холме спал высоком”), где 4-я, 6-я строки, рифма 5-й и 8-й дают возможность и более детального сопоставления с “Сеновалом”:

Здесь, на этом мшистом холму,  
Я в блаженстве чистом прилягу,-  
Буду слушать тихую влагу,  
И травы шептанье пойму.  
Все вокруг сверкнет, заблестит;  
Защекочет мягкое ложе;  
Ароматы Августа множа,  
Желтый лист спадать зачистит  
(*Пяст Вл. Ограда. М., 1909. С. 94.*)

<sup>14</sup> *Philologia*. Рижский филологический сб. Вып. I. Рига, 1994. С. 101.

<sup>15</sup> О звездах в разные периоды творчества поэта см.: *Ronen O. An Approach to Mandel'stam. Jerusalem, 1983. P. 62 - 64, 70, 73.*

<sup>16</sup> *Иванов Вяч.* Собр. соч. Брюссель, 1971. Т. I. С. 534, 598. Отметим во втором из цит. текстов (“Венец земли”) слово “отвес” - у Мандельштама оно употреблено в “*Notre Dame*”.

<sup>17</sup> *Бродский И.* Часть речи. Анн Арбор, 1989. С. 84. Трагический центон в стихах Натальи Горбаневской на смерть Вадима Борисова, утонувшего в Рижском заливе, включает и эту парафразу: “- Недалеко до Швеции, но трудно / туда доплыть. / А звезды те же всюду” (*Русская мысль*. 28 авг. - 3 сент. 1997. С. 18).

<sup>18</sup> *Гумилев Н.С.* Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 147.

<sup>19</sup> *Тименчик Р.Д.* Георгий Иванов как объект и субъект // Новое литературное обозрение. 1995. № 16. С. 343.

<sup>20</sup> *Крейд В.* Петербургский период Георгия Иванова. *Tenaflay, N.J., 1989. С. 19.* Через сорок с лишним лет, в “Посмертном дневнике”: “Электрический фонарик, / Как звезда, горит в руке” (*Иванов Георгий.* Собр. соч. в трех томах. М., 1994. Т.1. С. 583. Далее в ссылках указываются только страницы этого тома). К 1.1. ср. в стилизованно романтическом

сюжетном стихотворении Г.Иванова “Я помню своды низкого подвала...” (вошло в его вторую книгу “Горница”, 1914): “Погасло электричество - и желчью / Все захлестнула желтая луна” (131).

<sup>21</sup> По существу сюда же относится стихотворение Мандельштама “От легкой жизни мы сошли с ума...”, рассмотренное О.А.Лекмановым (указ. соч., с.64 - 69). Следует добавить, что “тревожно-красный рог” - прямая цитата из “Вечера”: “Мой рог тревожно заалел” (“Надпись на неоконченном портрете”), и вообще говоря, ничто, кроме вошедшего в традицию утверждения И.Одоевцевой, не мешает отнести концовку стихотворения к Ахматовой.

<sup>22</sup> Отмечено в комментариях Г.И.Мосешвили (596).

<sup>23</sup> Концовка “Литографии”: “И жалобно скрипит земная ось” - упоминается (среди других возможных соответствий) в связи со строкой сталинской “Оды” Мандельштама: “Я б рассказал о том, кто сдвинул мира ось” (Гаспаров М.Л. О.Мандельштам: гражданская лирика 1937 года. М., 1996. С. 92).

<sup>24</sup> Ср.: “В окне фигуры ветел, / Обрызганных луной” (168).

<sup>25</sup> Ср. в “Посмертном дневнике”: “О, если бы немного нежности / И вид на Царское в окно” (587).

<sup>26</sup> Крейд В. Указ. соч. С. 126 - 127.

<sup>27</sup> Цит. по: Иванов Георгий. Собр. стихотворений / Ed. by V.Setchkarev and M.Dalton. Würzburg, 1975. С. 66.

<sup>28</sup> Пяст Вл. Указ. соч. С. 32; слово “должны” выделено автором.

<sup>29</sup> Это стихотворение Г.Иванов хорошо помнил и позже: полемизируя в 1955г. с Г.П. Струве и Б.А. Филипповым по поводу собрания сочинений Мандельштама, он привел по памяти строку из редакции первого “Камня” (III, 627, 630).

<sup>30</sup> Лит. обозрение. 1991. № 3. С. 34, прим. 18.

<sup>30a</sup> Одна из них отмечена Н.А.Богомоловым в комментариях подготовленного им издания Г.Иванова: концовка стихотворения “Душа человека. Такою...” прямо восходит к последней строфе “Отравлен хлеб и воздух выпит...” (Иванов Георгий. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. М., 1989. С. 532). Эта же мандельштамовская строфа была использована и в 50-е годы, снова для концовки - в стихотворении “Туман. Передо мной дорога...” (Там же. С. 535 - 536).

<sup>31</sup> В последующих изданиях “скучно” заменено автором на “грустно”. Ср. о большой роли а(и) все-таки у Г.Иванова: Markov V. Georgy Ivanov: Nihilist as Light-Bearer // The Bitter Air of Exile: Russian Writers in The West, 1922-1972. Berkeley - Los Angeles, 1977. P. 149, n. 10.

<sup>32</sup> А не затем, чтобы, скажем, оценить архаический стиль раннего Батюшкова (напр., перевода отрывков из “Освобожденного Иерусалима” Тассо или CCLXIX сонета Петрарки).

<sup>33</sup> “Не искушай”, облигаторно ассоциирующееся в русском литературном сознании с элегией Баратынского (и романсом Глинки), употреблено, видимо, прилизательно так же, как Мандельштам употреблял условные поэтические формулы XIX века (об этом свойстве его языка см.: *Бухштаб Б. Поэзия Мандельштама // Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 130 - 134*). Но в данном случае налицо и собственно лексическая, и даже переосмысленная тематическая (обольщение - отчуждение) перекличка.

<sup>34</sup> *Семенко И.М. Поэтика позднего Мандельштама. М., 1997. С. 122 - 123.*; *Венцлова Т. Вячеслав Иванов и Осип Мандельштам - переводчики Петрарки (на примере сонета CCCXI) // Русская литература. 1991. № 4. С. 197 - 198.*

<sup>35</sup> Строка “И гармонический проливень слез” имеет в виду не только произведения самого Батюшкова (см., в частности, “К творцу “Истории Государства Российского”), но, несомненно, и пушкинскую “Элегию” 1830 г. (что подтверждается мемуарным свидетельством: *Липкин С. Квадрига. М., 1997. С. 392*): “Порой опять гармонией упьюсь, / Над вымыслом слезами обольюсь”. Однако яркая лексическая примета - слово “проливень” - заставляет учесть некоторые тексты XX в. В переводе Сологуба “*Il pleure dans ton coeur*” Верлена - “Слезы в сердце моем...” (в редакции известного сборника 1908 г.):

Шуму проливня внемлю,  
Бьет он кровлю и землю,  
Много в сердце тоски, -  
Пенью проливня внемлю

(в редакции 1923 г. перевод кардинально изменен, нет и слова “проливень”). В стихотворении Кузмина “Успенье” (в его книге “Эхо”, 1921):

Ты и Дева, и Мать святая,  
Ты и родина в пору гроз:  
Встанет, скорбная, расцветая  
Буйным проливнем новых роз!

В переводе Сологуба проливень *соединяет* пение, т.е. гармонию, и шум - ср. “шум стихотворства” в “Батюшкове”.

<sup>36</sup> Об этом слове см.: *Семенко И.М. Указ. соч. С. 70*; *Венцлова Т. Указ соч. С. 197.*

<sup>37</sup> А.А.Илюшин трактует эти случаи (добавляя сюда и строку “О семицветный мир лживых явлений!” из перевода сонета СССХІХ) как свидетельство силлабической организации переводов - по образцу итальянского 11-сложника (Илюшин А.А. Данте и Петрарка в интерпретациях Мандельштама // Жизнь и творчество О.Э.Мандельштама. Воронеж, 1990. С. 375 - 376; стих “Целую ночь, целую ночь на страже” сочтен здесь “самым силлабическим” (кавычки авторские) и “решительно непонятным” - с. 378). Сомнительно, чтобы эта “силлабика” могла восприниматься в качестве таковой на фоне русского пятистопного ямба. Говоря, что сонеты Петрарки “скудно переводят пятистопным ямбом” (Липкин С. Указ. соч. С. 396), Мандельштам, надо думать, понимал, что речь может идти только о деформации этого самого ямба. Эвритмия могла быть мотивированным средством деформации, но вряд ли - целью. До выяснения вопроса предпочтительнее метафорическая характеристика Т.Венцовой: “Метрическая схема “плавится”, переходя почти в силлабику”.

<sup>38</sup> Семенко И.М. Указ соч. С. 81.

<sup>39</sup> Ср. о реминисценции этого стихотворения у раннего Мандельштама (“Змей”): Themes and Variations. In Honor of Lazar Fleishman. Stanford, 1994. P. 290.

<sup>40</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. II. С. 405.

<sup>41</sup> Там же. С. 275.

<sup>42</sup> Как кажется, это сопоставление проясняет вопрос о происхождении метафоры *горящая пряжа*, вызывавший некоторые затруднения (Семенко И.М. Указ. соч. С. 80).

<sup>43</sup> Ее связь с филологической - в социальном контексте - полемикой 20-х годов рассмотрена в: Гаспаров Б.М. “Извиняюсь” // Культура русского модернизма / В приношение Владимиру Федоровичу Маркову. М., 1993. Вне этой связи следует учесть строку З.Гиппиус (Собр. стихотворений. М., 1904. С. 61): “Я изменяюсь, - но не изменяю”.

<sup>44</sup> Мандельштам Н. Вторая книга. М., 1990. С. 24.

<sup>45</sup> Согласно подготовленному А.Г.Мецем изданию “Новой Библиотеки поэта” (с. 493), в автографе “красной” написано со строчной буквы. Это может указывать на актуализацию цвета.

<sup>46</sup> Могут быть сомнения в том, что автор считал текст окончательно сложившимся, однако существовал белой автограф (по которому печатал стихотворение Н.И.Харджиев) - это и позволяет говорить, с некоторой погрешностью, об окончательной редакции.

<sup>47</sup> По свидетельству С.Б.Рудакова (в письме к жене от 8 июня 1935г.), Мандельштам так комментировал ДЯЛ: “Сказал “Я лежу”, сказал “в земле” - развивай тему “лежу”, “земля” - только в этом поэзия. <...> Каждый зародыш (росток) должен обрастать своим словарем, обзаводиться своим запа-

сом, идя в путь, перекрывая одно движение другим” (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год. СПб., 1997. С. 61). Представляется, что тема “заучит...школьник” также находится “в пути” на протяжении всего стихотворения.

<sup>48</sup> Подобные случаи часты у Мандельштама. См.: Успенский Б.А. Избр. труды. Т. II. М., 1994. С. 246 - 272.

<sup>49</sup> Относительно пространственной подачи Красной площади в ДЯЛ высказывались предположения о воздействии на поэта современных ему визуальных искусств - фотокомпозиций Родченко (см.: Баевский В.С. О поэтике Осипа Мандельштама <...> // Филологические записки. 1994. № 2. С. 66), живописи Кандинского (Войтехович Р. Дополнения к интерпретации стихотворения О.Мандельштама “Да, я лежу в земле, губами шевеля...” // Русская филология. 7. Тарту, 1996. С. 192 - 193, со ссылкой на указание Е.А.Погосян).

<sup>50</sup> К.Ф.Тарановский указал на отчасти сходную конструкцию у раннего Мандельштама - “И, тоненький бисквит ломая, / Тончайших пальцев безлизна” (“Невыразимая печаль...”), - но склонялся к тому, что “загадочным” (puzzling) “откидываясь” управляет глагол “твердеет” (Taranovsky K.. Essays on Mandel'stam. Cambridge, Mass. and London, 1976. P. 169, n. 14). Однако синтаксис концовки ДЯЛ становится яснее именно в свете раннего прецедента. Отличие в том, что в “Невыразимая печаль...” катрен, заканчивающийся цит. фразой, построен как ряд номинативных предложений, глагольность сведена к единственному деепричастию. Ближе к ДЯЛ пример как раз из ПВТ - начало “Чернозема”, синтаксически представляющее собой нагнетение сказуемых, в том числе деепричастных, конструкций к подразумеваемому (после заглавия) подлежащему “земля”: “Переуважена, перечерна, вся в холе, / Вся в холках маленьких, вся воздух и призор, / *Вся рассыпаючись, вся образуя хор*” (разрешающий ход следующей строки - номинативный). ДЯЛ заключается подобной же сказуемой - по отношению к скату - конструкцией, состоящей из нечаянно-раздольный и откидываясь; по сравнению с “Черноземом” деепричастие привносит более демонстративную игру - не только чисто синтаксическую, но и между глагольностью и атрибутивностью, заданной словом “нечаянно-раздольный” и актуализирующей при деепричастной соответствующую подразумеваемую причастную форму.

К холе - холкам в цит. стихах “Чернозема” ср. у Ахматовой: “Буду черные грядки холить”.

<sup>51</sup> Taranovsky K. Указ. соч. С. 129 - 130. О мотиве шевелящихся губ - там же, с. 128 - 129.

<sup>52</sup> Эта “шинельная ода” (как выразился Вяземский о стихах Пушкина на польское восстание) входит в целый ряд, помимо “Египетской марки”, контекстов, для которых характерен высокий семиотический ранг одежды (см. в одной из наших предыдущих работ: Philologia. Рижский филологи-

ческий сборник. Вып. I. Рига, 1994. С. 104); ср. воронежский фрагмент “А мастер пушечного цеха...”. “Советская” эволюция Мандельштама отмечена стихами о пиджаке “эпохи Москошвея” (ср. ранний “Автопортрет” в “мешковатом сюртуке”) - когда его обладатель еще отказывался изменяться (см. 4.0.), и апологией красноармейской шинели - когда изменения наступили. Не связано ли “внетекстовой рифмой” и “большевеев” в “Стансах” с тем же “Москошвея” (имплицитно: *большеветь - москошветь*) - тем более что поэт называет тут происшедшее с ним “нелепый шов”? К рифмам в тексте “затея - большевея - хорошея” и “большевея - шея - Лорелеи” ср. у Кузмина (“Купанье”, вошло в “Параболы”): “аллея - шея - хорошея”.

<sup>53</sup> “И не ограблен я, и не надломлен, / Я только что всего переогромлен...” - ср. в антибольшевистских стихах 1917г.: “Один ограблен волею народа, / Другой ограбил сам себя...” (“Кассандре”).

<sup>54</sup> Ср. прим. 3. Конец строфы о “черной площади”: “Тревожно пахнут тополя” - ср. у Ахматовой (“Синий вечер...”): “Тополя тревожно прошуршали”. Другие строки того же стихотворения Ахматовой: “Для того в них <левкоях> тайный скрыт огонь, / Кто беря цветы из рук несмелых, / Тронет теплую ладонь” - отразились в концовке стихотворения Мандельштама: “Архангельский и Воскресенья / Просвечивают, как ладонь,- / Повсюду скрытое горенье, В кувшинах спрятанный огонь”. Черновой текст (см. изд. НБП, с. 511) начинался тютчевской (“Еще земли печален вид”) реминисценцией: “О государстве слишком раннем / Еще печалится земля” - и продолжался провидчески: “Мы в черной очереди станем / На черной площади Кремля”.

<sup>55</sup> Эта отсылка к Овидию раскрыта К.Ф.Тарановским: Указ. соч. С. 144, прим. 22.

<sup>56</sup> Цитируются, в кавычках, строка “Ее базаров бабья ширина” (с заменой “ее” на “своих”) и (во второй фразе очерка) из строки “И буйный торг на Сухаревке хлебной” слова “буйный торг”, без кавычек.

<sup>57</sup> Об этом стихотворении см.: Добрицын А.А. “Нашедший подкову”: античность в поэзии Мандельштама (дополнение к комментарию) // *Philologica*. 1994. Т. 1. № 1/2; Смолярова Т. Пиндар и Мандельштам // *Русская филология*. б. Тарту, 1995. Для нашей темы важен комментарий к серии пространственно-временных мотивов, в основе которых образ сферы, шара (эон), и к метафоре Гераклита “вечность-ребенок” (Добрицын, с. 120 -121), на которую в связи с Мандельштамом впервые указал Ю.И.Левин (Избр. труды. М., 1998. С. 32). О возможных источниках мотива древней пшеницы см. в нашей работе: ТТЧ. С. 208, прим. 2.

<sup>58</sup> Об этом мотиве в связи со статьей “Пшеница человеческая” и другими текстами Мандельштама см.: ТТЧ. С. 192 - 193.

<sup>59</sup> Хотя в антисталинском стихотворении нет соответствия этим мотивам, некая адресация к молодежи, согласно мемуарному свидетельству,

внетекстовым образом имела место. Поэт мечтал, что “это комсомольцы будут петь на улицах! <...> В Большом театре... на съездах... со всех ярусов...” (Герштейн Э. Новое о Мандельштаме. Paris, 1986. С. 80).

<sup>60</sup> Эйхенбаум Б. О литературе. М., 1987. С. 448.

<sup>61</sup> Поэты группы “Обэриу”. СПб., 1994. С. 603 (комм. М.Б.Мейлаха и В.И.Эрля).

<sup>62</sup> Ср. сходный случай в “Петербургских строфах” (Philologia. Рига, 1994. С. 91).

<sup>63</sup> Ср. о строфе 4, XLIII в связи с “Летними стансами” (Там же. С. 92).

<sup>64</sup> Хлебников В. Творения. М., 1986. С. 197. Далее здесь фигурируют “волн дети”, так что весь этот эпизод “повести каменного века” мог казаться “детским”, но скорее всего речь идет вообще о племени, поклоняющемся водным божествам (“О, бог реки, / О, дед волны!”). У Мандельштама в последней фразе статьи “Конец романа” слово “векша” усваивает коннотат “древности” благодаря тому, что оно подставлено в цитату из “Слова о полку Игореве” (упомянутого в предыдущей фразе): “Снова мысль прозаика векшей растекается по древу истории, и не нам заманить эту векшу в ручную клетку”. Такое словоупотребление косвенно подтверждает “транстематический”, социальный смысл стихотворения “Люблю морозное дыханье...”.

**А.К. Жолковский**

## **"МОНТЁР" ЗОЩЕНКО, ИЛИ СЛОЖНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ МЕХАНИЗМ**

*Памяти Ю.В. Томашевского*

Как-то зашел разговор о... введенном Юнгом понятии "архетип"... <согласно которому> все люди наполнены архаическим... времен палеолита психическим слоем, порождавшим когда-то мифы, а сейчас - художественные произведения... Зошенко считал, что писатель должен описывать в человеке не только личное, но и "родовое", то, что в его психике отложила история. Писатели, гонящиеся за модой, потому и не удовлетворяли <Зошенко>, что они пренебрегают родовым и историческим ради временного и индивидуального.

Г. Гор (Томашевский 1990, с. 211 - 212)

... Очень сильная дореволюционная картина. Она очень метко схватывает моменты той эпохи... Эту картину поучительно видеть во все исторические времена.

М. Зошенко. "Не пушу" (1987, 2, с. 264 - 265)

Вот раз ставили мы пьесу... из прежней жизни... Там... купца грабят на глазах у публики... Играю я... купца. Кричу...: - Караул... граждане, всерьез грабят... Вижу - крики не помогают. Потому, чего ни крикну - все прямо по ходу пьесы ложится...

М. Зошенко. "Актер" (1987, 1, с. 269 - 270)

У "серапионов" был в ходу рефрен...: "Зошенко обиделся"... Да, на нас он... имел бы основание обидеться, потому что мы ближе всех знали его работу и не вправе были толковать о ней верхоглядно...

К. Федин (Томашевский 1990, с. 105 - 106)

- Черт с ним, хвалит или ругает меня Институт истории искусств. Неужели ты думаешь, что я сам не знаю, чего стоят мои вещи?

М. Зошенко (Томашевский 1990, с. 97)

### **1.**

"Монтер" - один из полутора десятков "театральных" рассказов Зошенко, для которых типично то игнорирование, то нарочитое искажение, а то и многозначительное преломление происходящего на сцене<sup>1</sup>. Сюжет рассказа, занимающего всего полторы книжных страницы, состоит в следующем.



Когда "весь театр... снимали на карточку, монтера... пихнули куда-то сбоку, мол, технический персонал. А в центр... посадили тенора. Монтер... ничего на это хамство не сказал, но в душе затаил некоторую грубость".

"А тут такое подошло... Являются до этого монтера две знакомые барышни... и вообще просят их посадить в общую залу", но администратор отказывает, поскольку "каждый стул на учете". Тогда монтер отказывается "играть": он "выключил по всему театру свет к чертовой бабушке... и сидит - флиртует со своими барышнями".

Происходит "форменная обструкция... <Т>енор... заявляется до дирекции и говорит своим тенором: - Я в темноте петь тенором отказываюсь... Пушай сукин сын монтер поет. - Монтер говорит: - ... Раз он... в центре сымается, то и пушай одной рукой поет, другой свет зажигает... Теноров нынче нету!"

Администратор сдается и сажает "девиц на выдающиеся места". Поскольку претензии монтера удовлетворены (" - Только не через их гибель, а гибель через меня... Мне энергии принципиально не жалко"), он дает свет, и спектакль благополучно начинается (Зощенко 1987, 1, с. 355 - 356)

Рассказ с трудом поддается прямому истолкованию в культурно-социологическом ключе<sup>2</sup>. Разумеется, налицо характерные зощенковские вариации на современные темы:

- "равенства": "Теноров нынче нету"<sup>3</sup>;
- "новейшей техники", в частности, "электрификации и ее издержек": "Мне энергии принципиально не жалко" (ср. "Телефон", "Диктофон", "Научное явление", "Электрификацию" ["Бедность"] и особенно "Летнюю передышку", где есть такой пассаж: "Мы будем, как подлецы, экономить, а другие току не жалеют. Тогда и мы не будем жалеть..."; Зощенко 1987, 1, с. 432);
- "хищения": "Кассир визжит, пугается, как бы у него деньги в потемках не уперли" (ср. классическую "Кражу" - она же "Интересная кража в кооперативе" из "Голубой книги");
- "склоки": "Тут, конечно, монтер схлестнулся с тенором" (параллелей сколько угодно);

и другие.

Из этого тематического комплекса основную "культурную" коллизию рассказа образует проблема "равенства/уравниловки", вынесенная и на рамку: повествование начинается с вопроса: "<К>то важней в театре - актер, режиссер или, может

быть, театральный плотник<?> Факты покажут", и кончается по сути им же: "Теперь и разбирайтесь сами, кто важнее в этом сложном театральном механизме". Факты как будто показывают, что монтер не менее важен, чем тенор, что не следует пренебрегать достоинством "маленького человека", и вообще пора прекратить взаимное хамство:

"Тенор... говорит...: - Пушай *сукин сын* монтер поет. - Монтер говорит: - ... *Наплевать* ему в морду. Раз он, *сволочь* такая, в центре сымается... *Дерьмо* какое нашлось!... - Управляющий говорит: - Где эти *чертвы* две девицы... *корова их забодай!*".

Тем не менее на полноценную мораль рассказа все это как-то не тянет.

В формальном плане обращает на себя внимание филигранная, как всегда, работа Зощенко со словесными и сюжетными мотивами. Неопределенность того, "кто важней... - актер, режиссер или, может быть, театральный плотник" подхватывается ритмически подобной неопределенностью, точнее, "альтернативностью" места действия: "Дело это произошло в Саратове или Симбирске, одним словом, где-то недалеко от Туркестана"<sup>4</sup>. Слово "выдающийся" из второго абзаца ("Кроме *выдающейся* игры артистов, был в этом театре... монтер") возвращается в зеркально соответствующем ему предпоследнем ("Сажают тогда его девиц на *выдающиеся* места"). Мотив и корень "игр-" проведен через основные эпизоды, эффектно выделяясь благодаря возникающим "некультурным" сочетаниям:

"*Играли* в этом городском театре оперу" - "Кроме *выдающейся* игры артистов, был в этом театре... монтер" - "Сегодня, для примера, *играют* «Руслан и Людмила»..." - "Ну так я *играть* отказываюсь. Отказываюсь, одним словом, освещать ваше производство. *Играйте* без меня".

Менее заметно, но еще более последовательно проведен лейтмотивный момент "сажания/сидения", несущий тему "человеческого достоинства":

"А в центр, на стул со спинкой, посадили тенора" - "барышни... просят их посадить в общую залу" - "Сейчас я вам пару билетов сварганю. Посидите тут, у будки" - "Посмотрим тогда... кого сбоку сымать, а кого в центр сажать" - "замкнул на все ключи будку и сидит - отчаянно флиртует" - "Сейчас я их куда-нибудь посажу" - "Сажают тогда его девиц на выдающиеся места и начинают спектакль".

Более того, сидя и флиртуя в будке, монтер как бы оказывается в положении привилегированного театрала, занимающего особую ложу, где он принимает собственных гостей, дам и т.д.

Свидетельствуя о тщательной стилистической и композиционной проработке текста, эти структурные элементы, однако, еще не дают ключа к его содержательному истолкованию.

## 2.

Следуя гипотезе о существенности для Зоценко не только социо-культурных и стилистических, но и "экзистенциальных" проблем (прим. 2), присмотримся к сюжету "Монтера" в этом плане. Главный конфликт происходит если не "через" девиц, то во всяком случае, на их почве. Самолюбие монтера, в экспозиции уже задетое отведением ему на снимке места сбоку, окончательно уязвляется в основной новелле непредоставлением мест на спектакле его барышням. Герой оказывается публично унижен по самой, так сказать, банальной, но и самой животрепещущей - "любовной" - линии и отвечает публичным же предпочтением флирта с девицами своим служебным обязанностям.

"Публичность" унижения - частая тема в рассказах Зоценко (ср. хотя бы "Аристократку"). Здесь она наглядно подана уже в экспозиции - благодаря как "коллективности" события, так и его "художественной фиксации" в виде снимка: "На обшей группе, когда весь театр... снимали на карточку...". В основной новелле элемент "публичности" доведен до максимума тем, что скандал разыгрывается с участием посторонних барышень, театрального персонала за кулисами (монтер, тенор, кассир, управляющий, дирекция) и, наконец, всего театрального зала ("Публика орет")<sup>5</sup>. Не последнюю роль играет при

этом и происходящее на сцене - вопреки его почти полной незаметности.

Как это принято в литературе, "театр в театре" часто переключается у Зошенко с происходящим в "реальной жизни" (ср. приведенную в эпиграфе цитату из "Актера"). Небезразличным к склоке между монтером и тенором оказывается и содержание оперы, комически упоминаемой в рассказе: "Сегодня, для примера, играют «Руслана и Людмилу». Музыка Глинки. Дирижер - маэстро Кацман"<sup>6</sup>.

В самом общем плане оба сюжета строятся на конфликте вокруг женщины: в рассказе - вокруг двух барышень, в опере - вокруг Людмилы. В рассказе конфликт сталкивает монтера с администратором, затем с тенором и затем опять с администратором, на этот раз разрешаясь благополучно. В опере Руслан имеет дело последовательно с Головой, Черномором и Фарлафом и все время со Светозаром, который в начале и в конце отдает ему Людмилу, но в ходе перипетий обещает ее любому будущему спасителю. При этом по отношению как к злому волшебнику Черномору, так и к великому князю Светозару Руслан представляет собой если не "маленького человека", то во всяком случае персонажа меньшего ранга, и его победа оказывается возможной лишь благодаря помощи более могущественного союзника - доброго волшебника Финна; в рассказе этому соответствует вмешательство администратора, совмещающего таким образом черты Светозара и Финна.

Релевантность этих довольно тривиальных сходств подкрепляется одной гораздо более специфической переключкой. Выключение света, естественно мотивированное должностью монтера, образует неожиданную параллель к тому эпизоду в финале 1-го действия оперы, когда брачный пир прерывается громом, "сцена в совершенном мраке, все действующие лица поражены, в оцепенении" и обнаруживается, что Людмила похищена (Глинка 1967, с. 80). При этом монтер, погружая театр во тьму, так сказать, переходит с ампула Руслана на ампула Черномора, но тем более очевидны мифологические аспекты его поступка.

Оппозиция "свет/тьма" находится в центре глинкинской оперы (знаменательно уже имя великого князя - *Светозар*,

противопоставленное *Черномору*), а в поэме Пушкина (где *Черномору* противостоит *Владимир-Солнце*) поддержана еще и мотивом "невидимости", даруемой шапкой-невидимкой, скрывающей то Людмилу, то *Черномора*. В зоценковском рассказе "темнота", вызванная монтером, получает богатое сюжетное развитие: у кассира могут "в потемках" украсть деньги; тенор отказывается "в темноте петь тенором"; сам же герой, выключив по всему театру свет к чертовой <!> бабушке", пытается, подобно *Черномору*, пожать любовные плоды своей черной магии: "сидит - отчаянно флиртует". "Дьявольский" мотив вернется затем в словах как управляющего, так и монтера о "чертовых девицах". А "сверхъестественность" власти над светом будет обыграна еще раз по разрешению конфликта, теперь уже в положительном, "божественном", ключе - почти библейской фразировкой текста:

"- Сейчас, говорит, я свет дам... - Дал он сию минуту свет. - Начи-  
найте, говорит.". Ср.: "В начале... И сказал Бог: да будет свет. И стал  
свет" (Быт. 1, 1 - 3)<sup>7</sup>.

Высокую поэтическую аналогию как будто находит себе даже неповторимо зоценковская фраза "пуцай одной рукой поет, а другой свет зажигает". В "Руслане и Людмиле" Пушкина именно такая конструкция применена в кульминации поединка Руслана с *Черномором* (Песнь пятая):

Тогда Руслан одною рукою  
Взял меч сраженной головы  
И бороду схватив другою,  
Отсек ее, как горсть травы.  
(Пушкин 1977, с. 58)

Ориентация Зоценко не только на Глинку, но и на Пушкина представляется вполне естественной, как и его особый интерес к теме "руки", в особенности "руки карающей"<sup>8</sup>.

Двоякость интертекстуальной проекции монтера - и на Руслана, и на *Черномора* - усугубляется еще одной несообразностью. Судя по тексту рассказа, тенор является главным, чуть ли не единственным, исполнителем в опере. Между тем

"Руслан и Людмила" менее всего предрасполагает к такому раскладу. Заглавный герой оперы Руслан - это баритон, его волшебный противник Черномор - статист без собственной партии, его земной антагонист Фарлаф - бас, амбивалентная отцовская фигура Светозар - бас, союзник Ратмир - контральто. Тенорами оказываются более или менее эпизодические персонажи: певец Баян, появляющийся только в 1-м действии, волшебный помощник Финн, выступающий во 2-м и кратко в 5-м, а также враждебный даритель меча Голова, за которого поет хор теноров (2-е действие). Тем самым в сюжет рассказа вносится еще одна нарочито нелепая нота, заметная, впрочем, лишь знатокам. Но к числу таких знатоков скорее всего как раз и принадлежал Зоценко, бывший человеком утонченной культуры, друживший с Д.Д. Шостаковичем и охотно посещавший концерты и спектакли, в частности, в обществе женщин, за которыми ухаживал<sup>9</sup>.

Смазанность соответствий между рассказом и оперой не подрывает, как кажется, самой переключки, особенно учитывая общую "альтернативность" и "приблизительность" зоценковского повествования. Наименование "тенор" не столько обозначает здесь определенное оперное амплуа - певца с конкретным типом голоса, сколько полуграмотно-расплывчато отсылает к представлению о "звезде" спектакля - первом любовнике, и в этом смысле может читаться как все-таки проецирующееся на Руслана. Аналогичным образом, под скромной кличкой "монтера" в рассказе выступает работник, должность которого официально описывается как "заведующий осветительной частью". Эмблематичность сопоставления двух центральных фигур рассказа выигрывает и от его звуковой оркестровки - слова "монтер" и "тенор", постоянно сталкивающиеся в тексте, могут прочитываться как спрятанная на видном месте паронимасия.

В целом, сплетение "конфликта из-за невесты" с "похищением света" образует прочную общую нить двух сюжетов, из которых один в явном виде разворачивается за кулисами, а другой дан скупым упоминанием о происходящем на сцене.

### 3.

От констатации интертекстуального резонанса, усиливающего звучание "любовно-престижной" темы "Монтера", перейдем к следующему шагу в поисках экзистенциального смысла рассказа. Сопоставление комических рассказов Зошенко с его автопсихоаналитической повестью "Перед восходом солнца" (далее - ПВС) подсказывает возможность увидеть в зошенковских героях самого автора, наделившего их своими собственными страстями и травмами - разумеется, по выражению Гоголя, "в разжалованном виде из генералов в солдаты"<sup>10</sup>. Под каким же колпаком спрятаны здесь уши Зошенко?

По логике вещей, автора следует искать в главном герое рассказа, т.е. в монтере. Некоторые основания для этого дают интерес монтера к барышням, его обидчивость и его периферийное положение в театре. Как известно, Зошенко слыл и был большим донжуаном, легко обижался (среди "Серапионов" его обидчивость вошла в пословицу<sup>11</sup>) и сознательно работал в "неуважаемом" литературном жанре. К этому можно добавить психологическую релевантность для него мотивов "руки", "грома" и "света/темноты", тщательно проанализированную им в ПВС.

Оппозиция "свет/тьма" вынесена в заглавие автобиографической повести не случайно - метафора "свет разума" настойчиво обыгрывается Зошенко:

*"Что же могло осветить эти сцены <младенчества>? Может быть, страх?.. Теперь эти рассказы освещены иным светом. Теперь в них можно увидеть почти все... Свет логики изгоняет или оттесняет эти <низшие > силы..."*

*Гибель была неизбежна... Но я проник за порог того мира. Свет моего разума осветил ужасные трущобы, где таились страхи... Эти силы не отступали... Они приняли бой. Но этот бой был уже неравный. Я раньше терпел поражения в темноте... Но теперь, когда солнце осветило место поединка, я увидел жалкую и варварскую морду моего врага...*

*Давние страхи простились с моей особой... лишь потому, что свет моего разума осветил нелогичность их существования... Я уже рассказывал сон о том, как вода однажды заполнила мою комнату... и для меня возникла угроза гибели. Даже в этом нелепом сне надлежало увидеть страх младенца..."* (Зошенко 1987, с. 558, 619, 622, 625- 628)<sup>12</sup>.

В более двусмысленном ключе те же "просветительские мотивы"<sup>13</sup> обыграны в рассказе 1924 года "Электрификация" (перепечатывавшемся также под названием "Бедность" и вошедшем в измененном виде в раздел "Удивительные события" "Голубой книги" под названием "Последний рассказ"):

"Дело это... Советскую Россию светом осветить..."

А тут свет проводить стали... <X>озяюшка... предлагает квартиру осветить... Провели, осветили - батюшки светы! Кругом гниль и гнусь... И ничего такого при керосине не видно было... Батюшки светы!.. Смотреть на такое зрелище тошно...

<З>ажег электричество - батюшки светы! Ну и ну!.. "Противно на все глядеть". И все это светлым светом залито, и все в глаза бросается... Стал я приходить домой скучный. Приду, свет не зажгу и ткнусь в койку...

<О>трезала хозяйка провода.

- Больно, говорит, бедновато выходит при свете-то. Чего, говорит, бедность такую светом освещать клопам на смех... Не желаю, говорит, со светом жить...

Эх, братцы, и свет хорошо, да и со светом плохо!.. Все, что в темноте хорошо, то при свете плохо" (Зощенко 1991, с. 220 - 221 с исправлениями по Зощенко 1927, с. 150 - 151).

О мотивах "руки" и "удара грома" в ПВС писалось достаточно, однако имеет смысл сказать несколько слов об их закулисной роли в "Монтере". В опере Глинки сцена грома, мрака, оцепенения и утраты невесты как раз на пороге обладания ею (после хора, обращенного к Лелю, властному над любовью, ревностью и смертью людей)<sup>14</sup> сопровождается словами хора: "Что случилось? Гнев Перуна?" и Руслана (поддержанного другими персонажами):

"Какое чудное мгновенье! Что значит этот дивный сон? И это чувств оцепененье! И мрак таинственный кругом? Где Людмила? (Хор: Где наша княжна?) Здесь со мною говорила с тихой нежностью она" (Глинка 1967, с. 81 - 85).

Эта знаменитая сцена почти в точности соответствует одному из мотивных комплексов, выявленных в ПВС.



"Я вспомнил давний сон... Из темной стены ко мне тянется огромная рука... Я кричу. В ужасе просыпаюсь... Видимо, днем рука что-то... отняла у младенца... Что же..? Грудь матери?.. Быть может, рука отца, однажды положенная на грудь матери... устарила ребенка..."

Молния ударила во двор нашей дачи... Ужасный гром потряс всю нашу дачу. Это совпало с тем моментом, когда мать начала кормить меня грудью. Удар грома был так силен и неожидан, что мать, потеряв на минуту сознание, выпустила меня из рук. Я упал на постель... Повредил руку...

Может прийти рука... взять, унести, наказать... И вдруг адский удар грома, падение, бесчувственное тело матери...

В дальнейшем грудь матери стала олицетворять женщину, любовь, сексуальность... Да, нет сомнения - я избегал женщины... и одновременно стремился к ней... чтобы бежать, утраченный ожидаемой расплатой... Разве не следует за ней по пятам... удар <грома>..?" (Зощенко 1987, с. 607 - 615).

Налицо и сон, и удар грома и молнии (= гнев Перуна), и бесчувственное оцепенение, и утрата женщины. Естественно предположить, что глинкинская опера была в числе любимых автором ПВС.

Что касается "руки", находящейся в центре процитированного отрывка, то в "Монтере" этот мотив проведен, так сказать, под сурдинку. Первоначальное включение света монтером в тексте вообще не упоминается. В эпизоде демонстративного гашения света и запираания булки рука подразумевается, но не названа. То же верно и для финальной подачи света. Зато издевательская реплика о воображаемом зажигании света тенором содержит крупный план сначала одной, "поющей" руки, а затем второй, зажигающей<sup>15</sup>.

При переводе этих ситуаций рассказа на язык комплексов, выявленных в ПВС, бросается в глаза явный перевес представителя "авторского я", то есть монтера, над устрашающим противником. Власть над светом, тьмой и женщинами оказывается "в руках" героя, а на долю антагониста приходится лишь до абсурда гипотетическое зажигание им света. Иными словами, "фобия руки" дана здесь в основном преодоленной<sup>16</sup>. С этим может быть соотнесена оставшаяся пока без удовлетворительного смыслового истолкования метаморфоза монтера из "Руслана" в "Черномора".

В ПВС Зошенко специально рассматривает моральную дилемму, возникающую в результате успешного покорения им низших сил собственной души, но тем самым и своеобразного отождествления с ними.

"Я поднялся с постели не тем, кем я был. Необыкновенно здоровый, сильный... я встал с моей постели... Я почти заметался, не зная, куда мне девать мои варварские <!> силы... Как танк, двинулся я по полям моей жизни, с легкостью преодолевая все препятствия... Мне показалось, что я стал приносить людям больше горя, чем раньше, когда я был... слабый" (3, с. 626 - 627).

Решение этой проблемы ницшеанского аморализма - а Зошенко в молодости увлекался Ницше, и скрытым ницшеанством пронизано его постоянное стремление к здоровой, варварской, "антикультурной" простоте - находится им на путях переклочения новообретенной силы в художественную сферу:

"Но теперь мой разум был свободен. Я волен был распоряжаться, как хочу. Я вновь взял то, что держал в своих руках, - искусство. Но взял его уже *не дрожащими руками*, и не с отчаянием в сердце..." (3, с. 627).

В этом пассаже слышится ощущение творческого всемогущества, напоминающее "божественное лавание света" в финале "Монтера", - параллель, смысл которой вскоре станет ясен.

#### 4.

Продолжим разговор об "обидчивости" Зошенко. В ПВС есть целый ряд новелл из детства авторского "я", иллюстрирующих его подавленно-обиженную или вызывающе-воинственную реакцию на унижение со стороны начальственных фигур, часто связанное с "культурной" деятельностью героя.

После смерти отца малолетний герой сопровождает мать к высокомерному художнику (П.П. Чистякову), от которого зависит размер пенсии, и на всю жизнь запоминает пережитое унижение (Зошенко 1987, с. 590 - 591).

Герой пытается отравиться из-за единицы по русскому сочинению и надписи под ним: "Чепуха". "Правда, сочинение на тургеневскую тему - "Лиза Калитина". Какое мне до нее дело?.. Но перенести это невозможно" (467).

Редактор отвергает "пять самых лучших маленьких рассказов" как не подходящие для толстого журнала. "Я уйду из редакции. У меня уже нет тех чувств, какие я когда-то испытывал в гимназии. У меня нет даже досады. "Бог с ним, - думаю я. - Обойдусь без толстых журналов... Им нужно то, что похоже на классику..." Я не огорчаюсь. Я знаю, что я прав" (507; ср. последний пример в эпиграфе).

Оскорбленный издевательским тоном гимназического учителя, герой догоняет его в коридоре: "- Если вы меня еще раз так вызовете, то я... я... <П>плюну на вас" <!> Учитель хочет вести его к директору, затем отпускает, а в следующий раз меняет тон на уважительный. При этом он ошибочно полагает, что главный источник обиды героя - перспектива тройки (549 - 550).

В одних из этих эпизодов герой, так сказать, "затаивает грубость", в других дает ей отчаянный выход, и даже готов, подобно монтеру, "наплевать в морду" своему могущественному противнику. Узнается также ложное истолкование противником источника обиды (дело не в тройке по истории и не в "чертовых девицах", а в самолюбии героя) и болезненная реакция на неуважение к профессиональному достоинству работника, особый вклад которого признается за "чепуху".

Последняя тема, как известно, была особенно близка писателю. Во вступительной статье Зощенко к будущему сборнику статей о нем, впервые прочитанной в Институте истории искусств в феврале 1927 года, то есть вскоре после написания "Монтера", говорится:

"Критики не знают, куда собственно меня причалить - к высокой литературе или к литературе мелкой, недостойной, быть может, просвещенного внимания критики...

А так как большая часть моих вещей в неуважаемой форме - журнального фельетона и коротенького рассказа, то и судьба моя обычно предпрешена...

Есть мнение, что сейчас заказан красный Лев Толстой...

<Но> вся жизнь... и все окружение, в котором живет сейчас писатель, заказывают конечно же не красного Льва Толстого... <З>аказана вещь в той неуважаемой, мелкой форме, с которой... связывались самые плохие литературные традиции.

Я взял подряд на этот заказ.

Я предполагаю, что я не ошибся" (Зошенко 1991, с. 585).

В этом свете конфликт монтера с тенором обретает принципиальный масштаб. Важность периферийной роли "технического персонала" оказывается сродни актуальности "неуважаемой, мелкой формы" зошенковского "коротенького рассказа", и из-за фигуры "бродяги, главного оперного тенора, привыкшего завсегда сыматься в центре"<sup>17</sup> выглядывает представитель "высокой литературы" - Лев Толстой, вернее, высокопоставленный заказчик "красного Льва Толстого" - "толстожурнальный" редактор типа Воронского<sup>18</sup>. Посрамляя на глазах у публики своих всемогущих противников - тенора, администратора, дирекцию, - монтер осуществляет авторскую мечту Зошенко о признании его творческой правоты<sup>19</sup>.

Кстати, фигура театрального монтера-осветителя подходит для этой роли как своей очевидной маргинальностью, так и сходством с настоящим распорядителем всякого театрального спектакля - режиссером, который ведь тоже не появляется на сцене. Интересно, что сходными чертами отличается и глинкаевский Черномор - персонаж без вокальной партии, но ответственный за мощные сценические эффекты: гром, мрак и т.п. (в 1-м действии), а также за "постановку" трех восточных танцев, призванных служить соблазнению Людмилы (в 4-м)<sup>20</sup>. Наконец, в пользу вероятности символического самоотожествления Зошенко с монтером говорит и следующий пассаж из одной из заключительных главок "Голубой книги", насыщенный "просветительской", "эжигательной" и "маргиналистской" топикой:

"Французский писатель Вольтер своим смехом погасил в свое время костры, на которых сжигали людей. А мы по мере своих *слабых и ничтожных сил* берем более скромную задачу. И своим смехом хотим зажечь хотя бы *небольшой*. вроде *лучины, фонарь*, при свете которого некоторым людям стало бы заметно, что для них хорошо, что плохо, а что посредственно.

И если это так и будет, то в общем спектакле жизни мы считаем свою *скромную роль* лаборанта и *осветителя* исполненной" ("Послесловие ко всей книге"; 3, с. 441 - 442)<sup>21</sup>.

Кстати, "скромность" этой "осветительской роли" нарочито, так сказать, пуше гордости, преувеличена. Зошенковский рассказчик подхватывает здесь мотив, заданный полусотней страниц раньше - во вступительной к разделу "Удивительные события" беседе с "буржуазным философом" на тему о смысле жизненного спектакля, явственно отсылающую к ситуации "Монтера":

"- Да... - сказал философ, - в сущности жизнь нереальна... Так пусть себе забавляются народы - устраивают оперетку, - какие-то у них короли, солдаты, купцы..."

И мы ему говорим...:

- Вот что, сэр. Пусть даже останется ваше забавное определение жизни - оперетта... Но... вы за оперетту, в которой один актер поет, а остальные ему занавес поднимают. А мы...

- А вы, - перебивает он, - за оперетту, в которой все актеры - статисты... и которые хотят быть тенорами.

- Все нет. Мы за такой спектакль, в котором у всех актеров правильно распределены роли - по их дарованиям..." (3, с. 396).

Развивая мысль о монтере как носителе "творческого самолюбия" автора<sup>22</sup>, можно сказать, что его "отказ играть" не только вторит многочисленным ребяческим "отказам" и "уходам" перволичного героя ПВС, но и предвещает знаменитый отпор, данный самим Зошенко его официальным хулителям в июне 1954 года. Выступая на проработочном собрании в ленинградском Доме писателя, опальный автор с вызовом отстаивал свой отказ (в недавней беседе с английскими студентами) признать правильность ждановских поношений. Д. Гранин вспоминает об этой речи Зошенко так:

"Оказалось вдруг, что Зошенко не обороняется, не просит снисхождения, он наступал. Один против всей организации с ее секретарями правления, секциями, главными редакторами... Его пригласили на трибуну, чтобы публично склонил голову и покаялся..."

- Я могу сказать - моя литературная жизнь и судьба при такой ситуации закончены... Сатирик должен быть морально чистым человеком, а я унижен, как последний сукин сын... Я не собираюсь ничего просить. Не надо мне вашего снисхождения, - он посмотрел на президиум, - ни вашего Друзина, ни вашей драни и криков... Я приму любую иную судьбу, чем ту, которую имею...

Не раздавленный, он сказал то, что хотел... он отстоял свою честь. Впервые кто-то осмелился выступить против одного из Верных Учеников <т.е. Жданова> Продолжателя <т.е. Сталина>. Еще не было XX съезда. И слово каждого из них не подлежало сомнению.

Это была победа. Ясно было, что она дорого обойдется ему. Но цена его не занимала. Его уже ничто не останавливало" (Томашевский 1990, с. 425 - 426).

## 5.

Но вернемся в двадцатые годы. В мемуарной зощенковиане зафиксирован эпизод, красноречиво перекликающийся с "Монтером" и с очерченным выше топосом почти по всем существенным линиям. Рассказывая о временах "Серапионова братства", В.А. Каверин пишет:

"«Гостишек» не было, и мне особенно нравились такие встречи - я был сторонником замкнутости нашего "ордена"... моему... воображению мерещилось нечто рыцарское, требующее обрядности, "посвящения"...

Потом пришел Зошенко, франтовато приодевшийся. Только что вышла его первая книга "Рассказы... Синебрюхова". Очень хорошо было, что пришел Зошенко, но к сожалению, он пригласил к "серапионам" трех актрис какого-то театра, гастролировавшего в Петрограде, - и это, с моей точки зрения, было плохо. Девушки, впрочем, были хорошенькие, особенно одна... которой, очевидно, понравилось мое мрачное, насупленное лицо, потому что, пока ее подруги читали стихи, она делала мне глазки...

Показалось ли мне, что бесцеремонное вторжение хорошеньких актрис, которых Зошенко не должен был приглашать, оскорбляет наш "орден"? Не знаю. Но я с отвращением слушал пошловатые стихи гостей, а когда чтение было закончено, накинулся на них издевательски резко... <Н>е дождавшись других выступлений, девушки обиделись и ушли. Зошенко проводил их.

Серапионы дружно ругали меня, я отбивался... когда он вернулся. Все замолчали... Таким его еще <никто> не видел. Смуглое лицо побелело, красивые темные глаза чуть косили. Он был в бешенстве. Не повышая голоса, он сказал, что я вел себя, как ханжа... и потребовал, чтобы товарищи осудили мое поведение".

Далее Каверин вызывает Зошенко на дуэль, изучает дуэльный кодекс, готовится к смерти, но на очередном заседании "ордена" их мирят, причем Зошенко сообщает, что тоже "ждал секундантов" (Томашевский 1990, с. 118 - 123).

Параллели с "Монтером" очевидны. Тут и дамы, которые тоже пришли лишь полузаконно (ср. в рассказе: "А без четверти минут восемь являются до этого монтера две знакомые ему барышни. Или он их раньше пригласил, или они сами приперлись - неизвестно"); и "театральный" элемент (актрисы); и один главный оппонент, отстаивающий некую заранее прописанную художественную исключительность (правда, не свою личную, а всего "ордена"); и гневная обида, доводящая конфликт до высшего градуса (до дуэли; ср. "рыцарские" поединки Руслана); и апелляция к авторитетам (товарищей; ср. управляющего, дирекцию и публику в "Монтере")<sup>23</sup>.

История с Кавериным произошла, по-видимому, в январе 1922 года - сразу по выходе "Рассказов Синебрюхова" (декабрь 1921 г.). События, описываемые в "Монтере", отнесены почти к тому же времени: "... когда весь театр в двадцать третьем году снимали на карточку...". "Монтер" был написан в 1926 году и появился в журнале "Бегемот" (№ 43) под названием "Сложный механизм". Публиковался также под названием "Театральный механизм"<sup>24</sup>. Как можно видеть, за рассказанным в нем "мелким" анекдотом действительно скрывается довольно сложный механизм - театральный, психобиографический и металитературный.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Об этой группе рассказов см.: Жолковский 1994а, с. 124 - 127, Попкин 1993, с. 76 - 79.

<sup>2</sup> Из образчиков "культурно-социологического" подхода к Зоценко можно назвать работы: Вольпе 1991 [1940], Чудакова 1979, Щеглов 1986, Жолковский 1994а, с. 35 - 39, 122 - 138, Попкин 1993, с. 53 - 124. Ревизию этой трактовки Зоценко как своего рода критического реалиста - изобразителя "нового мешанина" и его дискурса, а также программу более "экзистенциального" взгляда на Зоценко см. в: Жолковский 1994б, 1995б, в.

<sup>3</sup> Ср.: "- Я не господин, господа все в Париже! - отлаял Шариков" ("Собачье сердце" Булгакова; гл. 8).

<sup>4</sup> Об "альтернативности" зоценковского повествования см.: Щеглов 1986, с. 73 - 74.

<sup>5</sup> О "массовом" измерении происходящего в рассказах Зошенко и его прочтения см.: Щеглов 1986, с. 67, Попкин 1993, с. 118.

<sup>6</sup> Аналогичная "еврейская" хохма есть в "сентиментальной" повести Зошенко "Аполлон и Тамара" (1923) - при упоминании о счастливом сопернике заглавного героя по музыкальной линии:

"На всех вечерах подвизался теперь маэстро Соломон Беленький с двумя первыми скрипками, контрабасами и виолончелью... Маэстро Соломон Беленький и исчезновение бархатной куртки сделали Аполлона Перепенчука безвольным созерцателем" (Зошенко 1987, 2, с. 38, 41).

<sup>7</sup> Ср., кстати, уподобление театра, режиссера, юпитеров и т.д. сотворению мира в "Мейерхольдам" Пастернака (1928).

<sup>8</sup> О "руке" у Зошенко см.: Жолковский 1995а, в. Переключки Зошенко с Пушкиным - богатая тема; в интересующем нас плане заслуживает упоминания аллюзия на "Каменного гостя" в рассказе "Личная жизнь" (вошедшем в "Голубую книгу", раздел "Любовь", под названием "Мелкий случай из личной жизни"), где притязания героя на любовь женщины разбиваются - перед лицом памятника Пушкину! - выяснением того, что герой красуется в пальто, украденном у ее мужа (см.: Жолковский 1994а, с. 229 - 230). Что касается пародируемой Зошенко поэтической формулы "одной рукой - другой рукой", то у Пушкина она могла восходить к классической строчке Овидия о скифах, вынужденных быть всегда готовыми к нападению врагов: *Nas arat infelix, nas tenet arma manu*, "Пашет одною рукой, держит оружие другою" (Tristia, V, 10. 24; пер. С. Шервинского, см.: Овидий 1978, с. 81).

<sup>9</sup> См., например: Томашевский 1990, с. 307, 314, 329, 340; Зошенко любил также цирк (там же, с. 167 - 168). В дальнейшем он и сам писал для сцены и выступал с чтением рассказов в помещении оперных (!) театров (там же, с. 192 - 193).

<sup>10</sup> Мою аргументацию в пользу правомерности сближения Зошенко с его героями см. в: Жолковский 1994б, 1995б. Интересные аналогичные соображения развивал В.А. Каверин:

"Сходство с нравственной трагедией Гоголя померещилось <Зошенко> очень рано... Общие свойства заключались в... мучительном обращении к себе, в стремлении сократить расстояние между собой и «маленьким человеком». Оба вглядывались в него как в самого себя..." (Каверин 1989, с. 62).

В заметке "О романе" (1955) Каверин почти в тех же словах говорит об ударах, нанесенных романским условностям Гамсуном, а затем Джойсом. "Возник интерес к автору как к личности, к его биографии - за счет сокращения расстояния между автором и героем" (Каверин 1980, с. 173). Это в полной мере применимо к повести "Перед восходом солнца". Более того, можно полагать, что настойчивая мысль о "сокращении расстояния" восходит у Каверина к тыняновской статье 1924 года "Сокращение штатов", где упоминается и Зошенко:



"История русского героя печальна и достойна внимания Зощенки... <Г>ерой... окончательно изъюморизировался, стал объектом насмешливого психологического анализа и окончательно опустился... Герой сокращается... <Но р>аз автор избрал героя, то, будь герой только именем, все равно - нагрузка интереса и любви на его стороне... <К>акой-то тонкий "словесный характер" получится обязательно <у>... героя" (ПИЛК, с. 145 - 146).

Из критиков тридцатых годов к серьезному - не заушательскому - осознанию близости между "зощенковскими типами" и их создателем вплотную подошел Цезарь Вольпе (1991 [1940], с. 220 - 221, 209, 228 - 229, 235, 252, 273 - 274).

<sup>11</sup> См. эпитафии, а также: Томашевский 1990, с. 76, 80, 85 - 86, 103 - 105, 110, 129.

<sup>12</sup> В этом монтаже цитат обратим также внимание на любимое зощенковское словечко "гибель", неоднократно возникающее в связи с детскими страхами героя ПВС и перекликающееся с той "гибелью", на край которой монтер ставит весь спектакль.

<sup>13</sup> О "просветительском" - в отличие от диалектического (будь то по Гегелю или по Марксу) - подходе Зощенко к истории в "Голубой книге" см.: Вольпе 1991, с. 278 - 285. По свидетельству мемуаристов, одним из любимых писателей Зощенко был Вольтер (см., например, Томашевский 1990, с. 372).

<sup>14</sup> "Лель - бог любви и брака по условной славянской мифологии, сочиненной писателями XVIII века" (комментарий в: Пушкин 1977, с. 412).

<sup>15</sup> Ср. тонкости в проведении мотива "руки" в главке "Эльвира" из ПВС, имеющей своим подтекстом моцартовского "Дон-Жуана", тоже богатого "руками"; см.: Жолковский 1995а. В опере Глинки мотив "руки" иногда выступает на первый план, в частности во 2-м действии, когда Руслан добывает волшебный меч у Головы:

"... Все сокрушу предо мною, лишь бы меч мне по руке... Меч мой желанный! Я чувствую в длани всю цену тебе" (Глинка 1967, с. 181, 184).

<sup>16</sup> О других случаях такого преодоления см.: Жолковский 1995в.

<sup>17</sup> Ситуация "художественного фотографирования" в сочетании с мотивами "оспаривания авторитета", "оппозиции в центре/сбоку" и "борьбы за внимание женщин" была еще раз использована Зощенко в комедии "Уважаемый товарищ" (1930), заглавным героем которой является подвергающийся чистке партийный бюрократ, квартирный тиран и бабник Барбарисов.

"*Растопыркин*. ... Жильцы уж очень горят желанием поскорей вместе засняться. Так сказать, вы в окружении... И эту группу в переднюю комнату повесим... Тем более в такой грозный... час засняться поучительно... Все-таки личико у вас... не будет такое смелое выражение давать в случае, ежели чего такое случится после чистки...

*Растопыркин ставит стул ближе к аппарату.*

*Барбарисов.* Ну зачем мне посередке стул? А другие чего? Другие, значит, будут стоять?.. Нет, тогда пушай все будут сидячие... Мне мое равенство важней. Я последнее время равенством очень шибко интересуюсь... <Нэпман Патрикеев тоже> на карточку сыматься может. В середку он пушай не лезет, а сбоку <!> от меня пушай присаживается. Эта нечисть тоже маленько дыхнуть хочет...

*Растопыркин...* Петр Иванович, жильцы чересчур томятся в принятых позах... Вас... дамы прямо ну на части разрывают.

*Барбарисов.* Да!.. Все меня любят и обожают, но дамы - это что-нибудь особенное.

*Растопыркин.* Пожалуйте сюда, в это креслице... Хорошо ли вам, Петр Иванович, сидится? Или, может быть, кресло прикажете жильцам за ножки держать?.. И чтоб не скучно сыматься - учительница, мадам Ершова, в порядке общественной нагрузки пушай на рояле нам что-нибудь такое божественное сочинит, какой-нибудь там собачий вальс Шопена...

*Растопыркин* (смеется). Петр Иванович... Мадам Барбарисиху заснять забыли...

*Барбарисов* (машет рукой). А ну ее к богу в рай" (Зошенко 1993, 3, с. 211 - 219).

Мотив "фотографии" в связи с экзистенциальной проблемой самообраза разработан Зошенко также в рассказе "Фотокарточка" (1945), см.: Жолковский 1994а, с. 230 - 231; а трактовка фотографа-ретушера как своего рода художника, амбивалентно близкого автору, есть в "сентиментальной" повести "Сирень цветет" (ср. Вольпе 1991, с. 209).

<sup>18</sup> Еще одна возможная, хотя бы типологически, литературная привязка "героя" - это Александр Блок, задним числом, уже после смерти Зошенко, получивший от Ахматовой звание "трагического тенора эпохи" ("Три стихотворения", 2: "И, в памяти черной пошарив, найдешь...", 1960; Ахматова 1967 - 1968, 1, с. 316), восходящее, по-видимому, к их беглому обмену репликами перед выступлением на вечере на Бестужевских курсах (1913 г.), приведенному в ее "Воспоминаниях об Ал. Блоке" (1965):

"К нам подошла курсистка со списком и сказала, что мое выступление после блоковского. Я взмолилась: "Александр Александрович, я не могу читать после вас". Он - с упреком - в ответ: "Анна Андреевна, мы не тенора". В это время он уже был известнейшим поэтом России. Я уже два года довольно часто читала мои стихи в Цехе Поэтов... и на Башне Вячеслава Иванова, но здесь все было совершенно по-другому... Владеть залом очень трудно - гением этого дела был Зошенко... Меня никто не знал и, когда я вышла, раздался возглас: «Кто это?»..." (Ахматова 1968, 2, с. 191 - 192).

Отмечу подчеркиваемую Ахматовой оппозицию "известность/неизвестность", а также неожиданное упоминание о Зошенко. Это появление Зошенко в контексте Блока тем любопытнее, что для Зошенко Блок с его декадентским величием и падением всегда был притягательной и проблематичной фигурой, начиная с раннего эссе "Конец рыца-

ря Печального Образа" (1919 г.) и далее в "Мишеле Синягине" и "Перед восходом солнца". Возможно, что образ Блока как "тенора" входил в культурный словарь эпохи; не исключено также, что Зошенко мог слышать о Блоке-теноре от Ахматовой.

<sup>19</sup> Аналогичную параллель между Зошенко и его персонажами - нарушителями принятого порядка, часто представленного жестко кодифицированным театральным декорумом, и в частности, связь между автором и героем "Монтера" проводит К. Попкин в рамках усматриваемой ею у Зошенко "поэтики незначительного" (Попкин 1993, с. 76 - 79).

О соотношении Зошенко - Толстой см.: Жолковский 1994а, с. 122 - 138.

<sup>20</sup> "Авторско-режиссерское" поведение, способствующее развитию действия, - вообще характерная функция отрицательных и амбивалентных персонажей: злых волшебников, злодеев, провокаторов, жуликов, шутов и т.п., ср. Мефистофеля, Хлестакова, Петеньку Верховенского, Остапа Бендера и мн. др.

<sup>21</sup> Вообще, по меркам зошенковского мира духовно-интеллектуальный статус монтеров достаточно высок, ср. следующий диалог в одном из рассказов "Голубой книги": "- Да, может, он не интеллигент... может, он крючник?.. - <3>ачем крючник? Он очень интеллигентный. Он - монтер" (Зошенко 1987, 3, с. 207). А заявление монтера об отказе "освещать ваше производство" допускает и обобщенно-эзоповское прочтение в литературном ключе - как нежелание участвовать в обязательном для советских писателей освещении производственных успехов (о зошенковской стратегии уклонения от разработки навязываемых официальной идеологией тем см.: Попкин 1993, с. 106 - 109).

Кстати, лексическая подмена "просвещения" "освещением" есть уже у раннего Зошенко - в речи Назара Ильича Синебрюхова: "Я, говорю, человек неосвещенный. Но произошла Февральская революция..."; "Не знаю, говорю, не освещен"; "... я хоть человек и не освещенный... но знаю культуру..." ("Великосветская история"; 1, с. 31 - 32).

<sup>22</sup> Сочетание в монтере "маленького человека" и "художника" типологически восходит к "Шинели": Акакий Акакиевич тоже своего рода "мастер" (письма), дающий гротескный "отпор начальству". Ироническое смешение "художника" с соответствующим "ремесленником" - излюбленный прием Зошенко; ср. выше о ретушере (см. прим. 17); ср. также характерное рассуждение в "Мишеле Синягине" про "какие-нибудь необыкновенные поступки... гениального художника, пианиста или настройщика" (Зошенко 1987, 2, с. 176).

В плане переключек "Монтера" с "Русланом и Людмилой" стоит упомянуть об интенсивном развитии в опере Глинки (по сравнению с поэмой Пушкина) метахудожественного начала: там не только действует особый персонаж - певец Баян, но он еще и предрекает (тенором) появление много веков спустя своего двойника - автора "Руслана и Людмилы":

"Есть пустынный край, безотрадный брег, там на полночи далеко. Солнце летнее на долины там сквозь туман глядит без лучей. Но века пройдут, и на бедный край доля дивная снизойдет. Там молодой певец в славу родины на златых струнах запоет, и Людмилу нам с ее витязем от забвения сохранит. Но недолог срок на земле певцу; все бессмертные в небесах" (Глинка 1967, с. 28 - 31).

Появление "младого певца", противопоставленное бессолнечности северного края, к тому же соотносит его с полюсом "света" в оппозиции "свет/тьма". Сама эта оппозиция, конечно, относится к числу общих мест пушкинской поэзии (ср. хотя бы "Вакхическую песнь"). Пушкинский характер носит и анахроническая связь между Баяном и Пушкиным, ср. "преданье" об Овидии, якобы хранящееся в коллективной памяти современных кочевников и рассказываемое Алеко Стариком ("Цыганы").

<sup>23</sup> Г. Мунблит вспоминает о том, как Зоценко "решительно и зло" отчитал его за одну его насмешливую рецензию: "- Это первая вещь молодой писательницы! А вы обидели ее. Публично обидели!" (Томашевский 1990, с. 238). Здесь опять сочетаются защита женщины, апология скромной художественной продукции, мотивы обиды, публичности и гневного вызова.

<sup>24</sup> См. комментарии в: Зоценко 1987, 1, с. 548.

## ЛИТЕРАТУРА

Ахматова А.А. 1967 - 1968: Сочинения (т. 1, 1967; т. 2, 1968) / Ред. Г.П. Струве и Б.А. Филиппов. Международное литературное содружество.

Вольпе Ц. 1991 [1940]: Искусство непохожести. М., Советский писатель.

Глинка М.И. 1967 [1842]: Руслан и Людмила. Волшебная опера в 5 действиях // Глинка М. Полное собрание сочинений. Том 15 / Подг. Г.В. Киркор. М., Музыка.

Жолковский А.К. 1994а: Блуждающие сны и другие работы. М., Наука (Восточная литература).

Жолковский А.К. 1994б [1988]: "Аристократка" // Лицо и маска Михаила Зоценко / Сост. Ю.В. Томашевский. М., Олимп-ППП. С. 331 - 339.

Жолковский А.К. 1995а: Ессол! (К донжуанской теме у Зоценко) // Жолковский А.К. Инвенции. М., Гендальф. С. 57 - 71.

Жолковский А.К. 1995б: Невидимые миру страхи. Зоценко-юморист в сумеречном свете "Перед восходом солнца" // [Материалы конференции, посвященной 100-летию Зоценко, Москва, июнь 1994 г.] / Сост. Ю.В. Томашевский и А.М. Ушаков (в печати).

Жолковский А.К. 1995в: Рука ближнего и ее место в поэтике Зоценко // Новое литературное обозрение. № 15. С. 262 - 286.

Зоценко М.М. 1927: Уважаемые граждане. М., Земля и фабрика.

Зоценко М.М. 1987: Собрание сочинений в трех томах / Подг. Ю.В. Томашевский. Л., Художественная литература.

Зощенко М.М. 1991 [1928]: О себе, о критиках и о своей работе // Зощенко Мих. Уважаемые граждане / Подг. М.З. Долинский. М., Книжная палата. С. 584 - 586.

Зощенко М.М. 1993: Собрание сочинений в 5 томах / Сост. Ю.В. Томашевский. М., Русслит.

Зощенко М.М. 1994 [1994]: Конец рыцаря Печального Образа // Лицо и маска Михаила Зощенко / Сост. Ю.В. Томашевский. М., Олимп-ППП. С. 78 - 85.

Каверин В.А. 1980: Вечерний день. М., Советский писатель.

Каверин В.А. 1989: Эпилог: Мемуары. М., Московский рабочий.

Овидий Публий Назон. 1978: Скорбные элегии. Письма с Понта / Подг. М.Л. Гаспаров, С.А. Ошеров. М., Наука.

Попкин 1993: *Popkin Cathy. The Pragmatics of Insignificance: Chekhov, Zoshchenko, Gogol.* Stanford University Press.

Пушкин А.С. 1977: Руслан и Людмила // Полное собрание сочинений в 10 томах. Изд. 4-е. Том 4: Поэмы. Сказки. Л., Наука.

Томашевский Ю.В. (Сост.) 1990: Вспоминая Михаила Зощенко. Л., Художественная литература.

Чудакова М.О. 1979: Поэтика Михаила Зощенко. М., Наука.

Щеглов Ю.К. 1986: Энциклопедия некультуры. Зощенко: рассказы двадцатых годов и "Голубая книга" // Жолковский А.К. и Щеглов Ю.К. Мир автора и структура текста. Статьи о русской литературе. Tenafly, NJ: Hermitage. С. 53 - 84.

## Аркадий Блюмбаум

### ФРАГМЕНТЫ ПОЭТИКИ "ВОСКОВОЙ ПЕРСОНЫ"

*Замысел (I): "Пастушок Сифил" и "Восковая персона".*

Наиболее ранним, по всей вероятности, свидетельством о замысле "Восковой персоны" является письмо Тынянова П.Г. Антокольскому, тогда завлиту Вахтанговского театра, датированное 1 августа 1927 г.: "Главный для меня вопрос - "Кижэ" или пьеса другая, из другой эпохи, в которой главную роль играть будет восковая фигура (моя теперешняя тема)"<sup>1</sup>. Можно предположить, что "герой", эпоха и заглавие будущего текста были подсказаны Тынянову анонимным "Журналом путешествия по Германии, Голландии и Италии в 1697-99 гг.", использованным им ранее, в статье "Записки о западной литературе" (1921):

"Еще палата его, в которой стоит персона из воска, сделана с меру его, так жива, что неподобно поверить, чтобы человек работал: сидит в креслах. Что ближе смотришь, то ближе кажет жив"<sup>2</sup>.

В данном отрывке налицо фундаментальная семантическая двойственность "Персоны" - восковая статуя, кажущаяся живой. Именно эта двусмысленность, это парадоксальное сочетание "живого" и "мертвого" каламбурно обыгрывается Тыняновым в заглавии и в самом тексте, который при первом приближении может быть описан как развернутый до размеров повести каламбур<sup>3</sup>.

В опубликованной Е.А. Тоддесом записи Тынянова из блокнота 1929 - начала 1930 г. находим Виллима Монса - одного из персонажей повести<sup>4</sup>. В той же публикации приведен отрывок из незаконченного рассказа "Пастушок Сифил". Значительная часть данного отрывка признана публикатором текстом, предшествовавшим "Персоне"<sup>5</sup>. В других записях того же времени замысел фигурирует под названием "Церопласт Растреллий", т.е. под тем названием, которое он получил в 1927-1928 гг.<sup>6</sup>. Уже после завершения "Восковой персоны",

составляя план своего собрания сочинений, Тынянов выделил "Пастушка Сифила", набросок которого явился "предтекстом" "Персоны", в качестве отдельного замысла<sup>7</sup>.

Из опубликованных записей Тынянова никак не следует, что материалы, связанные с кунсткамерой, изначально имели отношение к "Церопласту Растреллию", хотя при этом следует отметить, что в процитированном выше "Журнале путешествия" имеется описание амстердамской кунсткамеры<sup>8</sup> и урока анатомии. С другой стороны, нет никаких сомнений в том, что опубликованный Е.А. Тоддесом фрагмент "Пастушка" стал одним из набросков "Персоны" - тот самый фрагмент, в котором появляется описание Кунсткамеры. Учитывая, что и позднее, уже после завершения повести о восковой статуе Петра, Тынянов продолжал считать "Пастушка Сифила" отдельным замыслом, следует признать, что перед нами две разных "идеи". Однако наличие некоего общего для обоих замыслов текста, то есть общего семантического ядра, позволяет предположить, что в процессе работы произошла частичная конвергенция двух "воображаемых" текстов - "Пастушка Сифила" и "Церопласта Растреллия". Работа над одним замыслом помогла осуществить другой, в течение долгого времени остававшийся нереализованным.

Обратимся к замыслу "Пастушка". В основу сюжета должен был лечь "случай", вероятнее всего апокрифического происхождения, связанный с пребыванием Ореста Кипренского в Италии<sup>9</sup>. Название рассказа позаимствовано из латинской поэмы Дж. Фракасторо "Сифилис"<sup>10</sup>, фрагменты которой Тынянов намеревался использовать в тексте.

Немногочисленные работы, посвящённые замыслу рассказа о Кипренском, не затрагивают проблему рецепции поэмы в России. Складывается впечатление, что Тынянов был единственным русским писателем, интересовавшимся поэмой и пытавшимся использовать её в своем творчестве. Между тем к моменту зарождения замысла "Пастушка" поэма Фракасторо уже, по крайней мере один раз, фигурировала в русской литературе в качестве цитаты. В романе Мережковского "Леонардо да Винчи" находим краткий пересказ сюжетной канвы "Сифилиса":

"Другая поэма Франкастора, озаглавленная "Siphilis" < > воспевала столь же безупречными стихами во вкусе Вергилия французскую болезнь и способы лечения серными ваннами и ртутной мазью. Происхождение болезни объяснялось между прочим тем, что однажды, в другие времена, некий пастух, по имени Siphilus своими насмешками прогневал бога Солнца, который наказал его недугом, не уступавшим никакому лечению, пока нимфа Америка не посвятила его в свои таинства и не привела к роще целебных Гвайяковых деревьев, серному источнику и ртутному озеру. Впоследствии испанские путешественники, переплыв океан и открыв Новые Земли, где обитала нимфа Америка, также оскорбили бога Солнца, застрелив на охоте посвященных ему птиц, из коих одна провещала человеческим голосом, что за святотатство Аполлон пошлет им французскую болезнь"<sup>11</sup>.

Для Тынянова николаевское царствование, то есть эпоха, в которой действуют герои "Пастушка", - это время, когда "запахло Америкой, ост-индским дымом" (предисловие к "Вазир-Мухтару"). Соединение мотива "больного художника", больного слугителя Аполлона с "американской" атмосферой<sup>12</sup> эпохи могло заставить Тынянова обратиться к поэме Франкастор<sup>13</sup>. Важность фигуры больного человека искусства была, по всей вероятности, актуализирована, с одной стороны, собственной неизлечимой болезнью Тынянова, рассеянным склерозом, а с другой - биографией Г. Гейне, творчество и судьба которого являлись постоянным предметом тыняновской рефлексии. Планировавшееся автором включение фрагментов "Сифилиса" в рассказ, то есть откровенная интертекстуализация повествования, педалирующая к тому же мифологичность, истинность, не зависящую от исторического контекста, позволяет предположить, что образ Кипренского мог "набиваться" судьбами нескольких слугителей Аполлона сразу. Иностранное/иностранное происхождение героя является своего рода obsession Тынянова-прозаика. "Немецкая" тема "Пастушка" перекликается и с "ганнибальством" Пушкина, и с биографией Кюхельбекера, и с еврейством Гейне и самого Тынянова, опубликовавшего свой первый рассказ под псевдонимом *Юзеф Мотль* и планировавшего осуществить несколько замыслов на еврейские темы, в частности, о шуте Петра Великого португальском еврее Лакосте. Этот замысел должен был концентрировать в себе не только биографии знаменитых ев-



реев петровской эпохи (Шафиров, Девьер, Лакоста), но и материалы, связанные с возникновением дворянских родов, у истоков которых стояли евреи (Евреиновы, Веселовские)<sup>14</sup>.

В данном контексте особое значение для Тынянова приобретает тема *родового имени*. Так, во вступлении к ненаписанному роману "Ганнибалы" (1932-1933) он подробно останавливается на проблеме трансформации иностранных фамилий в русские "по закону созвучия":

"И хорошо задуманы самые фамилии дворянские. Итальянцы Villa-Nuova и Casa-Nuova - Вилановский, Казановичи-Казановские; немец Гундерт-Маркт - это Марков, доктор Пагенкампф - Поганков, чешский граф Гаррах - это Горох, а потом и Горохов < > Итальянец Баско стал Басковым < >"<sup>15</sup>.

Дворянский род порождается через смену (искажение) имени, стирающую саму память о подлинном истоке, фальсифицирующую его. Вступление к "Ганнибалам" строится на своеобразном каламбуре, на игре двух значений "фамилии" - "род" и "имя рода". История родов становится историей родовых номинаций; история России, государства, созданного из "великороссов, поляков, калмыков, шведов, итальянцев и датчан"<sup>16</sup>, превращается под пером Тынянова в колоссальный "интертекст", в который постоянно встраиваются все новые и новые "цитаты". Попадая в "текст" русской истории, иностранное имя стремится раствориться в нем, закамуфлировать собственную цитатность. Историсофией Тынянова оказывается поэтика, обнажающая интертекст, возвращающая ему его исконную чужеродность. Макаронизм<sup>17</sup> русского языка и русской культуры вообще в эпоху Петра Великого был, несомненно, идеальным литературным материалом для Тынянова.

Описанный в предисловии к "Ганнибалам" прием перевода-каламбура, своего рода макаронизации имени реализуется в "Персоне". Так, например, Луи де Каравак превращается в "Коровяка", а Меньшиков становится "господином Меншенкопфом"<sup>18</sup>. Заметим, кстати, что в контексте телесной фрагментации, декапитации и т.д., обильно представленной в тексте повести, подобный квазиперевод фамилии Меньшикова

указывает на каламбурный, исключительно вербальный характер "тела" персонажа (ср. также: "А вторая голова была - Марья Даниловна Хаментова").

Возвращаясь к замыслу "Пастушка Сифила", отметим, что слухи о незаконнорожденности Кипренского<sup>19</sup> могли использоваться Тыняновым наравне с темой инородчества, позволяя ему "отыскивать" подлинный исток героя, вводить в текст игру с именами etc. Более того, для Тынянова, как кажется, иностранное/инородческое происхождение и сомнительное/низкое происхождение являлись вариантами одной темы. В этом контексте понятно включение всех этих мотивов в "Восковую персону" (Растрелли, Ягужинский<sup>20</sup>, "внучек" etc).

Выше уже было отмечено, что работа над "Пастушком" каким-то образом помогла Тынянову превратить "Церопласта Растреллия" в законченный текст - в "Персону". Думается, что работая над рассказом о Кипренском, Тынянов "натолкнулся" на пересказ "Сифилиса" в хорошо известном ему, вероятнее всего с гимназических лет, романе Мережковского, и эта "встреча" помогла ему осуществить старый замысел, который и на стадии "Церопласта Растреллия" мог включать "Петра и Алексея" в качестве подтекста или источника. С другой стороны, сюжет "Сифилиса", построенный на противоборстве Аполлона и Диониса, также оказался задействованным в повести: отсюда, вероятно, многочисленные дионисийские мотивы "Персоны", часть которых была описана М.Б. Ямпольским<sup>21</sup>.

Попутно отметим, что мотив больного художника может свидетельствовать и об интересе Тынянова к судьбе Ницше, "предшественником" которого он считал Гейне (апокрифическое польское происхождение философа, всячески им педалировавшееся, также могло быть в поле его внимания). Ницше как своего рода посредующее звено в работе Тынянова *отчасти* может объяснить обращение к Дионису и шире - к текстам, использующим данную мифологию, например, к романам Мережковского.

В упоминавшемся уже блокноте 1929 - начала 1930 г. Виллим Монс и Кипренский объединены в список художников-"преступников" (наряду с Баратынским, Вийоном, Достоев-

ским и др.)<sup>22</sup>. Будучи одновременно поэтом, иностранцем и преступником, Монс является своеобразным двойником, "репликой" Кипренского. В данном контексте весьма существенными представляются эпиграфы в повести: стихи Столетова, "подельника" Монса (поэт-преступник), и русские стихи пастора Глюка (русский поэт - иностранец). Цитируя русские стихи Монса и сохраняя при этом их "слободской язык" (то есть запись латиницей), Тынянов подчеркивает их иностранное происхождение - это русские стихи, ещё не переведенные до конца на русский, это та цитата, которая еще не может скрыть свое иностранное происхождение. Описание "текста" истории как интертекста, где статус цитат могут приобретать имена, титулы, стихи и просто слова, в значительной степени определяет тематику и поэтику "Восковой персоны". В связи с этим особое значение приобретает словарь, прилагавшийся Тыняновым к первым изданиям повести.

**Литература и документ (I): "Петр и Алексей"**. Характерной особенностью отрубленных голов Кунсткамеры является их "демонстрационность", прозрачность:

"Та голова, на которой было столь ясно строение жилок, где какая жилка проходит, - что сам хозяин, на помосте, сперва эту голову поцеловал, потом объяснил тут же стоящим, как много жил проходит от головы к шее и обратно. < > А теперь за ними двумя ходил живой урод сверху и привык к ним. Потому что хотя были ясны все жилки в головах, но это было домашнее дело, нельзя было каждому, - и даже большиим персонам, - выказывать свою домашность"<sup>23</sup>.

Данный эпизод (казнь Марии Гамильтон и сопутствующие легенды), неоднократно использовавшийся в беллетристике, посвященной петровской эпохе<sup>24</sup>, был заимствован Тыняновым, как и многое другое в "Восковой персоне", из работ М. Семевского ("Фрейлина Гамильтон"). В то же время приведенный отрывок оказывается источником целого ряда мотивов и сцен: это и Растрелли, целующий восковую голову Петра, рисующий "жилки" на восковом изображении императора, и сам Петр, повторяющий свой собственный жест и целующий чучело птицы, и Екатерина с жилками "елочкой" на висках etc. Настойчиво умножаемые прозрачные тела "натуралии",

внутреннее устройство которых предназначено для показа, передача кунсткамерной мотивики "живым" героям - все это в целом "смещает" источник: в литературном тексте "документ" получает особое, символическое измерение, стирающее его "документальность".

Одновременно Тынянов осуществляет сходную процедуру на уровне источник / подтекст, если воспользоваться терминологией Г.А. Левинтона. Экспонируя переписывание, перевод источника в литературный дискурс, Тынянов в то же время вписывает литературный подтекст в документ, в исторический источник. Обратимся к примерам. Тынянов использует достаточно много материалов, уже задействованных Мережковским. Иногда, обращаясь к источнику, Тынянов сохраняет следы работы предшественника. Так, например, в "Петре и Алексее" находим следующую сцену: "Князь Яков Долгорукий подрался с князем-папой Ромодановским. < > Когда стали разнимать их, они выхватили шпаги. - Ei, dat ist nitt parmittet! - крикнул по-голландски царь < >"<sup>25</sup>. Ср. в "Персоне":

"Тогда Петр посмотрел еще и увидел, что у молодого ляскают зубы, а губы видимо трясутся, но что он не дурак, и сказал слабо: "- Ei, dat ist nit permittet!" Ему было стыдно, что таким его видит голштейнский, что он забрался в спальную комнату. < > Стал слаб на некоторое время и забылся, а когда раскрыл глаза, увидел троих людей - все трое не спали, а молодой, которого он посчитал за голштейнского, был тоже сенатор, Долгорукий"<sup>26</sup>.

Голландская фраза императора (старонемецкая, согласно Тынянову) позаимствована из "Дневника камер-юнкера Берхгольца". В "Дневнике" фраза произносится Петром в разговоре с голштинским герцогом<sup>27</sup>, но никакого Долгорукого в этом эпизоде у Берхгольца нет. Мотивируя голландский язык реплики, оставшийся немотивированным у Мережковского, "смещенным" восприятием больного, Тынянов одновременно, через исправление ошибки, вводит реминисценцию "Петра и Алексея", монтируя весь эпизод из исторического источника и литературного текста, в котором данный источник уже был использован.

Вслед за Мережковским Тынянов подхватывает предположение Семевского о том, что тело сына царевича Алексея и Ефросиньи Федоровой было передано в Кунсткамеру<sup>28</sup>. При этом, используя гипотезу Семевского, он включает в текст реминисценцию "Петра и Алексея": "В банку, в банку со спиртом!.. Наследник царей всероссийских в спирту, как лягушонок, плавает!"<sup>29</sup>; ср.: "Золотые от жира младенцы, все лимонные, плавали ручками в спирту, а ножками отталкивались, как лягвы в воде"<sup>30</sup>.

Выше уже отмечалась значимость имени в повести - имена оказываются локусом повышенной семантической. Важным в этой связи представляется множественность имен одного и того же персонажа. Описывая "фортину", кабак, Тынянов вводит фигуру вора:

"И тут во второй палате проявился Иванко Зуб, он же Иванко Жузла или Иван Жмакин. <> его остановил один портной мастер и сказал ему: - Стой! Твой лик мне знакомый! Ты не из портных ли мастеров? - Угадал, - сказал Иванко <>. <> и рыбак вдруг остановил его и, взглядевшись, сказал: - Стой! Будто я тебя знаю, твой вид мне знакомый. Ты не рыбачил ли на Волге? - Угадал! - сказал Иванко <...>. <...> - А будут выпускать, - ответил Иванко Жузла, - портных мастеров, которые дубовой иглой шьют, и еще отпускать будут на все четыре стороны волжских рыболовов, тех, что рыбочку ловят по хлевам и по клетям"<sup>31</sup>.

В данном случае множественность имен мотивируется профессией героя - воровством. Этот же эпизод в контексте всей повести позволяет интерпретировать многочисленные титулы нечистого на руку "Данилыча, герцога Ижорского" и многочисленные имена замешанной в финансовые авантюры Екатерины как своего рода воровские имена-клички (см. также выше о проблеме "истока", происхождения).

"Воровское" имя Жузла имеет литературную историю. Так, "беглый солдат Жузла" был одним из преступников, пойманных знаменитым Ванькой Каином. Пространные выдержки из следственных материалов с упоминанием Жузлы впервые были опубликованы Г. Есиповым<sup>32</sup>, и именно они и послужили Тынянову источником имени. В то же время "беглый даточный рекрут Петька Жизла"<sup>33</sup> появляется в "Петре и Алексее".

Источники других воровских имен нами пока не установлены; не исключено, что они выдуманы самим Тыняновым. Следует, однако, отметить, что литература 20-х гг. изобилует персонажами, носящими подобные имена (см. произведения Вяч. Шишкова, А. Чапыгина, Вс. Иванова и пр.). Если допустить, что Тынянов выдумал эти имена, то их "знакомое" звучание для читателя-современника несомненно. Вкупе с интертекстуализацией одного из имен такой эффект, своеобразное деяние имени, может создавать иллюзию цитатности и остальных имен. Герой Тынянова склеивается из имен-цитат, при этом склеенность и интертекстуальность обнажены автором. "Узнавание" Жузлы портным и рыбаком становится в этом случае метатекстовой сигнатурой.

**Структура героя.** Сходным образом, то есть через интертекстуализацию имени, "сделана" и Екатерина: "Ее со многими сравнивали. Ее сравнивали с Семирамидой Вавилонской, Александрой Маккавейской, Палмирской Зиновией, Римской Ириной <...> и с Темирой Российской <...>"<sup>34</sup> (фрагмент в целом представляет собой реминисценцию "слов" Ф. Прокоповича<sup>35</sup>, посвященных коронации Екатерины I). Сохранение маркера интертекстуальности ("ее сравнивали с...") в приведенной цитате, представляющей собой перечисление мифологических и исторических персонажей, отбрасывает "тень" интертекста и на остальные имена императрицы: Скавронская, Василевская, Марта. Тынянов выстраивает фундаментальную для поэтики повести эквивалентность тела и речи. Данная эквивалентность, трансформируемость плоти в язык и "структурирует" Екатерину. Уравненность, синонимичность сексуальных отношений и языка, на которой последовательно строятся "воспоминания" "матушки полковницы", и умножение имен "хозяина" (Крузе, Ландстрем, фон-Пильхау, Петр) позволяют Тынянову продемонстрировать литературную технику, деформирующую тело в текст, в особую "телесность" героя.

"А раз стал ее учить немецкому языку пасторский сынок <...> и обучил ее совсем другому. И тот другой язык Марта поняла и стала так говорить по-немецки, что пасторскому сыну стало невмоготу. <...> Этот

молоденький учил ее говорить по-шведски, а сам не знал. <...> А тут ее заметил этот высокий <...> и сразу научил ее говорить по-шведски, и она заговорила во всех мелочах <...> Его имя она понимала потом на всех языках, и когда Вилим Иванович уже был с нею, она иногда нарочно ошибалась и вдруг говорила ему: - Эй, Ландстрем! А потом смеялась и махала рукой с большой добротой: Монс. Ту фамилию она помнила, как будто это была вещь. <...> А старухи говорили, когда она проходила, по-шведски, и по-латышски, и по-немецки одно малое женское слово. <...> и солдаты русские ее начали сильно учить говорить по-русски, <...> и Шереметев потом учил, потом сам Данилович <...> потом хозяин. И он оставил ей в первую ночь за хороший разговор круглый дукат золотой <...>. И все разговоры всех наречий слыхала она, и говорила на всех, ловко перенимала, а все чтоб ходить вокруг хозяина<sup>136</sup>.

В данный контекст слово "хозяин", так же как и непроизнесенное в тексте "малое женское слово", вводятся Тыняновым в качестве обозначений нарративных функций: текст строится таким образом, чтобы подчеркнуть их метафизическую функцию. Имя оказывается тем материалом, которым, подобно чучелу Кунсткамеры, такая функция "набивается". Обростая "плотью" имен, нарративная инстанция как будто оживает; как и в случае с подпоручиком Кижеем, начинает брезжить "нечто", появляется "хозяин", "тело": знак героя, имя, заимствует "тело"<sup>37</sup> для того, чтобы выполнить задачу, поставленную сюжетом, и передать это литературное "мясо" следующему.

В статье "Иллюстрации", посвященной "телесности" персонажа и уже привлекавшейся исследователями<sup>38</sup> для описания "структуры героя" тыняновской новеллистики, находим ссылку на литературное произведение, послужившее своего рода образцом описанной выше поэтики. На наш взгляд, таким текстом стал рассказ Лескова "Штопальщик". Три действующих лица рассказа - барин, штопальщик и лакей - носят одну и ту же фамилию: Лапутин. Новоиспеченный барин из откупщиков щедро одаривает штопальщика-однофамильца в обмен на то, чтобы он изменил свое родовое имя, поскольку сходство фамилий напоминает "новому" аристократу о его отнюдь не дворянских истоках. Новое имя порождается через искажение, превращающее его в иностранное: Лапутин - Lepoutant. В конце рассказа мы узнаем, что барин умер во Фран-

ции и на его надгробии была высечена фамилия "Лепутан". "Штопальщик", несомненно, принадлежит к металитературе, и, вероятнее всего, именно эта металитературность и заинтересовала Тынянова. Лесковский барин, стремясь "забыть" свое подлинное происхождение, пытается одновременно гарантировать собственную уникальность как литературного персонажа. Это желание выделиться в качестве самостоятельной сюжетной функции и приводит в действие машину текстопорождения. Герой не удовлетворен данной ему автором "плотью", поскольку каждая встреча с персонажем-однофамильцем (двойником) словно указывает ему на призрачность, отраженность, фикциональность его "тела". "Так Коньч и остался французом для пользы обывателей своего замоскворецкого захолустья, а его знатный однофамилец без всякой пользы сгнил под псевдонимом у Пер-Ланшеза"<sup>39</sup>. Смерть героя свидетельствует, что ему так и не удастся отстоять свою текстовую неповторимость: надпись на его надгробии превращает его опять в однофамильца штопальщика. Орфографические ошибки в вывеске замоскворецкого "француза" ("*maitr tailleur Lepoutant*"<sup>40</sup>) указывают, как кажется, и на искаженность орфографии в "*Lepoutant*". *Lepoutant*, вероятнее всего, скрывает *la putain*, подчеркивая готовность Василия Коньча продать свое литературное тело - свое имя. *La putain* помогает восстановить принцип трансформации Лапутина в *Lepoutant*, сохраняющей пол штопальщика, и в то же время, будучи вполне прозрачным подтекстом, указывает на "продажность". Работая над "Персоной", Тынянов не только использует поэтику лесковского рассказа, но и, как кажется, создает образ Екатерины, меняющей имена в зависимости от имени "хозяина", как своеобразный отзвук "Лепугана".

Отметим также, что опыт "Штопальщика" был учтен Тыняновым и в других текстах, в частности, в "Малолетном Витушишникове". Барин из откупщиков трансформируется в откупщика Родоканаки, "начало" которого "*было далеко и всеми забыто*", а фамилия Родоканаки "склеивается" из фамилий откупщика Конаки, стремящегося "вписаться" в петербургский мир, и Родофиникина, дворянина, жаждущего забыть свое греческое происхождение, о чем мы узнаем из "Вазир-



Мухтара". Упомянув Родофиникина в "Витушишникове", Тынянов отсылает читателя к роману, указывая тем самым на интертекстуальность рассказа и фигуры откупщика<sup>41</sup>. Обратим внимание на контекст упоминания:

"Император услышал фамилию Родоконали. Это была новая, доселе не встречавшаяся фамилия. Император спросил у церемониймейстера де Рибопьера. Всегда откровенный Рибопьер ответил ему честным недоумением. Он знал только две сходных фамилии: Родофиникин и Роде; о последней, как принадлежащей музыканту, в разговоре не упомянул"<sup>42</sup>.

*Роде*, фамилия-фрагмент, педалирует "склеенность" Родоконали и, вероятнее всего, вводит мотив слогового, фрагментарного "тела" героя (с другой стороны, она указывает на общий источник, общий род, из которого выходят и Родофиникин, и Родоконали).

Образ Екатерины может быть принят в качестве "модели для сборки". Аналогичным образом конструируется Меньшиков, Ягужинский, Петр. Выше мы уже обращали внимание на те трансформации, которым подвергается родовое имя "дюка д'Ижорского". Добавим к этому уже знакомый нам прием интертекстуализации имени. Конфликт Меньшикова и Ягужинского сопровождается в тексте целым набором оскорбительных имен, которые и превращают героев в интертексты. Арцух фон Паплей и Фарсон, как Меньшиков именуется Ягужинского, отсылают к одним из первых пьес русского репертуара. Библейские имена, которыми обильно "шельмует" Меньшикова Ягужинский, могут отсылать к нескольким текстам одновременно. Подобное наращивание интертекстуальности реализуется через словарь:

"А х и т о ф е л - библейский персонаж; советник царя Давида. Искал случая отомстить ему за убийство Урии, мужа его внучки Вирсавии. Стал на сторону Авессалома в борьбе его против отца и когда убедился, что дело Авессалома проиграно, - повесился. Если вспомнить, что "Авессаломом" называл Феофан Прокопович Алексея Петровича, то окажется, что намек Ягужинского ядовитый. Всего скорей намек на планы Меньшикова насчет сына Алексея, будущего Петра II"<sup>43</sup>.

Выше уже было показано, как происходит трансформация тела в письмо. Воспользовавшись словами М.Б. Ямпольского, можно было бы сказать, что "процедура эта приобретает в повести отчетливо сюжетный характер"<sup>44</sup>. Текст Тынянова оказывается металитературной демонстрацией техники построения героя, реализующей фундаментальное сравнение тело - речь (=вещь - речь). Умножение зеркальных сцен<sup>45</sup>, беспрестанный обмен мотивами между персонажами и фундируют поэтику повести. Именно поэтому "пестрина" Алексея Мякина становится "пестриной" "немки", "морщины" солдата из сна Петра передаются самому Петру и Меньшикову, Растрелли боится умереть от болезни, от которой умирает Петр, etc. Примеров такого рода можно было бы привести сотни. Герои порождаются перекомбинированием мотивов друг друга: монстр оказывается эталоном литературного героя. Подобно Дионису, герой подвергается фрагментации, расчленению, чтобы быть собранным вновь, воскреснуть, приняв другое имя. Тынянов последовательно уничтожает иллюзию телесности персонажа, переводя предметность в "чисто словесные построения"<sup>46</sup>.

**Литература и документ (II): "Леонардо да Винчи"**. Вернемся к Мережковскому. Примеры с "Петром и Алексеем" как литературным посредником можно было бы умножить. Более существенным представляется тот факт, что Тынянов обращается не только к роману о Петре, но и к "Леонардо". Сама степень насыщенности повести отсылками к этим двум текстам заставляет подозревать здесь нечто большее, чем "еще один подтекст прозы Тынянова". И в самом деле, параллелизм Петра и Растрелли, уже отмечавшийся исследователями и представляющийся более или менее очевидным, отсылает к зеркальности Петра и Леонардо в трилогии Мережковского. О том, что Леонардо да Винчи входит в подтекст "Персоны", уже писалось<sup>47</sup>, однако и на сей раз Тынянова интересует не исторический Леонардо, а литературный: в подтекст повести он включает "Леонардо да Винчи" Мережковского.

Приведем несколько примеров. Желание Меньшикова "стравить" двух художников, Растрелли и Каравакка<sup>48</sup>, восходит к сходному желанию Папы:

"Ему была приятна ссора Растреллия с Каравакком, и если бы не такое время, он что бы сделал? Он созвал бы гостей, да позвал бы того Растреллия и Коровяка, *стравил бы их, аж до драки. Как петухов, этого толстого с тем, с чернявым*"<sup>49</sup>.

Ср.:

"Папа, уставившись глазами на Микель-Анджело своими светлыми лягушечьими глазами, спокойно и холодно наблюдал его <...>. Он уже мечтал о том, как бы свести обоих соперников, *натравить их друг на друга, устроить зрелище невиданное, в роде петушиного боя в исполинских размерах - философскую потеху, которой бы он <...> наслаждался*"<sup>50</sup>.

Туалет Екатерины отсылает к туалету герцогини Моро:

"А венецианскую воду, производящую на смуглой коже белизну, она вылила на фрейлину в гнев. Та вода была майское молоко от черной коровы, и ей была не нужна <...> *Она не была смуглая, у ней была своя, натуральная белость* <...>"<sup>51</sup>.

Ср.:

"- А, мона Сидония! Ну что, готово? Старуха вынула из мешка тщательно завернутую сткланку с мутной, белесоватою жидкостью - *молоком ослицы и рыжей козы* <...> - Денька два еще надо бы в теплом лошадином навозе продержать. Только перед тем, как умываться, велите сквозь войлочное цедило пропустить <...>. Через пять дней всякую *смуглоту снимет*"<sup>52</sup>.

Использует Тынянов и археологический пласт "Леонардо". Так, на приеме у Меньшикова Растрелли рассказывает следующую историю:

"<...> лет двести назад нашли в итальянской земле девушку, и девушка была как живая <...>. Но то была Юлия, дочь известного Цицерона, живая, то есть не живая, но сама природа сделала ее со временем тем веществом. <...> И то вещество - воск"<sup>53</sup>.

Ср. в "Леонардо":

"<...> в Риме, в четыреста пятидесятую олимпиаду <...> на Аппиевой дороге, близ памятника Цецилии Метеллы, в древнем римском саркофаге с надписью: Юлия, дочь Клавдия, ломбардские землекопы нашли те-

ло, покрытое воском, девушки лет пятнадцати, как будто спящей. Румянец жизни не сошел с лица. Казалось дышит"<sup>54</sup>.

Анализируя интертекстуальные отношения между сценарием "Поручик Кижэ" и "Крошкой Цахесом" Гофмана, М.Б. Ямпольский пишет: "<...> гофмановская повесть - не просто некий интертекст для той или иной цитаты. Речь идет о своего рода "гипотексте", который соотносится с "Кижэ" в целом <...>"<sup>55</sup>. Можно было бы сказать, что "Петр и Алексей" и "Леонардо", сросшиеся в единый текст, превращаются Тыняновым в особого "гипотекстуального" посредника, гипотекстуального переписчика исторических источников<sup>56</sup>. Более того, представляется, что внутренняя зеркальность этого сдвоенного текста, этого литературного "монстра" о двух головах, используется Тыняновым не только как принцип поэтики повести, но и как модель интертекстуальных отношений между его собственными рассказами (это касается, по крайней мере, трех текстов об императорах).

**Замысел (II): заметки о контексте.** Вернемся еще раз к Мережковскому. На наш взгляд, многочисленные отсылки к Мережковскому в повести, приведенные здесь весьма выборочно, свидетельствуют о полемичности "Персоны", однако полемичность эта направлена не столько против автора "Петра и Алексея", сколько против Бориса Пильняка.

В статье "Литературное сегодня" Тынянов отмечает: "К сожалению, в истории у Пильняка плохие источники - например, на в коем случае нельзя считать авторитетом исторической науки Мережковского, а в "Kneeb Piter Kommondor" Пильняк его пересказывает"<sup>57</sup>. Тынянов переписывает Мережковского, используя его тексты в качестве особого интертекстуального посредника, решая задачу, которую, с его точки зрения, так и не решил Пильняк: как включить в литературное произведение исторические источники или, точнее, как собрать из документальных кусков целостный текст и сделать это так, чтобы "кусовая конструкция" не рассыпалась. Ответом на эти вопросы и стала "Восковая персона", вероятнее всего, мыслившаяся Тыняновым как *альтернатива* "кускам" Пильняка. Более того, намек на полемичность повести содержится в самом тексте: Тынянов встраивает почти в самое на-

чало "Персоны" отсылку к своей собственной статье. В статье читаем: "В этих глыбах, брошенных одна на другую, тонет действие, захлебываются, пуская пузыри, герои"<sup>58</sup>; ср. в "Персоне":

"Но потом, потоптавшись, побулькав толстыми губами, он вытянул вдруг правую руку <...> и он стал говорить до того быстро, что Лежандр и Волков, приоткрыв рты, стояли и ничего не переводили. Его речь была как пузырьки, которые всплывают на воде вокруг купающегося человека и так же быстро лопаются. Пузырьки всплывали и лопались, - и наконец купающийся человек нырнул: граф Растреллий захлебнулся"<sup>59</sup>.

Охота на волков "бывшего повара" Ханса Юргена (профессия и имя которого позаимствованы из "Дневника" Берхгольца<sup>60</sup>), как бы выпадающая из текста, не получающая никакого продолжения или сюжетного резонанса, вероятнее всего, является реминисценцией романа Пильняка "Машины и волки"<sup>61</sup>, а именно главы "О волках и волчьей сыти"<sup>62</sup>. Мотив волка был подхвачен литературной критикой 20-х гг. и "закреплен" за Пильняком. Так, например, Шкловский в статье "Пильняк в разрезе" писал: "Голос у Пильняка - бас, живет он у Николы-на-Посадах, охотится на волков"<sup>63</sup>; ср. также у В. Гофмана: "Постоянные волки у Пильняка вообще символические, как метели и герои"<sup>64</sup>.

В своих воспоминаниях о Тынянове Н.И. Харджиев пишет о тыняновском замысле романа "Евдор", посвященном Катенину: "Сложный противоречивый характер Евдора Тынянов хотел воссоздать мозаичным способом, соединив отдельные черты О. Мандельштама, В. Шкловского и свои собственные"<sup>65</sup>. Думается, что отчасти эта прототипическая программа была реализована в "Персоне". В описании внешнего облика Растрелли читаем: "Нос был бугровый, бугристый, цвета бурдо, как губка или голландский туф, которым обделан фонтан"<sup>66</sup>. Ср. в заметке О. Мандельштама "В. Шкловский": "Толпа окружает его и слушает, как фонтан. Мысль бьет изо рта, из ноздрей, из ушей <...> Ему нужна оправа из легкого пористого туфа"<sup>67</sup>. Мотивика механической сборки героя, сборки восковой статуи с вделанным в нее механизмом, вероятно, отсылает к механической метафоре литературного произведе-

ния, выдвинутой Шкловским. В данном контексте раздраженная реакция Тынянова на заметки Шкловского о "Персоне"<sup>68</sup> приобретает конкретное историко-литературное значение.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Тоддес Е.* Послесловие // *Тынянов Ю.Н.* Подиоручик Кижэ. М.: Книга, 1981. С. 165.

<sup>2</sup> Русская старина / 1879. Т. 25. С. 181. Мысль о связи "Восковой персоны" с этим источником впервые была высказана М.О. Чудаковой (ПИЛК. С. 443, прим.3).

<sup>3</sup> Ср. в статье "Иллюстрации": « < > так нередко каламбур разрастается у Лескова в сюжет ("Штопальщик")» (ПИЛК. С. 314).

<sup>4</sup> *Тоддес Е.А.* Ещё о замысле "Пастушка" // ТМ-90. С. 66.

<sup>5</sup> *Ibid.* С. 69.

<sup>6</sup> *Тоддес Е.А.* Неосуществлённые замыслы Тынянова // ПТЧ. С. 28.

<sup>7</sup> *Степанов Н.* Замыслы и планы // Воспоминания о Ю. Тынянове. М.: Сов. писатель, 1983. С. 239.

<sup>8</sup> Именно этот фрагмент Тынянов и цитирует в "Записках о западной литературе".

<sup>9</sup> *Поляк З.Н.* О ненаписанном рассказе Тынянова "Пастушок Сифил" // ТМ-90. С. 55 - 60.

<sup>10</sup> *Ibid.* С. 60.

<sup>11</sup> *Мережковский Д.С.* Леонардо да Винчи. Берлин: изд. И.П. Ладыжникова, 1922. Т. 2. С. 378.

<sup>12</sup> В этой связи необходимо также иметь в виду тыняновский замысел об Эдгаре По в Петербурге (на это наше внимание обратил Р.Д. Тименчик).

<sup>13</sup> К этому следует добавить итальянское имя автора "Сифилиса", корреспондирующее с итальянской темой "Пастушка", перешедшей затем в "Персону", основным итальянским подтекстом которой стал "Леонардо" Мережковского.

<sup>14</sup> *Тоддес Е.А.* Неосуществленные замыслы С. 30 - 31.

<sup>15</sup> *Тынянов Ю.* Из записных книжек // Новый мир. 1966. № 8. С. 134.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Макароническим оказывается в повести и язык иностранцев: "supplice des batogues" и "du grand Knout" (оба речения позаимствованы из: *Семевский М.* Слово и дело! СПб., 1884. С. 340).

<sup>18</sup> В другом месте Меньшиков именуется Голиафом.

<sup>19</sup> *Поляк З.Н.* О ненаписанном рассказе. С. 52 - 53.

<sup>20</sup> Исключительная важность для "Персоны" темы *низкого происхождения* подтверждается следующим фактом. В опубликованных В.А. Кавериным тыняновских рассказах имеется документальный текст о дипломате петровской эпохи кн. Куракине, озаглавленный "Читадинка" и посвящен-

ный "любви дипломата". В "Восковой персоне" материалы, на основе которых написан рассказ, используются в сюжетной линии Ягужинского; при этом Тынянов встраивает в текст повести отсылку к куракинским материалам. "Обломок древнего рода, ососок застарелых фамилий, писал он (Куракин. - А.Б.) с горечью: пришел площадной человек <>" (Новый мир. 1966. № 8. С. 128). "Площадным человеком" назван в "Персоне" именно Ягужинский: работая над повестью, Тынянов *передает* сюжет, действующим лицом которого является аристократ, герою низкого происхождения. Отметим также, что к "истории любви" кн. Куракина обращался Мережковский в "Петре и Алексее" (линия П.А. Толстого).

<sup>21</sup> Ямпольский М.Б. Маска и метаморфозы зрения (Заметки на полях "Восковой персоны" Юрия Тынянова) // ПТЧ.

<sup>22</sup> Тоддес Е.А. Еще о замысле "Пастушка". С. 66.

<sup>23</sup> Тынянов Ю. Рассказы. М.: Сов. писатель, 1935. С. 205 - 206.

<sup>24</sup> Gasiórowska X. The Image of Peter the Great in Russian Fiction. Madison, Wisconsin, 1979.

<sup>25</sup> Мережковский Д.С. Петр и Алексей. Берлин: изд. И.П. Ладыжникова. 1922. Т. 1. С. 147.

<sup>26</sup> Тынянов Ю. Рассказы. С. 176 - 177.

<sup>27</sup> Дневник камер-юнкера Берхгольца. М., 1862. Ч. 3. С. 21.

<sup>28</sup> Семевский М. Слово и дело! СПб., 1884. С. 262.

<sup>29</sup> Мережковский Д.С. Петр и Алексей. Т. 2. С. 273.

<sup>30</sup> Тынянов Ю. Рассказы. С. 197.

<sup>31</sup> Ibid. С. 189 - 194.

<sup>32</sup> Оснадцатый век. М., 1869. Кн. 3.

<sup>33</sup> Мережковский Д.С. Петр и Алексей. Берлин: изд. И.П. Ладыжникова, 1922. Т. 1. С. 72.

<sup>34</sup> Тынянов Ю. Рассказы. С. 259 - 260.

<sup>35</sup> Прокопович Ф. Слова и речи. СПб., 1761. Ч. 2. С. 106, 189 - 191.

<sup>36</sup> Тынянов Ю. Рассказы. С. 235 - 238.

<sup>37</sup> "Кижэ возникает как иероглиф, загадочная параграмма, подыскивающая значение, как звуковой комплекс, стремящийся обрести телесность" (Ямпольский М.Б. Память Тиресия. М.: РИК "Культура", 1993. С. 339).

<sup>38</sup> Ibid. С. 351.

<sup>39</sup> Лесков Н.С. Собрание сочинений. М., 1958. Т. 7. С. 107.

<sup>40</sup> Ibid. С. 95.

<sup>41</sup> О героэ-интертексте в творчестве Тынянова см.: Цивьян Ю.Г. Палеограммы в фильме "Шинель" // ВТЧ; Ямпольский М.Б. Память Тиресия.

<sup>42</sup> Тынянов Ю. Смерть Вазир-Мухтара. Рассказы. М.: Правда, 1984. С. 547.

<sup>43</sup> Тынянов Ю. Рассказы. С. 342.

<sup>44</sup> Ямпольский М.Б. Маска и метаморфозы зрения. // ПятЧ. С. 41.

<sup>45</sup> Поэтика зеркальности у Тынянова подробно описана М.Б. Ямпольским в "Памяти Тиресия".

<sup>46</sup> ПИЛК. С. 314 ("Иллюстрации").

<sup>47</sup> Ямпольский М.Б. Маска... С. 50.

<sup>48</sup> Биографы фиксируют многочисленные следы ссоры Растрелли не с Каравакком, с которым он сохранял неизменно дружеские отношения, а с архитектором Леблоном (Архипов Н.И., Раскин А.Г. Бартоломео Карло Растрелли. М.-Л.: Искусство, 1964). По всей вероятности, Тынянов замечает Леблона Каравакком из-за удобства фамилии последнего: легкая трансформация Каравакка в "Коровяка", т.е. русификация фамилии французского мастера, позволяет ему продемонстрировать механизм забывания "источка".

<sup>49</sup> Тынянов Ю. Рассказы. С. 158.

<sup>50</sup> Мережковский Д.С. Леонардо да Винчи. Т. 1. С. 382.

<sup>51</sup> Тынянов Ю. Рассказы. С. 243.

<sup>52</sup> Мережковский Д.С. Леонардо да Винчи. Т. 1. С. 96.

<sup>53</sup> Тынянов Ю. Рассказы. С. 161.

<sup>54</sup> Мережковский Д.С. Леонардо да Винчи. Т. 1. С. 33 - 34.

<sup>55</sup> Ямпольский М.Б. Память Тиресия. С. 350.

<sup>56</sup> Отметим, кстати, что ассоциации романов Мережковского с музеем восковых фигур возникли задолго до "Персоны". Так, Андрей Белый описывал героев трилогии как восковых кукол (Белый А. Луг зеленый. М.: Альциона, 1910. С. 134 - 151).

<sup>57</sup> ПИЛК. С. 163.

<sup>58</sup> Ibid. С. 162.

<sup>59</sup> Тынянов Ю. Рассказы. С. 160.

<sup>60</sup> Дневник камер-юнкера Берхгольца. Ч. 4. С. 9.

<sup>61</sup> Охотятся на волков ("для куншткамеры") и в "Кнеев Piter Kommondor"; волки как неотъемлемая деталь петровского Петербурга фигурируют и в "Приключениях Карла Вебера" Б. Садовского.

<sup>62</sup> Тринадцать убитых волков Пильняка-Вогау превращаются, по всей видимости, в двенадцать собак Ханса Юргена.

<sup>63</sup> Шкловский В. Гамбургский счет. М.: Сов. писатель, 1990. С. 260.

<sup>64</sup> Гофман В. Место Пильняка // Бор. Пильняк / Мастера современной литературы. Вып. 3. Л.: Academia, 1929. С. 17.

<sup>65</sup> Воспоминания о Ю. Тынянове. М., 1983. С. 259.

<sup>66</sup> Тынянов Ю. Рассказы. С. 156.

<sup>67</sup> Манделштам О. Собрание сочинений в 4-х томах. М.: Арт-бизнес-центр, 1993. Т. 2. С. 459.

<sup>68</sup> Шкловский В. Гамбургский счет. С. 452, 469 - 470.



## **ТЫНЯНОВ И ДОБЫЧИН (К ИСТОРИИ ОДНОЙ ПАРОДИИ)**

Речь пойдет о пародии на рассказы Л.И. Добычина. Текст долгое время хранился в домашнем архиве В.А. Каверина и воспроизведен в его книге воспоминаний<sup>1</sup>. Заметим, кстати, что В.А. Каверин одним из первых начал возвращение Добычина в русскую литературу, еще в 70-х годах печатая его "крошечные рассказы" в своих мемуарах.

Итак, вот эта пародия:

"Мерзавец поклонился. В руках у него был сверток с конфетами Би-Ба-Бо. Все кругом радостно закричали:

- А, мерзавец, мерзавец! Папа вынул запонки из манжет. Одна запонка изображала Золя, другая Дрейфуса. У Дрейфуса были усы. Папа сказал задумчиво:

- Исправник, наверное, умер.

Он съел конфетку Би-Ба-Бо. Мадам Лунд сказала:

- Рыба у бр. Клуге - тово-с".

Как отмечал Каверин, в пародии Тынянова "верно схвачена самая характерная черта Добычина: он писал без придаточных предложений, ничего не подсказывая и не объясняя... Отдаленность одного "кадра" от другого была беспредельной"<sup>2</sup>. Проза Добычина, действительно, поражает читателя своей "речевой материей", неповторимым синтаксисом. Однако если в целом краткие и простые предложения являются главной приметой добычинской прозы (что не исключает использования и других синтаксических конструкций, ср.: "Белобрысая двенадцатилетняя Иеретиидида, в синем платье и черном фартуке, прискакивая, несла на плече лопату. За ней, сложив на выпяченном животе костлявые руки, величественно шла Катерина Александровна - в широком черном платье с белыми полосками и маленькой черной шляпке с креповым хвостом" и т.д.<sup>3</sup>), то в импровизации Тынянова беспридаточные и безэпи-

тетные предложения оказываются единственным "словесным материалом".

Вместе с тем Тынянов не ограничивается лишь передачей "общего вида" добычинской прозы. По существу, пародийному осмыслению подвергнуты все элементы ее поэтики. Стоит сказать подробнее о тонком "передразнивании" специфики субъектной организации этой прозы.

Субъектная организация произведений Добычина, действительно, уникальна. Своего рода редуцированное повествование в его рассказах как будто бы делает невозможной сколько-нибудь определенную фигуру повествователя (там более - рассказчика) как конкретного субъекта речевой деятельности, как "говорящего лица". Простой до примитивности синтаксис, казалось бы, рассчитан на исчезновение слова о мире. Повествование у Добычина, с его опорой на фразу, имеющую в своем составе лишь грамматическую основу (нередко - усеченную), на первый взгляд, направлено лишь на обозначение, называние, фиксирование тех или иных явлений и предметов. Ср., например: "Садилось солнце. Начали кусаться комары. Квакали лягушки. Небо выцвело. Трава похолодела... Мать потерялась. Маленьких в кинематограф не пускали. Лешка заревел" (169). Кажется, перед нами тот случай, когда царит "внесловесная действительность" (Л.Я. Гинзбург), лишь в силу необходимости оформляемая словом - единственным материальным носителем образности в литературе. Коротко говоря, складывается впечатление, что речь, организующая повествование, лишена каких-то характерологических, вообще - личностных признаков, представляет собой и в самом деле "безличное" повествование, основанное на "нейтральном" слове. А между тем в целом повествовательная система оказывается у Добычина неоднородной (совмещающей разнообразные типы повествования), причем не "безличное" повествование является ее стилевой основой.

Русской литературе хорошо известен "безличный" стиль повествования. Это так называемый "традиционный нарратив"<sup>4</sup>. Главные его признаки: повествующий не принадлежит миру изображаемой реальности, дистанцирован от всего происходящего, а потому ведет рассказ с некоей "высшей точки

зрения". В этом случае, естественно, воссоздаваемая действительность изображается как независимая от ее восприятия наблюдателем. Следовательно, важным признаком традиционного нарратива становится всеобъемлющий кругозор, "всезнание" субъекта повествования. Не принадлежа миру текста (действительности своих героев), повествователь не ограничен какой-то конкретной, локализованной во времени и пространстве точкой зрения и потому обладает полным знанием как внешней, так и внутренней жизни персонажей и всего изображаемого. Ясно, что только в "безличном" повествовании растворенный в тексте повествователь оказывается прямым выразителем авторской концепции в произведении. Только в этом случае возникает иллюзия самоявленности, саморазвертывания действительности, воссоздаваемой в художественном произведении<sup>5</sup>.

В рассказах Добычина повествователь не выявлен как "говорящее лицо", здесь как бы и нет собственно коммуникативной ситуации, нет индивидуальных и вообще определенных признаков "говорения". Но в то же время невыявленность, растворенность повествователя не абсолютна, более того - обманчива. По существу, все повествование организовано обычно как раз конкретной, "личной" точкой зрения, т.е. доминирующей становится именно "зона героя". Парадоксальным образом у Добычина "безличный" стиль оказывается выражением не авторского, но - персонифицированного, субъективного взгляда - изображаемый мир показывается "изнутри", как бы глазами одного из участников описываемых событий. Если поэтика "безличного" повествования (традиционный нарратив) оставляет за повествующим лишь функцию субъекта сознания (функция субъекта наблюдения здесь редуцирована, а функция субъекта речи и субъекта дейксиса, по существу, исключены<sup>6</sup>), то в нарративной системе рассказов Добычина повествователь обычно выступает в роли конкретного наблюдателя и субъекта дейксиса. Ср. типичные для его рассказов образцы повествования:

1. "Темнело. В конце улицы, где синяя туча обрывалась, на небе светлелась желтая полоска" (214). "Въезд на мост уходил в потемки, и

оттуда, вспыхнув, приближалась искра" (171). "За крышами видны были луга, стада пестрелись, голые мальчишки бегали вдоль речки" (194). "Тихо прилетел звук маленького колокола, звук большого - у святого Евила зазвонили к похоронам" (141). "Маленькие толпы с флагами спускались к речке. На лугах за речкой блеснул лед, шныряли черные фигурки" (163).

II. "Справа тарахтело, приближался дым, нос парохода, белый, показался из-за кустиков" (185). "То там, то здесь ударили в колокол" (159). "Наверху захлопали дверьми: Капитанничиха выбежала в сени убиваться по покойнике" (172). "А солнце подвигалось. Было сзади - стало спереди" (168).

В примерах первого ряда отчетливо выражена *функция наблюдателя*, которую выполняет субъект повествования. Нетрудно заметить, что самый способ изображения обнаруживает пространственную определенность повествующего. Он выступает здесь как физически определенное лицо, имеющее конкретное местоположение. Показательно, что в некоторых случаях текст Добычина как бы демонстративно подчеркивает присутствие конкретного наблюдателя-воспринимающего, обнаруживая тем самым субъективную основу повествования. Например: "Снег хрустел под подошвами. *Солнце грело нос и левую щеку*" (212). Ср. невозможность подобной фразы в традиционном нарративе, в котором "нормальной" была бы фраза "Солнце грело его нос и левую щеку". Столь же очевидно субъективное восприятие окружающего в таком, например, фрагменте: "Золотой шарик на зеленом куполе ослепительно блеснул и, *когда зажмуришься*, разбрасывал игольчатые лучики" (217) - и это, напомним, не в рассказе от первого лица, но в "безличном" повествовании!

В примерах второго ряда повествователь выступает в роли *субъекта дейксиса* - текст организован таким образом, что точкой отсчета, началом той системы координат, которая формирует ситуацию рассказывания, выступает физически определенное лицо - конкретный человек.

Следует учитывать, что и как *субъект сознания* повествователь в рассказах Добычина далеко не безличен. Повествование у него не просто констатирует, обозначает тот или иной объект "саморазворачивающейся" действительности, но выяв-

ляет частное, персонифицированное сознание, личные ощущения и мнения. Своеобразными авторскими сигналами, манифестирующими именно такое сознание, выступают элементы субъективной модальности, проявляющиеся в повествовательном тексте. Ср.:

"Чайник был уже на самоваре. Мать сидела за Евангелием" (136). "-  
Время, - *наконец*, сорвавшись с места, складывал начальник свой "Луч"  
(179). "Лиз засмеялась, покачнулась, сорвалась с места и отправилась.  
*За ней бы!* - но нельзя было оставить без присмотра Александриху"  
(140).

Чаще же всего самый характер мышления повествующего, причудливый и ассоциативный, уже выдает конкретного субъекта сознания. Например:

"Река была как море" (185). "Мать осанисто, словно дама на портрете в губернском музее, посмотрела на отца. Он, бравый, с висячим носом, как у тапира в Географии, стоял перед зеркалом" (158). "На его руке был синий якорь, мускулы вздувались, как крученый ситный у Силбиной на полке" (168).

В подобного рода примерах показательна "частная" апперцепционная база, лежащая в основе сравнений.

Особо следует сказать о повествователе как *субъекте речи*. Типичной для Добычина является "речевая индифферентность" повествователя - повествующее слово, как правило, лишено "социальной определенности". Тем отчетливее заметна роль характерологического слова в отдельных повествовательных фрагментах. "Безличный" нарратив в его чистых формах, как уже говорилось, не знает повествователя в роли субъекта речи, т.к. основан на иллюзии отсутствия речевого акта от имени конкретного лица. В рассказах Добычина (с их "редуцированным" повествованием) подобная иллюзия возникает. Однако нередко повествовательная речь нарушает каноны "нейтрального письма". Как правило, происходит это благодаря включению в текст слова героя (напомним: в традиционном нарративе слово является лишь средством, но не предметом изображения). Так, повышенная эспрессивная окра-

шенность слова, а иногда "нелитературный" характер словоупотребления (просторечные, реже диалектные формы) указывают на их принадлежность сфере героя. Ср.: "Первого мая Козлова выстирала две кофты и полдюжины платков: пусть выкусят" (129); "Захаров и Вахрамеев подскочили расспрашивать... Они, черт побери, проспали" (145).

Обратим внимание - нередко слово героя изображается писателем явно иронически - как заведомо чужое и не выражающее авторского взгляда. Яркий пример такого рода - использование слова "поэтическая" в рассказе "Прощание". Первоначально это слово звучит в прямой речи одной из героинь (и звучит серьезно): "Хозяйка приносила чайник. - Что в газетах? - говорила она и присаживалась. - Фрида все поет. Она такая *поэтическая*" (180). Затем оно встречается в повествовательном тексте - в роли "отраженного" чужого слова: "Фрида, *поэтическая*, распустила волосы, открыла в коридоре форточку и пела" (181). Наконец, в третий раз слово употреблено в таком контексте, что становится очевидным средством авторской иронии: "- Прощайте, - высунулась Фрида из окна... *Поэтическая*, в одеяле и чепце, она махала голыми руками" (183). В отдельных же случаях "социально определенное" слово (противопоставленное авторской концепции) выстраивает протяженные повествовательные периоды - ср., например, авторский пересказ ("словами героя") откровенно халтурного опуса "красного" писателя в рассказе "Ерыгин".

Как видим, действительность вовсе не представлена у Добычина как "независимая от восприятия наблюдателем". Напротив, читатель сталкивается с заведомо субъективным видением мира - как бы изнутри изображаемого. Парадокс, однако, заключается в том, что безличным (безликим!), способным лишь называть, регистрировать отдельные разрозненные явления и вещи оказывается воссоздаваемое автором индивидуальное человеческое сознание. Конечно, "примитивный" стиль может быть мотивирован освоением собственно детского сознания. Но в том-то и дело, что, за малым исключением, рассказы воссоздают именно взрослое сознание - мир представлений и чувствований "простого человека" послереволюционной эпохи! В этой связи трудно удержаться от ана-

логий и не вспомнить "Душечку" Чехова. Ср. иронически-пародийное воспроизведение автором мышления Оленьки Племянниковой: "Видишь, например, как стоит бутылка, или идет дождь, или едет мужик на телеге, но для чего эта бутылка, или дождь, или мужик, какой в них смысл, сказать не можешь и даже за тысячу рублей ничего не сказал бы"<sup>7</sup>. Вот это неразвитое сознание современного - "нового" человека становится предметом художественного освоения во многих рассказах Добычина.

Именно это инфантильное видение мира и улавливает, подчеркивает в своей пародийной импровизации Тынянов. Не случайно центральной в тексте пародии оказывается фраза: "*Папа вынул запонки из манжет*". Там самым автор переводит "объективное" изложение событий в заведомо субъективный план - мир, увиденный глазами ребенка. Здесь Тынянов выбирает самый выигрышный вариант, делающий инфантильное мироощущение способом и резко осязаемым предметом изображения (у самого Добычина лишь один рассказ - "Лешка" - прямо обращен к воссозданию собственно детского сознания). Одновременно мотивированными оказываются и шаржируемые Тыняновым главные приметы добычинского стиля - рваная, мозаичная композиция и "примитивное" речеведение.

Не проходит автор пародии и мимо другой особенности поэтики Добычина, обусловленной общим принципом его письма, - стремлением воссоздать картину мира изнутри отображаемого. Действительность, как правило, подана в качестве уже известной, как мир хорошо знакомый, т.е. "мир своих". Показателен, например, способ представления героев читателям, точнее - полное отсутствие такового у Добычина: обычно о любом персонаже, впервые появляющемся в рассказе, говорится как о старом знакомом, не нуждающемся в каком-то представлении. Особенно ярко, демонстративно подобное мировосприятие выражено в тех случаях, когда оно заявлено начальной фразой. Многие рассказы начинаются именно таким предложением: "Заходил правозаступник Иванов с брюшком и беленькими усиками: рассказал два таинственных случая из своей жизни" (158); "Лешка соскочил с кровати. Мать дежурила" (166) и т.п. Ясно, что подобного рода прием (апелляция

к своим) рассчитан на запечатление событий как бы с точки зрения одного из героев - своего человека в изображаемом мире. В этом смысле характерно начало пародирующего текста: *"Мерзавец поклонился. В руках у него был сверток с конфетами Би-Ба-Бо. Все кругом радостно закричали: - А, мерзавец, мерзавец!"*

Замечателен и тот факт, что начало тыняновского текста, кроме всего прочего, воссоздает картину нерасчлененности человеческого сообщества, точнее - неотграниченность индивида от массы и его неспособность к такому отграничению. У самого Добычина проявления "коллективного бессознательно-го", вообще феномен нивелированного индивидуального сознания, его растворенность в массовых психических реакциях - один из главных объектов художественного освоения. "Все ринулись", "все бросились", "все вскочили", "все побежали" - такого рода фразы встречаются почти в каждом рассказе.

Автор пародии решает и задачу "комического подчеркивания" поэтики прямой речи. Специфика изображения прямой речи у Добычина, на наш взгляд, заслуживает специального рассмотрения; здесь ограничимся некоторыми замечаниями.

Добычин умеет передавать "живую", подлинно характерологическую речь героев. В отдельных случаях разговорное слово его звучно и выразительно прямо по-зощеновски - достаточно вспомнить монологи немки в рассказе "Старухи в местечке". Однако в целом как раз "свободная речевая стихия" менее всего отвечает художественному заданию писателя. Герои Добычина, как правило, обнаруживают именно "неспособность к разговору" (если воспользоваться известной формулой Гадамера). Разумеется, люди в мире его прозы "разговаривают", однако "человек говорящий" демонстрирует здесь отсутствие не только самостоятельного мышления, но и "своего" слова о мире. Поэтому речевая деятельность либо прямо абсурдна (ср.: "Сорокина встала и, оглядываясь, медленно пошла. - Вы не Василий Логинович? - прислонясь к воротам, тихо спросил пьяный" - 160), либо обесмысливается благодаря засилию стереотипов, идеологических клише, "лозунгов дня" и т.п. Ср.: "Физкультура, - подумал Ерыгин, - залог здоровья трудящихся" (142); "- Жизнь без искусства -



варварство, - цитировал рабкор Петров..." (176). Характерно, что излюбленный прием Добычина-рассказчика - своего рода имплицитная передача прямой речи. "Речевые партии", воспроизводимые автором, обычно представлены как случайные, разрозненные, лишенные контекста (и тем обесмысленные), "вдруг" возникающие и не имеющие продолжения-ответа. Например:

"- Помните, - оглянулась и понизила голос Мильонщикова, - однажды весной мы обратили внимание... Молчали." (162); "Возвращаясь, поболтали о политике. - Отовсюду бы их, - кипятился муж. - Нет, я - за образованные нации, - не соглашалась Дудкина" (156); "После обеда муж читал газету. - Каковы китайцы, - восхищался он. Напился чаю и лег спать" (154).

Ср. у Тынянова: "У Дрейфуса были усы. Папа сказал задумчиво: - Исправник, наверное, умер". В первую очередь пародист усиливает, подчеркивает эту бессвязность, принципиальную имплицитность и "случайность" разговоров персонажей. Кстати, попутно здесь обыгрывается важнейший мотив рассказов Добычина - тема смерти. Причем в характерной манере неразличения, уравнивания большого и малого, отсутствия какой-либо ценностной иерархии: внимание повествующего более привлекают папины запонки ("одна... изображала Золя, другая Дрейфуса"), нежели чья-то кончина. Не случайно и окончание пародийного текста. Завершается пародия откровенно реминисцентной - "чеховской" фразой - ср. с хрестоматийной репликой персонажа в "Даме с собачкой" ("осетрина то с душком!"). Действительно, часто речения добычинских героев заставляют вспомнить героев Чехова, например, Иполита Ипполитовича с его бессмертным "Лошади кушают овес и сено..." ("Учитель словесности")<sup>8</sup>.

Современный исследователь остроумно замечает, что проза Добычина "пронзительно естественна, как простое предложение из Букваря - Мама мыла раму"<sup>9</sup>. Между прочим, эта "букварная" фраза на слуху у каждого и благодаря искусной звуковой организации - четкая метричность (чистый трехстопный хорей) сочетается здесь с аллитерацией и ассонан-

сом. Учитывая это, и в самом деле данную фразу можно считать "моделью" добычинской прозы с ее изысканной простотой и естественностью. В "графически сухой" (В. Сапогов) прозе Добычина особенно велик удельный вес слова. В частности, повышенное внимание автора к речевой ткани рассказов отчетливо проявляется и в организации звукового материала. Ср., например, полную авторской иронии какофонию советского новояза в рассказе "Сад": "В окрэспеэс уже никого не было. Один отсекр окрэмбеит, товарищ Липец, инженер-электротехник, еще сидел" (193) или - в чистом виде образец фонической игры: "На балконе, распаренная, толстомясая ...сидела Пфердхенша и пила кофе с пфеферкухеном. Ее ноги загораживала вывеска: Аптека фон Пфердхен..." ("Старухи в местечке", 209).

Активна и ритмически организованная фраза. Нередко закономерность чередования "сильных и слабых мест" в предложении точно соответствует определенной метрической схеме, см. пятистопный анапест: "Шевелились верхушки деревьев с набухшими почками" (139); "Во дворе, разостлав одеяла, сидели соседки" (168). При этом стиховое начало, как правило, не ограничивается только "стихотворным" ритмом фразы, но усиливается прихотливым делением текста на небольшие абзацы, состоящие порой из одного предложения. Кроме того, подобные речевые отрезки нередко перекликаются благодаря аллитерации, так что и в самом деле текст рассказа требует не только линейного, но и вертикального чтения! Ср., например, отдельные абзацы в рассказе "Сиделка":

"Спускалось солнце. Церкви розовелись.  
Шаги стучали по замерзшей глине".  
"Светились звезды. У ворот шептались" (165).

Любопытно, что в тексте тыняновской пародии явно аллитерированная фраза оказывается (случайно ли?) и метрически упорядоченной, укладывающейся в четырехстопный ямб: "Он съел конфетку Би-Ба-Бо".

Отметим, что способ пародирования, выбранный в этой "мнимой прозе" Тыняновым, не находит места в специально

разрабатывавшейся им классификации<sup>10</sup>. Недостаточность ее, по-видимому, осознавал сам Тынянов. Не случайно в работе "Достоевский и Гоголь (к теории пародии)" он ограничился беглым перечнем некоторых присмов пародирования, а статья 1919 г. (включающая их "полный" перечень) осталась незавершенной.

С другой стороны, представляется, что в работе "Достоевский и Гоголь" указан тот способ, который затем лег в основу пародирования Добычина. По мнению Тынянова, стилизация, "комически мотивированная или подчеркнутая, становится пародией"<sup>11</sup>. Действительно, как мы убедились, в основе его "передразнивания" Добычина - не "механизация, отдельного приема" поэтики писателя, но подчеркивание, высвечивание всех ее элементов. Думается, именно этот способ "творческого искажения" выбран потому, что слишком явной была самобытность прозы Добычина, слишком "отработанными" были приемы его поэтики, - "легко и незаметно стилизация переходит в пародию"<sup>12</sup>.

В заключение заметим, что в то время как разворачивалась травля Добычина со стороны официальных зоилов, литературовед откликнулся на заинтересовавшее его явление доброжелательной и глубокой шуткой, убедительно подтвердив, что пародия вовсе не обязательно направлена на высмеивание или "разоблачение" пародируемого автора. Остается добавить, что первым из литературных критиков оценил и попытался всерьез рассмотреть творчество Добычина при жизни писателя Н.Л. Степанов - ученик Тынянова.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См.: Каверин В.А. Вечерний день. М., 1982. С. 86.

<sup>2</sup> Каверин В.А. Указ. соч. С. 89.

<sup>3</sup> Добычин Л. Город Эн. Рассказы. М., 1989. С. 209. Далее при цитатах указаны страницы по данному изданию.

<sup>4</sup> Подробнее об этом см. в работах: Падучева Е.В. Говорящий как наблюдатель: об одной возможности применения лингвистики в поэтике // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. Т. 52. 1993. № 3; Ее же. В.В. Виноградов и наука о языке художественной прозы // Там же. Т. 54. 1995. № 3; Манн Ю.В. Об эволюции повествовательных форм // Там же. Т. 51. 1992. № 1.

<sup>5</sup> Ср.: "Субъект сознания тем ближе к автору, чем в большей степени он растворен в тексте и незаметен в нем" (Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Содержательность форм в художественной литературе. Межвуз. сб. Куйбышев, 1990. С. 18.

<sup>6</sup> См.: Падучева Е.В. Говорящий как наблюдатель: об одной возможности применения лингвистики в поэтике // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. Т. 52. 1993. № 3.

<sup>7</sup> Чехов А.П. ПСС в 30 т. Т. 10. М., 1986. С. 109.

<sup>8</sup> Ср. замечание современного исследователя: "В этом коллекционировании штампов и банальностей Добычин, в сущности, продолжает чеховскую линию" (Щеглов Ю. Заметки о прозе Леонида Добычина ("Город Эн") // Литературное обозрение. 1993. № 7-8. С. 36).

<sup>9</sup> Сапогов В.А. Имя в поэтике Л. Добычина // Первые Добычинские чтения. Даугавпилс, 1991. С. 32.

<sup>10</sup> См.: ПИЛК. С. 484.

<sup>11</sup> ПИЛК. С. 201.

<sup>12</sup> ПИЛК. С. 211.

## **УТОПИЯ ТЫНЯНОВА-КРИТИКА**

*Видите ли, мы стараемся жить  
мимо большевиков.  
В. Шкловский, 1922.*

### **I.**

1. В 1914 г. Маяковский в статье “Два Чехова”, которая вполне могла бы претендовать на значение одного из первых опоязовских документов, обозначил два российских взгляда на литературу и литератора: “защитник униженных и угнетенных” или тот, кто “первый понял, что писатель только выгибает искусную вазу, а влито в нее вино или помой - безразлично”.

В первые пореволюционные годы две России “двух Чеховых” оказались, с точки зрения Опояза, разделены государственной границей. Именно это, в сущности, зафиксировано Шкловским в газетной статье 1922 г. (републикованной А.Ю.Галушкиным): “Странное дело, мне кажется, что заграничная Русь перестала воспринимать литературу”. Рецензенты, по его мнению, “пользуются теми обрывками, которые переползают через границу, как *иллюстрацией* к советскому быту” (курсив в цитатах здесь и далее наш. - М.Ч.). Далее - важное гордое утверждение: “В России такие рецензии выводятся, и там относятся к произведению литературы как к факту искусства, а не как к иллюстрации. Ведь вообще беллетристику пишут не для того, чтобы написать, что вот плохо жить”(ПятЧ. С. 287; Россия - “там”, поскольку Шкловский бежал из РСФСР в марте 1922 г. в Финляндию).

Опояз видел в изменении российского взгляда на искусство непрменный атрибут революционизированного общества, и даже вообще одно из главных достижений революции. Шкловский в статьях 1922 г. - противник большевистского правительства: “радоваться, глядя на все это, я не могу” (Там же. С. 286); для него большевики пришли *на готовое*; они бы-

ли *правительством*, отнявшим и присвоившим *общую* для всех социалистов власть. Он уверен - “революция не дала ни культуре, ни искусству ничего” (в том смысле, что “пролетарской культуры в России нет” - ПяТЧ, с.284). Однако он констатирует как одно из следствий закрепление вызревшего до революции, не ею порожденного нового отношения к искусству - ими же, опоязовцами, в первую очередь и утвержденного в пореволюционной печати.

Шкловский говорит о, так сказать, *культурно доминирующей* в российской, т.е. советской, печати позиции - хотя рядом уже существует репрессивная дидактика вместо критики. Он имеет в виду определенную данность: самая *авторитетная* критика (для кого авторитетная?.. Зоценко своим литературным делом заявил об отсутствии в данном месте и времени какого-либо авторитетного слова, авторитетной позиции) - это та, что разрушила общественнический взгляд на литературу. Она его отменяла вместе с прежней Россией - и в этом была революционна. Решительное для русской культуры изменение шло в русле *инерции обновления* и *параллельно* набиравшей обороты новой *инерции подавления* (ср. Шкловский в письме 1922 г.: “Большевики в России очень крепки <...> не идеей и не поддержкой масс, а отсутствием сопротивления”.- Там же. С. 284). “Старый” же взгляд на литературу возрождается, по непосредственным наблюдениям Шкловского, в “заграничной Руси”.

2. Причина была, по-видимому, в том, что “заграничная Русь” почувствовала острее, чем отечественные (или ориентированные на отечественную жизнь, как Шкловский) наблюдатели, что советская власть вот-вот изменит сложившиеся в конце XIX - начале XX вв. связи литературы с реальностью.

Отечественный литературный процесс уже обнаруживал в 1921-1922 гг. новые тенденции.

Во-первых, внехудожественная информация о реальности была поставлена под контроль и в значительной мере вообще пресекалась, заменяемая агитацией и пропагандой, что не могло не влиять и на словесность художественную.

Во-вторых, одновременно дидактическая критика требовала “большого жанра”, “красного Льва Толстого” (в такой па-

родийной и точной форме эти требования были сформулированы ее оппонентами - Зощенко, Шкловским и Третьяковым - во второй половине 20-х гг.), а кроме того - отражения, конечно же, реальности, но в нужном идеологическом освещении. Реальность начала исчезать из литературы.

Сами литературные обстоятельства благоприятствовали этому.

Те, кто искали в прозе новые формы, претендовали скорее на новое *слово*, а не на картину реальности.

Именно это, возможно, имеет в виду - полемически - Луниц (в письме Горькому от декабря 1922 г.), ощутивший своеобразную недостаточность, неполноценность в становящейся новой реальности - погони за новыми формами: "По-моему, голая лирика, голые словечки, короткие анекдоты надоели. Надо писать большие вещи, хотя бы не такие совершенные. <...> Прочел я "Хождение по мукам" Толстого. Очень понравилось. Вот тоже доказательство, что роман не умер"<sup>1</sup> (имелась в виду первая часть романа, напечатанная в Берлине).

Примечательно, что "психология и быт", чей союз ("роман") казался Мандельштаму в 1922 году главным тормозом развития прозы, изменили свое значение. И до того, и до другого было все труднее и труднее дотянуться, и вскоре многие немало бы отдали за роман с *реальной* психологией и с *реальным* бытом - он стал невозможен в печати. Уже с начала 1930-х годов за право продемонстрировать печатно хотя бы результаты "литературной учебы", плоды "мастерства" писатели отдавали "содержание", в том числе "быт" и "психологию". Только в конце 1950-х молодые литераторы стали пытаться разбить зеркало мастерства, в котором давно не отражалась реальность<sup>2</sup>.

В-третьих, власть сама создавала такую реальность, которую не покрывает опоязовская теория взаимоотношений литературы и не-литературы.

Эта теория имела в виду *сложную* связанность литературы с социумом - такую, от которой исследователь словесного искусства может абстрагироваться. А новый социум, радикально упрощая эту сложность, активно создавал ту новую литературу, которая ему была нужна (т.е. -принципиально не ав-

тономную), от теоретиков же требовал - “не абстрагироваться”.

## II.

Статьи Тынянова и Шкловского 1924 г. о современной литературе зафиксировали с лабораторной тщательностью их представление о том, как должна бы оцениваться эта литература и ее перспективы при допущении, что она, как при Пушкине или (тем более) в начале XX века, управляется законами литературной эволюции.

Стоит обсудить вопрос о том, как работало это допущение.

Один из ярких, методологически чистых фрагментов статьи Тынянова “Литературное сегодня” - иронический анализ романа Вересаева “В тупике” (1923).

“Роман отличается необычайною интеллигентностью...”. В этой фразе сознательно, для красоты слога, но отнюдь не бессмысленно сведены два значения слова “интеллигентность”: роман представлен как часть общественнической традиции, как продолжение той романистики, которая служила готовым иллюстративным материалом для “Истории русской интеллигенции” Иванова-Разумника (в уничтожающем оппонировании которому - как репрезентанту господствующего гуманитарного направления - зарождалась методология Тынянова) и в то же время как написанный слишком “интеллигентно” для современной реальности. “...При всем напряжении фантазии трудно представить, чтобы дело шло о современности, хотя все в этом смысле как будто обстоит благополучно (есть даже расстрел - впрочем, очень интеллигентный)...” .

В том же году в том же “Русском современнике” (1924. № 3. С. 232) Шкловский пишет о недавно умершем Льве Лунце: “Как каждый мальчик, Лунц увлекался Дюма, Стивенсоном, капитаном Мариетом. Каждый мальчик под <...> давлением традиции отказывается от этой детской литературы и переходит к Тургеневу и Вересаеву. Лунц выбрал - остаться”.

Тургенев и Вересаев здесь - единичные знаки непрерывности общественнической традиции в русской литературе.



Роман Вересаева считался контрреволюционным начиная с момента его представления в печать. Только устроенное редактором издательства чтение в присутствии Сталина и Дзержинского позволило его опубликовать<sup>3</sup>. В. Эджертон говорит об интеллектуальной честности Вересаева и о том, что “он был представителем старомодного критического реализма в лучшем смысле слова”<sup>4</sup>.

Именно действуя старыми (с точки зрения Тынянова - автоматизированными) способами, автор сумел дать, например, портрет чекиста, прототипом которого был Дзержинский. Молодой героине, которая огорчена по поводу уничтожения “совершенно невинных, по одному подозрению, даже без всякого подозрения, просто так”, начальник-чекист отвечает: “Бесспорно. Но тут лучше погубить десять невинных, чем упустить одного виноватого. А главнее - важна эта атмосфера ужаса, грозящая ответственностью за самое отдаленное касательство. Это и есть террор... Бесследное исчезновение в подвалах без эффектных публичных казней и торжественных последних слов” - и т.д., столь же саморазоблачительно. Как справедливо комментирует исследователь, “революция здесь - фетиш, и ее надо защищать даже от масс”<sup>5</sup> и т.п.

Без страсти и идеологической (диалогической?) объемности Достоевского, но в романе - все-таки продолжение работы “Бесов” (в тот момент, когда предвосхищения Достоевского реализовались - а их осмысление именно по причине реализации худших ожиданий великого романиста стало весьма затруднительным). Речь идет о моральных постулатах и практических путях русской революции, теперь уже реализовавшейся, когда, по слову одного из героев, “жизнь - изжита, впереди - ничего. Революция превратилась в грязь. Те ли одолеют, другие ли - и победа не радостна, и поражение не горько. Ешь собаку собаку, а последнюю черт съест”.

Главный удар Тынянова-критика направлен как раз на образцы “старомодного критического реализма” - на Вересаева и Сергеева-Ценского. Между тем именно работа в этом старомодном ключе меняла свое значение.

В то время, когда телеология социального давления так или иначе требовала в первую очередь в *любой* форме (ср. о сати-

ре в наст. изд, с. 712, 713) разрыва с традицией, особенно с тем крупным разговором о бытии, который велся в романах второй половины XIX в.<sup>6</sup>, - именно в “уютном кузове идейного романа 90-х годов” (“Литературное сегодня”) этот разговор и мог продолжиться.

Повышалось значение старых форм как *возможных* средств передачи информации, изымавшейся из внехудожественных каналов (хотя, конечно, существовала и возможность противоположная - *дезинформации* в том же уютном, т.е. имеющем у российского читателя некоторый кредит доверия, кузове). Это явление на долгие годы стало специфической частью литературного процесса советского времени: информацию о коллективизации или Второй мировой войне искали в повестях; осмысление пути России к революции завязывалось в романные “узлы” “Красного колеса”.

Новый процесс в его зарождении не был ухвачен критиками Опояза. Они, как и многие, продолжали просто находиться в неосознанной, по-видимому, уверенности, что “крупный разговор” русской литературы так или иначе никуда не денется и найдет себе новые формы, - и не озабочивались его сохранностью.

Тынянов решительно заявлял: “Стерлась психологическая повесть с героем, который думает, думает. <...> На смену мы вызываем фэбулу, крепко свинченную. Стало быть - фэбульный роман” (“Литературное сегодня”). Об этом же пишет он в 1925 году в берлинском журнале (ТМ-95-96. С. 93).

Эту мысль о *долженствующем* в современной русской прозе разделяли с Тыняновым Лунц, Замятин, Мандельштам. “...В течение нескольких лет, - скажем, от книги Эйхенбаума “Молодой Толстой” <...> - прогноз скорого появления нового авантюрного романа, смены психологической прозы фэбульной был общепоязовским приложением представлений школы о литературной эволюции к текущей литературе”. Лунц первым и с единственной в своем роде последовательностью стремился разрушить *глубинный слой* связей русской литературы с идеологическими заданиями - и тем самым также и обезопасить ее от *удобного*, проникающего в заранее готовую ячейку воздействия государства. Судя по статье “Об идеологии

и публицистике” (1922) он раньше Опыза ощутил масштаб этого воздействия в советских условиях<sup>8</sup>. Он успел понять, что новому государству нужно особое искусство и что оно скрывает это - потому что хочет сделать таковым, для специальных целей предназначенным, все искусство. И разгадав эту тайну, он бросил им эту разгадку в лицо - в конце упомянутой нами статьи: “Скажите, наконец, откровенно, что вам нужно только прикладное искусство”. (И именно этой догадки, мы полагаем, ему не простила советская власть и полвека спустя после его смерти). Формалисты не пошли так далеко.

Вернемся к их отношению к традиционному роману.

По тем, кто попытался продолжить на новом материале старую классическую традицию и вывел вперед наследие “лишнего человека” и героев Достоевского - Толстого (*думающий* герой), ударили с двух сторон одновременно.

С одной стороны - Тынянов, критика Опыза, отчетливо фиксировавшая задачи литературной эволюции в условном “безвоздушном” социальном пространстве. С другой - сам социум с его очень быстро возраставшим до несовместимости с нормальной литературной жизнью давлением воздействовал через официозную критику. Она добилась, например, к началу 30-х годов запрещения (и изъятия из библиотек<sup>9</sup>) романа Вересаева и изменения *самого характера* творчества его и Сергеева-Ценского (у которого также были огромные цензурные трудности).

Это совпало с отъездом за границу такого сильного прозаика-аналитика, каким был Замятин. Вытеснялся из литературы *думающий* автор<sup>10</sup>; с героем же, который “все думает, думает”, к этому времени было покончено.

Его заменил - после “Разгрома” Фадеева и первых томов “Жизни Климса Самгина” Горького (по слову Шкловского - разросшаяся “Зависть”) - отрицательный герой-интеллигент, который “думает” и оттого способен к предательству. Советская власть была не против жанра романа. Наоборот, она его культивировала, но именно в качестве большого и - все более тщательно контролируемого - идеологического конструкта. Другой вариант - пародия на размышляющего интеллигента в “Золотом теленке” (“Может быть, так надо. Может быть,

именно в этом великая сермяжная правда” - это именно пародия на “думанье”).

Таким образом, самая квалифицированная на тот момент (1922-1924) опоязовская критика помогала, - не задумываясь об этом, стремясь лишь оставаться в рамках автономной, спецификаторской методологии - официозу: с неожиданной стороны она придавала литературную авторитетность его позиции.

### III.

1. “Содержание” неожиданно стало важнее “формы”. Старые формы могли играть вышеописанную роль как *узнаваемые*. Это был честный разговор на старом языке. Почему не на новом? Искусство деформирует сообщение - выдвигая вперед *слово*. Но в старом “уютном кузове” была также - и нарастала какое-то время - внутренняя оппозиционность: консерватизм рос в цене; на этом во многом строилась работа Булгакова, потому и проигнорированная Опоязом (ТТЧ. С. 231-235).

2. Формалисты, обратившись к современному материалу, абсолютизировали, излишне стабилизировали свою концепцию. Они сузили ее же возможности: у них ведь предусматривалась динамика жанра, оживление старых форм, появление новых функций этих форм, взаимообмен центра - периферии и на синхронном срезе и т.д. Объяснение можно найти, в частности, в том, что опоязовцы были не только научной школой, но и литературной группой, и здесь действовали, по видимому, еще и *вкусы* - именно во вкусах присутствовала установка на *обновление* жанра.

Весьма важное замечание Тынянова в статье “О литературной эволюции” (1927) - “Ясно, что эволюционное значение таких явлений, как “дилетантизм”, “эпигонство” и т.д., от эпохи к эпохе разное, и высокомерное, оценочное отношение к этим явлениям - наследство старой истории литературы” (ПИЛК. С. 272), - осталось в пределах материала 1820 - 1830-х годов и сносочного петита.

3. Как прогнозисты, на современном материале формалисты проиграли дважды:

а) авангардные формы, на которые они ориентировались, которые считали наиболее перспективными, оказались не нужны новому обществу;

б) реальность изменилась настолько, что их основные теоретические положения оказались неприложимыми к текущей литературе. В некоторых же случаях эти положения оказались вывернутыми и примененными против них. Так, советская власть с удовольствием заменила *быт - формой*, которая получила имя *мастерства*.

4. “Промежуток” (1924) в меньшей степени утопичен и “оторван от реальности” - из-за свойств поэзии. Но и здесь - моментальный снимок последнего мига перед тем, как обнаружатся “последствия последствий” (“Доктор Живаго”). Тынянов делает, например, важное наблюдение над стихом Маяковского, который “всегда на острие комического и трагического”, но еще не предощущает, что этот стих расщепится на *голую оду* (шинельные стихи сотен стихотворцев) и *голую сатиру* (от Д. Бедного до Михалкова) и что эти жанры впитают постепенно без остатка подавляющую часть печатной поэзии.

Вернемся вновь к “Литературному сегодня” и резче поставим вопрос: почему все-таки оказалось возможным отвлечение от нового положения литературы, все возраставшего на нее давления?

Во-первых, конечно, по сути самой доктрины. Формалисты продолжали противостоять мощной общественнической традиции, только эти ряды и имевшей в виду и не допускавшей мысли об автономной жизни литературы. Отвлекаясь от социального давления, они надеялись, возможно, что, настаивая теоретически на автономии литературы, они способствуют ее автономизации на практике.

Новая власть, в свою очередь, уже насаждала дидактическую критику, которая должна была именем революционно-демократических традиций русской интеллигентской общест-венности требовать от литературы служения советскому обществу (одновременно бичуя любые интеллигентские колебания по этому поводу, “философию” и т.п.).

Во-вторых, уже действовал новый (использовавший старый) стереотип “марксистской” критики вкупе с литературо-

ведением, смело устанавливавших грубо детерминированную связь творчества с “классовой принадлежностью” и упрекавших формалистов за игнорирование этой связи, - и этому они тоже сопротивлялись.

В-третьих, можно предположить, что, сталкиваясь с необходимостью так или иначе принять во внимание зависимость новейшей литературы от социума, Тынянов был ориентирован к моменту писания своих обзорных критических статей на ассоциации с пушкинским временем, в которое он уже глубоко погрузился в основных своих занятиях, - особенно на эпоху Николая I с ее сильным цензурным давлением. Эпоха же после 1905 года, время его собственной молодости (тем более самый свободный в России период с марта до ноября 1917 года) оказывалась в это смысле “неактуальной”, попавшей в полосу исторического “отрицания”. Здесь мы обращаемся к политическим представлениям Тынянова, о которых у нас слишком мало свидетельств. Е. Тоддес выделяет берлинское интервью Тынянова в 1929 году: “Едва ли не единственный раз в своих печатных текстах (хотя бы в изложении другого лица) Тынянов дает некоторое описание, беглое, но достаточно емкое, своего культурного поколения и среды - интеллигенции, не ангажированной непосредственно политически, но твердо приемлющей революцию и ее последствия в ранге непреложного и закономерного “естественно-исторического” феномена. Характерна вера в то, что в новых условиях писатель обретает некую социальную выгоду - “связь с народом”, активный контакт с читателем, носителем изначальной художественной интуиции и природного здравого смысла, но одновременно просвещаемым через газету” - и т.п. (М-95-96. С. 91). Мысль об этом прибытке для писателя также могла мешать трезво оценить принципиально изменившиеся условия литературы.

Неумолимая доминанта, неотклоняемый вектор развития советской власти в сторону тоталитарного устройства общества, очевидные ретроспективному взгляду, не были в середине - и даже в конце 1920-х - столь очевидны взгляду современника, сохраняющего в виде презумпции уверенность в том, что Россия должна была - в принципе - подвергнуться коренной перелке. Ощущение неисчерпанности положительного социаль-

ного потенциала этой переделки двигало, несомненно, - помимо чисто научных стимулов, - пером авторов тезисов "Проблемы изучения литературы и языка" и в конце 1928 года, и побуждало Тынянова писать Шкловскому из Праги: "Надо, по-видимому, снова делать Опояз" (ПИЛК. С. 533).

Возможно, занятия Пушкиным вместе со свойствами личности самого Тынянова приводили его к особому доводу, который можно было бы выразить так: "Но Пушкин же стал при этом Пушкиным!.." Личное противостояние новым условиям в качестве исследователя - гуманитария и писателя, стремление к победе над ними (и ощущение достижения ее) уводило от их холодной оценки. Так в начале 1980-х годов, в последний период советской цивилизации, люди яркого таланта уверяли порой себя и других: "А мне цензура не мешает! Я и при ней умею сказать все, что хочу!" (об аберрации этого рода см. также конец главы).

В любом случае новое цензурное давление, по-видимому, представлялось еще в старой, традиционной форме цензурных изъятий и запретов. Тынянов отвлекается от того, что современный ему нажим на литературу становился качественно иным, и эта тенденция все нарастала.

Статья "О литературной эволюции", напечатанная в 1927 году, задумывалась еще в 1924-1925 гг., и ее печатный текст скорее разворачивает ранний, основанный на проработанном историко-литературном материале замысел, чем стремится учесть новые социолитературные явления. Для Тынянова важно отмежеваться от стремящегося заместить и теорию, и историю литературы официозного социологизма, от эвфемистически обозначенного им "насильственного привлечения дальнейших, пусть и главных каузальных рядов". Что касается ситуации в современном ему литературном процессе - то есть материала для будущего историка литературы, - то, если Тынянов и сумел увидеть *после* своих статей 1924 г., что социальный вектор приобретает особую, беспрецедентную роль, деформируя литературу *изнутри*, то в своих нехудожественных текстах он этого понимания, во всяком случае, не зафиксировал.

Так же эвфемистически (что само по себе говорит о силе воздействия социальных факторов) в 1927 году же, в работе, задуманной, как и тыняновская, в 1924-1925 гг. (“Литературный быт”), Эйхенбаум писал о “решительном сдвиге в области самого литературного быта, обнажившем целый ряд фактов зависимости литературы и самой ее эволюции от вне ее складывающихся условий”. (О положении формалистов в 1925 - конце 20-х годов в связи с попыткой Эйхенбаума повернуть доктрину в сторону “литературного быта”, в частности, об их стремлении одновременно изучать литературный процесс и - в силу традиционного для России литературоцентризма и личной талантливости - участвовать в нем, что способствовало аберрации в его осмыслении, мешало увидеть качественно новые черты в отношениях литературы и социума, - в нашей статье: ВТЧ, особ. с. 130-131).

#### IV.

1. Формалисты считали - заостря (как и в большинстве случаев, плодотворно), - что факты литературной эволюции всегда обнажены. “...Любой современник укажет пальцем, что такое *литературный факт*” (курсив Тынянова) - т.е. что сегодня находится в стремнине литературной эволюции. Напротив, факты социума, воздействующие на литературу, не видны (кроме самых грубых, “механических”, прямым образом влияющих на судьбу того или иного произведения или автора). Они не подверглись той проработке, которой формалисты подвергли литературный контекст; влияние “дальнейших рядов” - экономических, политических и прочих обстоятельств - на литературу не поддавалось прямому наблюдению и изучению.

Теперь и эти факты обнажились.

2. Еще недавно, в начале века, в России было достигнуто такое положение литературы, когда пишущие почти не думали о цензуре, ее в процессе писания не учитывали. Она не была темой для разговоров.

В начале 20-х годов о ней нельзя было не думать и не говорить.



30 декабря 1921 года группа писателей (Б. Зайцев, И. Новиков, В. Лидин и др.) обратились с письмом к наркому просвещения Луначарскому с протестом против цензурных условий:

”Дело идет не о цензуре политической литературы: раз в стране по принципу устранена политическая свобода слова, все последствия этого неизбежны. Но Всероссийский союз писателей говорит сейчас о цензуре над литературным творчеством, стоящим совершенно в стороне от политической борьбы, о цензуре над русской художественной и гуманитарной литературой. Ничего похожего на то, что установила сейчас новая цензурная практика, русские писатели не испытывали со времени самого большого цензурного гнета в первой половине прошлого века. <...> Нет никаких норм, которые были бы проведены между дозволенным и недозволенным. Все свелось уже к случаю и даже к вкусу цензора. <...> П. Лебедев-Полянский (руководивший цензурой в Госиздате и ставший вскоре заведующим Главлитом. - М.Ч.), читая в рассказе Вл. Лидина строчку “На завалинке сидели красноармейцы, командиры, сестры в белых платочках”, полагает решение: выбросить сестер вовсе или указать, что белогвардейские. Интимно-лирический рассказ Бориса Зайцева “Уединение” запрещен за неподходящее настроение, за “отсутствие действительности в рассказе”, как объяснил сам цензор автору”<sup>11</sup>.

Теперь при чтении автором нового произведения мысль “напечатают - не напечатают” являлась у слушателей одной из первых. Автора же она все чаще преследовала и во время писания. Булгаков описывает в “Записках покойника” некоего наивного начинающего автора, который читает приятелям свой первый роман. “Все слушатели, как один, сказали, что роман мой напечатан быть не может по той причине, что его не пропустит цензура. Я впервые услышал это слово и тут только сообразил, что, сочиняя роман, ни разу не подумал о том, будет ли он пропущен или нет”. Герой-рассказчик - осколок *прежних* отношений между литературой и властью. Далее следует сцена подробного обсуждения цензурных перспектив романа, причем оказывается, что все слушатели имеют об этом свое суждение.

То есть появились те, кто могли, перефразируя Тынянова, “указать пальцем”, что такое *социальный факт*, - не только

советские чиновники, осуществляющие прямой и косвенный контроль над печатью, но подавляющее число литераторов и большая часть читателей. Затем появились *спецы* по этому вопросу - как Алоизий Могарыч в “Мастере и Маргарите”, который “с потрясающей точностью, как бы присутствуя при этом, рассказал все замечания редактора, касающиеся этого романа. Он попадал из ста раз сто раз. Кроме того, он совершенно точно объяснил мне, и я догадывался, что это безошибочно, почему мой роман не мог быть напечатан. Он прямо говорил: глава такая-то идти не может...”.

Иными словами, подобно тому, как, повторим (и развернем предположительно), тыняновский “современник” указывал пальцем: “Сейчас можно (нужно, модно) писать так, а заниматься бытописью или ”психологией” - нельзя”, - появились и современники, столь же легко указывающие пальцем на то, что можно (удастся) печатать, и на то, что автору вряд ли удастся увидеть в печати.

Появилось качество *непечатности* - согласное понимание этого признака у части общества.

Два-три десятилетия спустя в литературе сложился особый агломерат “советскости” - по одному отколупнутому куску (абзацу) можно было угадать советскую продукцию.

Фраза “Читал новую повесть Трифонова (Белова, Распутина)? Хорошая повесть!” - была результатом очень сложной операции. Открывая отечественный журнал и видя в нем повесть отечественного писателя, каждый из нас, прежде чем начать чтение, мгновенно проделывал в уме операцию *отсечения* - отсекался длинейший список того, чего мы заранее не рассчитывали там найти. Оценка вырабатывалась на основе этой конвенции<sup>12</sup>.

3. Социум выдвинул фигуру редактора (один из вариантов - или этапов - цензуры), функцией (профессией) которого стало определять наличие или отсутствие в произведении или его фрагменте качеств *печатности* - *непечатности* (позже это стало называться в разговорной речи *проходимостью* - *непроходимостью*) и - главное - добиваться от автора выполнения идеологических требований, что принципиально отличало советского редактора от прежнего.

В зафиксированном эту именно ситуацию рассказе 1926 г. еще прошедшем в печать! - редактор предлагает автору "совсем небольшие изменения, в плане чисто художественном. - Изменения?" Само это предложение пока еще неприятно изумляет опытного, с либеральным дореволюционным стажем литератора. " - Вы понимаете - все у вас, конечно, очень хорошо... Но как-то со стороны... Видно, что вы не вошли в самую гущу ... <...> Здесь вы описываете революционера? Да? Так зачем же он у вас такой? Ну, несимпатичный... Бросает жену, сходится с девушкой, и ту бросает... Какой же это революционер?"<sup>13</sup>

4. "Дальнейшие", "социальные" ряды - это все, что не литература и не речь (через которую литература соотносится с бытом - "ближайшим рядом"). В этом смысле и общественная мода на обличительство, и "розовый террор" 1890-х - это тоже "дальнейшие ряды". "Розовый террор" был далеко от литературы - конечно, гораздо "дальше" социального давления советского времени: этот "террор" нес в себе только моральные требования той, а не иной идеологической направленности. Вектор советского социального давления уже в 20-х годах непосредственно касался литературы, прикасался к ней: он стремился регулировать жанр, сюжет, разработку героя, тождественность произведения.

"Розовый террор" был одной из общественных тенденций (наряду, скажем, с черносотенной - гораздо более, впрочем, слабой). Предъявляемое к литературе требование обличительной тенденции было столь же факультативным, как требование тенденции патриотической. Во время Первой мировой войны никто не предписывал сверху писать патриотические стихи - на автора могло воздействовать лишь преобладающее общественное настроение. Власть могла не допускать в печать пораженческие сочинения - так же как призывы к ее ниспровержению, - но и только.

Советская власть после Октября стала эксплуатировать привычку общества к тому, что литература должна выражать "передовые тенденции", - и обучила его тому, что это долженствование реализуется посредством многоступенчатой цензуры (моральный розовый террор втянулся - был преобразован - в

реальный красный административный порядок управления литературой). *Приспособленчество* стало литературным ремеслом.

5. Успели ли формалисты понять, что "*дальнейшие ряды*" - *приблизились*?

Что создается невиданная, как бы лабораторно полученная возможность для их осмысления - в представленной советской властью крайней форме воздействия этих рядов на ряды литературные? Море *свободы*, и в том числе свободной самодовлеющей литературной эволюции отхлынуло - и обнажились подводные утесы, остававшиеся прежде невидимыми и в основном нечувствительными: над ними можно было проплыть беспрепятственно. Невидимое превратилось в видимое, препятствующее движению, заставившее литературу искать (и в какой-то степени находить!) свободные протоки.

Возможно, именно в том, что они, претендовавшие на понимание *всей* литературы, увидели вдруг, что литература, простирающаяся вокруг них, стала - именно в указанном смысле - *другой*, и надо искать разгадку *загадки их кризиса*.

6. Проясним наше предположение.

Доктрина формалистов претендовала на объяснение всей европейской - хотя сами они сосредоточились на русской - литературы нового времени: в этом смысле они не разделяли XVIII, XIX и XX века. Рефлектируя о XX веке, они опирались на свое понимание и знание современной литературы - и способность в ней непосредственным образом участвовать. Когда они почувствовали, что современность ускользает из-под объяснительной силы доктрины, - возникла неуверенность, внутренний заслон развитию самой доктрины.

К тому же усиливался фактический запрет изучать прошлую литературу опоязовскими методами - с начала 1930-х о Достоевском вряд ли удалось бы написать (и напечатать) то, что в 1921-м. Выбивали из рук и тот материал, без которого трудно было обойтись, - поэзию первой четверти XX века.

Напомним описанное нами в свое время представление о *норме* новейшего времени, "о некотором культурно-нормативном интервале после смерти писателя - перед началом активных действий по освоению его наследия". Эту дистанцию, не-

обходимую для новой оценки творчества (уже в качестве наследия), этот пробел во времени мы назвали *культурной паузой*<sup>14</sup>. В советское время вместо внутренним движением культуры обусловленной паузы - декретированное забвение, предполагаемое *вечным*<sup>15</sup>. В него погружалось постепенно все то, что получило отказ (обоснованный идеологически и политически) в советской санкции, в том числе - с посмертным возвышением Маяковского (уже в виде издавна пугавшей его самого "мумии", с "хрестоматийным глянцем") - футуризм, на материале которого и при участии которого вырос Опояз.

Сегодня есть, наконец, возможность продолжить реализацию огромных историко-литературных задач, обозначенных формалистами, - не на материале XVIII - XIX вв., а на материале XX-го, перед которым они остановились.

## ПРИМЕЧАНИЯ

Опорные положения статьи были изложены в докладах на симпозиуме по истории структурализма в Дрездене (19 -25 апр.1995г.) и на Седьмых Тыняновских чтениях.

<sup>1</sup> Письмо А.М.Горького Л.Н. Лунцу и письма Лунца к Горькому // Неизвестный Горький: к 125-летию со дня рождения. М., 1994. С. 146.

<sup>2</sup> Об этом см: Чудакова М. Еретик, или матрос на мачте // *Замятин Е.* Сочинения. М., 1988. С. 517- 518; подробнее: *Ее же*. Сквозь звезды к терниям: Смена литературных циклов // *Новый мир*. 1990. № 4. С. 255-256, 261.

<sup>3</sup> *Вересаев В.* В тупике // *Огонек*. 1988. № 3. С. 30.

<sup>4</sup> *Эджертон В.* Актуальность романа В.В.Вересаева "В тупике" // *Русская литература XX века: Исследования американских ученых*. СПб., 1993. С. 215.

<sup>5</sup> *Эджертон В.* Указ. соч. С. 227. Пользуемся случаем восстановить наконец в тыняновских текстах две купюры, которых не удалось избежать в течение четырехлетнего противоборства с советским редактором середины 1970-х годов при издании ПИЛК. Одна - в "Литературном сегодня", в цитате из романа "В тупике": "Все-таки - верю в русский народ! Верю! Вынес он самодержавие - вынесет и большевизм!" (ПИЛК, с. 152; на месте фразы, набранной здесь курсивом, в издании - многоточие в квадратных скобках). Вторая, сделанная из "неудобства перед ГДР в год 30-летия окончания войны", - в статье "Тютчев и Гейне", в цитате из Гейне: "Произведения Гете <...> которые будут жить еще тогда, когда немецкий язык давно уже будет мертв, а кнутом иссеченная Германия говорить на

славянском наречии" (ПИЛК, с. 30, сноска \*\*\*; многоточие в угловых скобках - купюра Тынянова).

<sup>6</sup>Формы, в которые выливалось это требование, могли быть и изощренными: "Мы ждем от наших советских писателей философского подъема, ждем *повышенной философии*. Мы ждем романа, который стоял бы на высоте философской культуры марксизма" (Берковский Н. О социальном романе: В порядке постановки вопроса // Жизнь искусства. 1929. 4 августа. № 31. Цит. по его кн.: Мир, создаваемый литературой. М. 1989. С. 48. Курсив автора).

<sup>7</sup>Тоддес Е.А. Мандельштам и опоязовская филология // ВТЧ. С. 93.

<sup>8</sup>Подробнее о том, как спор о *фабульности* сложным, но безошибочным построением выводил к гораздо более общей для России проблеме секуляризации литературы, см. в нашем предисловии к публикации писем Лунца к Горькому (Неизвестный Горький: к 125-летию со дня рождения. М., 1994. С. 138 -139).

<sup>9</sup>Эджертон В. Указ соч. С. 230.

<sup>10</sup>Чудакова М. Еретик, или матрос на мачте // Замятин Е. Сочинения. - М., 1988. С. 512-514, 517-519.

<sup>11</sup>История советской политической цензуры: Документы и комментарии. М., 1997. С. 425-426.

<sup>12</sup>Об этом: Чудакова М.О. Пора меж оттепелью и застоем (Ранние семидесятые) // Россия / Russia. 1998. № 1[9]. С.109 -110.

<sup>13</sup>Козырев М. Рассказ о собаке // Новая Россия. 1926. № 3.

<sup>14</sup>"...Именно во время *паузы* во внимании общества к данному рукописному тексту и совершается главным образом гибель потенциальных памятников культуры и источников. Тенденция новейшего времени - по мере возможности эту паузу сокращать"(Чудакова М.О. Рукопись и книга. М., 1986. С. 130-131).

<sup>15</sup>Об этом явлении был наш доклад "Литература советского времени в постсоветском литературном пространстве" на симпозиуме в Иерусалиме "Русская литература после падения коммунизма" (29 марта - 2 апреля 1998 г.).

### ЛИТЕРАТУРНАЯ СИНХРОНИЯ И ВОПРОС ОЦЕНКИ И ВЫБОРА В НАУЧНОМ И ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ Р.О. ЯКОБСОНА

В снискавшем громкую славу докладе "Лингвистика и поэтика", который на деле сформировал и направление мыслей, и научные вкусы, и метод филологов литературоведческого склада в моем поколении, Якобсон строго отмежевал критический подход к искусству слова от научного, в качестве аналогии привлекая различие между орфоэпией и фонетикой и подчеркивая при этом роль нормы, программы и плана в любой языковой культуре.

Непосредственно вслед за требованием четкого понимания разницы между критикой и литературоведением, он бросил плодотворнейший и по сию пору недостаточно оцененный лозунг: литературоведение, с поэтикой во главе угла, подобно лингвистике состоит из проблем синхронических и диахронических, причем синхронию не следует понимать тривиально. "Синхроническое описание рассматривает не только литературную продукцию любой данной стадии, но и ту часть литературной традиции, которая осталась жизненной или же была воскрешена на подлежащем описанию этапе. Так, например, Шекспир, с одной стороны, и Донн, Марвелл, Китс и Эмили Дикинсон, с другой, воспринимаются нынешним англоязычным поэтическим миром, между тем как Джеймс Томсон и Лонгфелло до поры до времени не принадлежат к жизненным художественным ценностям. Выбор классиков и их переосмысление новейшим течением представляет собой насущную проблему синхронического литературоведения. Синхроническую поэтику, как и синхроническую лингвистику, не надо отождествлять со статикой; каждый этап различает между более консервативными и более новаторскими формами. Всякий текущий этап воспринимается в его временной динамике, а исторический подход, со своей стороны, и в поэтике, и в лин-

гвистике, имеет своим предметом не только изменения, но и постоянные, устойчивые, статические факторы. Исчерпывающе основательная историческая поэтика или история языка должны зиждаться в качестве надстройки на ряде последовательных синхронических описаний".

В чем же особая связь между синхроническим подходом и ценностными суждениями у Якобсона?

Во-первых, она соответствует его пониманию литературной преемственности как прерывистой, в отличие от непрерывной традиции фольклорной, которая еще в основоположной статье Якобсона и Богатырева противопоставлялась прерывистости в истории литературной системы ценностей. В "Беседах" с К.Ю. Поморской Р.О. образно и прочувствованно пояснил эту свою концепцию: "Привычная идея "вечных спутников" (здесь приглушенное эхо старой футуристической и опоязовской борьбы с Мережковским, при конкретной принципиальной полемике с предисловием к "Вечным спутникам", датированным "Ноябрь 1896 г." - О.Р.) сменялась идеей вечных встреч и разлук. Забытые писатели воскрешались на протяжении эволюции художественных вкусов и становились соучастниками в системе литературных ценностей данного момента наравне с современными художниками слова. Короче говоря, вставала на очередь идея прерывистого времени и обратного временного хода, т.е. возможность возвращения к классикам или даже возможность включения в очередной репертуар художественных ценностей, первоначально непризнанных, их посмертная реабилитация и воскрешение".

Таким образом, синхронно то, что осознается как ценное на данном этапе. К.П. тут справедливо констатирует сдвиг понятия эволюции в понятие ценности, что приводит нас к другой, уже философской скорее, чем чисто филологической, подоплеке взаимной зависимости между якобсоновской аксиологией и синхронией.

Основоположник того структурализма, о котором справедливо говорили в 68 году, что это структурализм с человеческим, гуманитарным лицом, Якобсон всю жизнь сражался за снятие противопоставления между естественными и гуманитарными науками во всеобъемлющей науке о жизни. Между



тем принципиальное разделение между ними (как ответ на навязанные аналогии позитивизма) было сформулировано как раз той школой в феноменологии, которая создала философию нормы и ценности. Русская мысль живо и очень остро откликнулась на эту философию. Шестов атаковал Виндельбанда за жажду общезначимости: "Важно узнать то, чего еще никто не знает, даже не предчувствует, а потому нужно идти не по общей дороге *Allgemeingültigkeit*, а по новым, еще не выданным человеческой ноге тропинкам" ("Апофеоз беспочвенности", § 120). Бердяев в "Смысле творчества" отверг исключительное предпочтение классического идеала как общеобязательной нормы критической гносеологией Риккерта. Андрей Белый, отождествляя ценность с символической значимостью и утверждая символ как ценность и гносеологию как творчество в "Эмблематике смысла", обратился к изучению означаемого как данного и, по сути дела, применил к литературной критике метод философского критицизма. И даже Мандельштам, в отрочестве горячо воспринявший "философию нормы", ответил на нее стихами "Есть ценностей незыблемая скала", анаграммировав в последнем слове имя своего гейдельбергского профессора, пересмотревшего учение о ценности.

Позволю себе высказать предположение, что именно философия нормы и ценности послужила концептуальным и методологическим вызовом, на который отвечал Якобсон и в своей научной философии, и в подходе к норме и ценности. Подобно тому, как Шестов возражал Виндельбанду, Якобсон в 1921 г., в письме о дада, взяв в союзники новую физику и книгу Шпенглера, подверг уже сомнению общеобязательность кантовских норм, сочувственно цитируя хлебниковский "Разговор двух особ": "Кант, думая установить границы человеческого разума, определил границы ума немецкого".

Но то была еще юношеская потеха, шедшая впрок новому искусству, а еще не новой науке. Многолетние наблюдения и исследования, итог которым подведен в "Лингвистике и поэтике", вооружили Якобсона более разносторонними и вескими доводами в старом споре, в пятидесятые и шестидесятые

годы именовавшемся дискуссией о двух культурах, а в СССР - о физиках и лириках.

Генрих Риккерт в книге "Наука и история: критика позитивистской гносеологии", различая, вслед за Виндельбаном и Дильтеем, между науками теоретическими или обобщающими и науками историческими, индивидуализирующими, т.е. науками о природе и науками о культуре, отказался представить себе фундаментальную науку, подобную механике в физических дисциплинах, которая могла бы лечь в основание культуроведения, постольку, поскольку последнее пользуется историческим методом.

Вот в чем основное значение синхронии, будь то функциональная лингвистическая система ценностей-значимостей и норм-правил или поэтическая система значимостей-ценностей и норм-обычаев. По мысли его создателей, вдохновленных Гуссерлем, основанный на лингвистике как на фундаментальной науке, функционально-телеологический подход к словесному искусству, к культуре, ко всему человеческому как нечуждому лингвистике, по излюбленной шутке Якобсона, подход, ставший известным под названием структурального, понимающий синхронию как выбор из данного и антиципацию заданного, снимал противопоставление между теоретическим и историческим, а значит, и между естествознанием и гуманитарными науками.

Недаром Фридрих фон Хайек попенял Риккерт в предисловии к англоязычному изданию "Науки и истории" (1962) за игнорирование "того вида синтетической или частной теории, какой был выработан экономикой и, может быть, лингвистикой, чтобы дать отчет о возникновении правильных структур не в результате сознательного человеческого умысла". Полвека синхронического подхода к языку не прошли даром.

Так представляется общая связь между синхронией и оценкой у Якобсона. Даже если она установлена ошибочно, ничто в ней не противоречит фактам его ценностных суждений, зафиксированным в его трудах или отмеченным его собеседниками, слушателями и учениками. Как и сформулированная им литературоведческая синхрония, система его оценок включала в себя отнюдь не одни лишь те критерии, которые

свойственны историческому модернизму или авангарду, но и более ранние нормы, подчас принадлежащие внеположенным искусству рядам. В целом, в первом приближении, можно сказать, что Якобсон оценивал отдельные вещи по чисто имманентным их свойствам, а исторические периоды, все творчество какого-либо автора и его художественную личность - не только по художественным, но и по внеположенным искусству нормам. Плодотворно было бы сравнить два опыта посмертной оценки творчества поэта как "отстоявшейся" или "отставленной" или "отстаиваемой" ценности - доклад "Петербургского священника" о Блоке (возникший в 1926-м и напечатанный в Париже в 1931 г.) и "О поколении, растратившем своих поэтов" - и сопоставить оба с "Подступами к Хлебникову", в которых Якобсон советовал не инкриминировать поэту идей. "Священник" как раз инкриминировал идеи Блоку, но и Якобсон пользовался именно идеями в своей мастерски построенной защите Маяковского от его многочисленных обвинителей, выходя из литературы, как замкнутой системы, в другую, историко-биографическую систему смены поколений.

Однако же очерк памяти Маяковского представляет собой исключение, а не общий случай в письменном творчестве Якобсона. Такого типа оценки, как правило, представляют собой часть его устного учения или же присутствуют имплицитно в его выборе предметов для научного исследования, который всегда начинался у него с ценностного суждения, с восторженного интереса к исследуемому тексту - попросту говоря, с любви к материалу.

Дело в том, что он никогда не занимался произведениями или авторами, которые бы ему лично не нравились, и терпеть не мог, когда ученики его выбирали какой-нибудь посредственный текст для анализа из-за его облегченной и поэтому более наглядной структуры. "Принципы грамматических построений, может быть, и те же у Блока и у Тэффи, но у одной они тривиальны и предсказуемы, а у другого - ярки и неожиданны и разнообразны".

Точно так же он никогда не занимался поэзией грамматики у тех поэтов, у которых она ординарна и сильно уступает

образности; например, не пытался подверстать сюда Маяковского, никогда не делал натяжек и ученикам натяжек не спускал. Его совет был такой: "Никогда не занимайтесь произведениями, которые вам не нравятся. Либо вы их просто не понимаете - тогда вам не следует о них писать, либо они и в самом деле нехороши - тогда подробного изучения они не заслуживают; бывает, все как на барине, только похуже, а за этими охотиться только чутье испортить".

Здесь надо отметить, что из поэтов начала века он не любил как раз тех, у которых многое переняли футуристы. Он на лекциях с издевательскими интонациями декламировал в нос Бальмонта и был заметно огорчен, когда ему как-то показали на сходство "Синих гусар" и "Старого дома": "Раненым медведем мороз дерет" и "Музыкой змеиною вальс поет". Читая Андрея Белого в изд. "Библиотека поэта", он пожаловался, что ничего найти не может, что бы понравилось. Ему открыли на строках "Не смейтесь над мертвым поэтом, Снесите ему цветок". Он сказал "Да" - и прослезился, но грамматический анализ необычайного по ассортименту падежей и инвентарю их окончаний, как и по осмысленному в духе лермонтовского "Бородина" контрасту компактных и диффузных ("Муха жукукает в ухо - Лай наступающих ратей"), стихотворения "Японец возьми" не вызвал у него интереса (т.е. он сказал: "Интересно", что в его системе оценок значило "малоинтересно").

Что же касается общей его оценки поэзии первой четверти 20-го века, то кличка "серебряный век" вызывала в нем крайнее презрение. Именно от него услышали впервые его студенты удачный, по его словам, термин Олега Масленникова "платиновый век", так метко определявший драгоценную новизну периода, который сам он считал веком эксперимента, веком новаторства, но предпочитал называть "по старинке, как мы называли в молодости вслед за Святополк-Мирским", - вторым золотым веком.

В отличие от многих своих современников и младших соратников, он строил иерархию ценностей во втором золотом веке, - как в распределении индивидуальных достижений, так и в лестнице жанров, - по образцу золотого века пушкинского.

Концепции ночного неба с россыпью звезд первой величины, которые все видны потому, что их не затмевает дневное светило Пушкин, он не принимал вовсе. Солнцем его второго золотого века был Хлебников. Здесь надо подчеркнуть, что никогда Якобсон не определял ценности широтой спроса, как не считал и популярность признаком посредственности. Этот фактор просто не был релевантен в его аксиологии. Зато очень важным критерием была для него способность перекрыть своим голосом общий гул современности и войти в будущий синхронный срез. Об этом свидетельствует не только знаменитая его оценка Пастернака и Мандельштама, но и, в непосредственной связи с тем, что сказал он о камерной поэзии, глубочайшее его убеждение, что, как и в пушкинское время, главенствующим жанром эпохи должен быть, есть и будет эпос, стихия которого в чистом виде представлена была в поэмах и в прозе Хлебникова.

Факты признания лирики Пастернака и Мандельштама новым поколением художников и ученых заставили Якобсона во многом пересмотреть взгляды 20 - 30-х гг. Лирика оказалась свернутой квинтэссенцией поэтической мысли его эпохи, которую наше поколение с энтузиазмом бросилось разворачивать - с его одобрения.

Как-то раскрыв "Промежуток" Тынянова в ответ на наивный вопрос аспиранта о "Высокой болезни" - что это, лирика об эпосе или эпос о лирике, он процитировал: "Эпос еще не вытанцовался; это не значит, что он д о л ж е н вытанцоваться. Он слишком логически должен наступить в наше время, а история много раз обманывала..." И задумчиво промолвил: "Мы думали, что слишком любим лирику, как настоящее, а эпос ценили в прошлом и ожидали от будущего". В самом деле, он так любил "Высокую болезнь", в частности, за строки, в которых видел портрет своего поколения: "Мы были музыкой во льду, Я говорю про всю среду, С которой я имел в виду Сойти со сцены, и сойду".

Разбирая в своих многочисленных и никогда не повторяющихся трудах о поэзии грамматики почти исключительно лирические стихотворения с закрытой композиционной

структурой, беря, например, из Онегина "альбом", а об открытых структурах говоря (и делая ценнейшие наблюдения) лишь мельком, - например, о терцинах как об идеальной поступательной, цепной, шаг назад, два шага вперед, схеме повествования, или о повышенной, как в прозе, роли лексических факторов в больших поэтических формах, - он к эпосу обращался только средневековому (подобно тому как Мандельштам, в ответ эпохе, требовавшей эпоса, перевел "Сыновья Аймона"), а у Хлебникова более или менее детально исследовал только "Игру в аду", с точки зрения ее межтекстовых связей, а не композиционной, и в острстку нашему брату, тщившемуся в подтекстах Рим известь.

Но эпоса он продолжал ожидать и дождался, приветствуя "Август четырнадцатого" и "Архипелаг Гулаг" именно как новый эпос в прозе, как эпическую по масштабам и точке зрения литературу факта.

В записях студентов Р.О. много конкретных примеров критической оценки и текущей литературы, и литературы прошлого. Они часто противоречивы по критериям, но в них есть своя, очень личная и в то же время очень "номотетичная", по осязательной, но глубоко спрятанной сверхзадаче, система. Эту систему еще предстоит исследовать во всех ее деталях. Она проникнута опасением за судьбу наследия своего поколения, ведь он был не только патриотом своего отечества, но и, парафразируя слова Эренбурга, патриотом своего времени.

Шестьдесят восемь лет назад Якобсон писал:

"Будущее, оно тоже не наше. Через несколько десятков лет мы будем жестоко прозваны - люди прошлого тысячелетия. У нас были только захватывающие песни о будущем, и вдруг эти песни из динамики сегодняшнего дня превратились в историко-литературный факт".

И вот: столетие Романа Осиповича, исход века, исход тысячелетия, действительность опять поэзии равна, как в дни, когда Шиллер писал в "Валленштейне", что событиям предшествуют их призраки, "и в настоящем дне День будущий для нас уже грядет", - слова, которые в версии Шелли так любил

цитировать наш учитель. Но в отличие от конца прошлого века, когда провидцы и поэты говорили о мифе, последние годы нашего столетия заняты демифологизацией. Якобсону она не страшна. Высоко ценя лосевскую "Диалектику мифа", он сам был личным воплощением не мифа, каких бы легенд о нем ни рассказывали, а самой диалектики, которую учат по "Феноменологии духа".

Если только новый век, новое тысячелетие будут, как он предсказывал, эпохой всеобъемлющей науки о жизни, эпохой осуществления заумной мечты Зангези о собирании пыли человечества, пыли, гонимой кладбищем, то в ней Якобсон - филолог и пророк зиждительной силы знака, глашатай творческой ценности поэтического слова, которому открыты пути в будущее, не будет "пришпилен к вчерашнему дню", а станет своим в будущих синхрониях еще не грезившихся нам ценностей.

## **ВОПРОСЫ К ТЕКСТУ**

"Литературный словарь очень нужен. Читатель теперь знакомится со всей литературой и со всей историей ее, начиная с древней. Читательские письма, получаемые "Библиотекой поэта", например, показывают, с каким интересом и вниманием читают старых поэтов и какие вопросы при этом возникают. Обычны жалобы на краткость вступительных статей и комментариев. Читатель развивается, и вопросов этих становится все больше", - писал Тынянов в 1939 году<sup>1</sup>.

Актуальности эти слова не потеряли. В уточнении с поправкой на протекшие полвека<sup>2</sup> нуждается только характер сегодняшних (или буквально завтрашних) читательских вопросов. Их состав изменился и расширился в связи с саморазвитием текущей литературы и/или в связи с изменением предмета исследовательского внимания в современной науке о литературе. Соответственно, источниковедение меняет направление в зависимости от царящих в данную эпоху концепций литературного анализа - завися от того, какие уровни и параметры текста принято считать семантизированными. Как известно, комментатор имеет право и обязанность вторгаться в текст, навешивая "номерок" только и непременно в тех случаях, когда текст ставит перед читателем некий вопрос. Но надо учитывать, что набор тех вопросов, которые, как кажется читателю, предъявляются ему текстом, меняется от поколения к поколению, читательская мнительность обладает своей исторической динамикой, и желательно, чтоб взгляд комментатора следовал за новыми объектами читательской подозрительности.

Всех новообретенных ориентиров читательской воли к пониманию поэтического текста нам здесь даже не перечислить, остановимся на некоторых: 1) Контекст реалии; 2) Полисемия имени в художественном тексте; 3) Неназванный подтекст;

---

Из курса лекций по литературному источниковедению, читаемого в Еврейском университете в Иерусалиме.



4) Неожидаемый подтекст; 5) Метрический ореол как подтекст; 6) Семантика периферии текста; 7) Ошибки текста и "функциональные ошибки"; 8) Фольклорные подтексты; 9) Новационный вес элемента текста; 10) "Эзотерические" подтексты.

1. Сегодня уже очевидна равновеликая важность денотативных и коннотативных идентификаций, когда "кто есть кто" не объясняет текста без "откуда", когда отсылочная реальность в принципе заменима (?!), но обязателен контекст, к которому отсылают читателя.

### *Пример.*

Ты спросишь, кто велит?  
- Всесильный бог деталей,  
Всесильный бог любви,  
Ягйлов и Ядвиг.

*Б. Пастернак. Давай ронять слова...*

Атрибут "бога деталей" взывает к школьной программе, к "деталям", к "подробностям", к "мелкому шрифту" параграфа учебника, к экзаменационному билету. Ср. у И. Эренбурга ("В Проточном переулке"):

«... почему-то вспомнилось ей далекое время, выпускные экзамены. Учебник истории. Ягелло. Ядвига. А кругом петербургская белая ночь. <...> Кажется, рядом скребется, как мышь, сумасшедший Ягелло из "шестнадцатого билета"».

Ср. воспоминания о гимназическом преподавателе истории: "Знал он до тонкости всяких Ягелло и Гедиминов, Ольгердов и Кейстугов..."<sup>3</sup>.

Напомним о точном распознавании Гумилевым одного из определяющих стилистических слоев раннего Пастернака: "Забавна у Пастернака строчка - «и птицы породы "люблю вас"» - гимназическая фауна..."<sup>4</sup>.

2. Практика литературы XX века показала справедливость слов Тынянова: "В художественном произведении нет неговорящих имен"<sup>5</sup>. Но при этом следует учесть, что имя персонажа

- многоуровневый микротекст и, как всякий текст, говорит о многом сразу<sup>6</sup>.

В частности, литературная антропонимика может отсылать не только к внутреннему сюжетному пространству, но и за границу мира литературного произведения. (В последнем случае часта адресация только к одной, заведомо меньшей части аудитории - ср. реакцию В.Ф. Ходасевича на имя негодяя в романе И. Эренбурга "Рвач" - Гумилов)<sup>7</sup>.

### *Пример.*

"Император услышал фамилию Родоканаки. Это была новая, доселе не встречавшаяся фамилия. Император спросил у церемониймейстера Рибоьера. Всегда откровенный Рибоьер ответил ему честным недоумением. Он знал только две сходных фамилии: Родофиникин и Роде; о последней, как принадлежащей музыканту, в разговоре не упомянул. Из камергеров не оказалось знающих Родоканаки или желающих в этом сознаться. По виду фамилия была, впрочем, греческая".

*Ю. Тынянов. Малолетний Витушишников. Гл. 32.*

Возникающая на периферии сюжета (но в эпоху эмансипации этой периферии - вспомним кабарежный номер: парад-представление персонажей "Ревизора", на сцене не появляющихся, включая двух крыс) фамилия имеет две отсылки - к XIX веку и к XX веку (по схеме "Был у вас - Арзамас, есть у нас - Опояз..."), к Роде из прошлого века и к Роде из нынешнего - к Адолию Сергеевичу Роде (ум. 1930), владельцу "Виллы Родэ", затем деятелю КУБУ, затем эмигранту, сыгравшему, между прочим, эпизодическую роль в "Страстях Жанны д' Арк" К. Дрейера<sup>8</sup>.

3. Нечего и говорить, что в эпоху подхода интертекстуального источниками становятся новые объекты. Напомним, что сам подход вызван требовательным указанием текста на зачастую прямо не названный подтекст.

### *Пример.*

"... и зубчатый дворец с окошками из малиново-кисельной бумаги, просвечивавшей верещагинским полымем..."

*В. Набоков. Дар. Гл. 1.*

Известные нам комментарии указывают, что речь идет о колорите полотен художника-баталиста В.В. Верещагина (1842-1904). Но посмотрим, где именно пламенеют полотна Верещагина, - и мы вынуждены будем вспомнить картины об Отечественной войне - "В Кремле - пожар" и др., что в свою очередь должно привести на память провербиальную копеечную свечу, каковая пословица создает определенное сюжетное ожидание, ратифицируемое автором в следующей фразе:

"...полымя, когда внутри зажигалась свеча, от которой, не без нашего участия, в конце концов и сгорело все здание".

4. В историографии русской литературы начала XX века особенно ощутимо расширение наших представлений о круге интересов и осведомленности ряда писателей, которое заставляет обратить внимание на неожиданные ранее литературные источники.

#### *Пример.*

После работ Л.Ф. Кациса и других не случайными, а системными представляются, например, совпадения Маяковского с В.В. Розановым. Ср. хотя бы:

И кто-то,  
Запутавшись в облачных путях,  
вытянул руки к кафе <...>  
Вы думаете -  
это солнце нежненько  
треплет по щечке кафе?  
*Облако в штанах.*

"Но никому кроме как египтянам не пришло на ум: вообразите, что лучи <солнца> эти оканчиваются крошечными деликатными ручками, которые уже только остается облобызать человеку, когда они ласкают его щеку, ласкают цветы его цветников"<sup>9</sup>.

5. В свете работ М.Л. Гаспарова и его последователей стала очевидна роль смысловых связей, устанавливающихся с прецедентами по метру, причем со всей традицией, а не только с высокопрестижными образцами.

*Пример.*

К мандельштамовскому полемическому и эпатажному "Я пью за военные астры" нужно учитывать не только стихотворение П.А. Вяземского "Друзьям" ("Я пью за здоровье немногих...")<sup>10</sup>, но и ценимого Мандельштамом Бориса Лапина:

Я ставлю за пьянство и карты,  
за братство, валет журавлей  
с полей запотевшего марта -  
весь бранный поэта елей!<sup>11</sup>

и бывшего у него на слуху Льва Никулина:

За юность, за алые розы,  
За то, что восторгом дано,  
За полные страсти угрозы  
Я пью золотое вино...<sup>12</sup>

6. Несомненно, обогатилось понимание сложных функций эпиграфа, иногда вводящего обязательный для актуализации в читательской памяти источник (хотя иногда существует литературная игра в его необязательность). Но не менее заслуживают источниковедческого внимания другие элементы текста - в частности, посвящения.

*Пример.*

Стихотворение К.Д. Бальмонта "Морская душа", явившее образ колдуньи, который оказал большое влияние на русскую поэзию, в том числе на стихи Гумилева, писавшего: "И так приятно вдруг встретиться с женщиной, про которую сказано:

У нее глаза морского цвета,  
У нее неверная душа..."<sup>13</sup>

вероятно, может быть отчасти разъяснено путем выявления подтекстов этого стихотворения, а они могут быть связаны с адресатом посвящения. В комментариях в издании "Библиотеки поэта" сказано: «В первом издании сборника <"Будем, как солнце", 1903> посвящено некоей О.Н. Миткевич"<sup>14</sup>. Если мы не ограничимся этой недоуменной констатацией (напомню, что слово "некий" вообще запрещенное для комментатора), а будем искать имя адресатки по разнообразным справочникам, то обнаружим, что она актриса театра Корша<sup>15</sup>, и, следовательно, есть смысл проверить ее роли, которые могли отразиться в образе колдуньи с морской душой (разумеется, возможен и отрицательный результат, но эту работу комментатор Бальмонта не может не проделать). Актеры могут восприниматься поэтами сквозь фильтры сыгранных ими персонажей, предстать интертекстуальными посредниками<sup>16</sup>.

7. Неизменной обязанностью современного комментария наряду с разъяснением языковых трудностей, с регистрацией социально-исторических аллюзий, с указанием основных литературных источников остается разоблачение и распутывание ошибок автора - фактических<sup>17</sup> и языковых<sup>18</sup>. Что касается последних, в связи с нашими интересами к русско-еврейским культурным контактам можно предположить, что в ряде случаев еврейское происхождение того или иного писателя - напомню о навязчивом интересе Тынянова к этому "анкетному вопросу"<sup>19</sup> - виной неполному знанию русского языка. (Ср. эпиграмму Мандельштама:

Один еврей, должно быть комсомолец,  
Живописать решил дворянский старый быт:  
На закладной под звуки колоколец  
Помещик в подорожную спешит<sup>20</sup>.

Ср. монолог Исайки Чужачка в повести С. Малашкина:

"- Новая любовь, - выкрикнул Исайка <...> появляется, как т а т ь \*, она всегда с нами, это истинное чувство, не оставляющее нас никогда, а только проявляющееся в различных формах".

Сноска автора:

"\* Слово "тать" означает - вор, похититель; славянское - "как тать в нощи". Слово т а т ь понимается как что-то мрачное - тьма, мрак и т.д. Чужачек же слово т а т ь понимает как нечто светлое"<sup>21</sup>.

Можно было бы сказать, что знаменитая ошибка Э. Багрицкого, спутавшего "паникадило" с "кадиллом"<sup>22</sup>, связана с его нерусским происхождением, если бы та же ошибка не была отмечена А.А. Измайловым в "Степном короле Лире" И.С. Тургенева<sup>23</sup>.

Но регистрация ошибки должна по возможности сопровождаться указанием на степень вероятности намеренной ее фабрикации и на ее, таким образом, художественную функцию.

### *Пример.*

"Посмотрите на тонкость его <Игорь-Северянина> письма: в стих<отворении> "Клуб дам", - "краснокожий метал бумеранг"; казалось бы, этнографический lapsus; Брюсов так и понял, и попрекал Игоря невежеством; но ведь рассказ ведется от лица "путешественницы", этаким Корсини, которая путает Гвинею и Гвиану; и "lapsus" вырастает в художественный прием, - тончайший!" (Г.А. Шенгели)<sup>24</sup>.

Ср. "анти-локальный прием" в "Мексиканском дивертисменте" И. Бродского (1974): "Тень возвращается подобьем бумеранга".

8. Изменились представления о легитимности и релевантности для смыслостроения поэтического текста современного городского фольклора.

### *Пример.*

Входит с криком Заграница с запрещенным полушарьем  
И с торчащим из кармана горизонтом, что опошлен.

*И. Бродский. Представление.*

**Комментарии:** "Приход человека из запада <...>. **Запрещенное полушарье:** т.е. Запад, Битлс, мода и т.п. **Горизонт:** заграница, хотя в представлении советского человека, это небоскребы, которые делают горизонт пошлым"<sup>25</sup>.

К этим верным разъяснениям следует прибавить информацию - боюсь, что из области личного опыта, - о типовом визите иностранца в диссидентскую квартиру с обязательной бу-

тылкой из магазина "Берёзка" во внутреннем кармане, а также ходовой анекдот не позднее 1950-х годов: монолог российского плейбоя о замечательном времяпрепровождении накануне в компании дамы легкого поведения с засовыванием бутылки из-под шампанского куда ни попадя - "а потом пришел NN и все опошил".

*Или:*

Входят Герцен с Огарёвым, воробьи щебечут в рощах,  
Что звучит в момент обхвата, как наречие чужбины.  
Лучший вид на этот город - если сесть в бомбардировщик.  
Глянь - набрякшие, как вата, из нескромных ложбины,  
Размножаясь без резона, тучи льнут к архитектуре.  
Кремль маячит, точно зона; говорят, в миниатюре.  
Ветер свищет, выпь кричит.  
Дятел ворону стучит.  
"Говорят, открылся пленум".  
"Врезал ей меж глаз поленом".  
"Над арабской мирной хатой  
гордо реет жид пархатый".

*Там же.*

**Комментарии:** "Воробьевы горы (в Москве): там Герцен с Огарёвым дали клятву бороться против царизма. **Обхват** = объятие. То есть Герцен с Огарёвым обнялись после того, как они дали клятву. **Чужбина** (высок.): чужая страна. Герцену с Огарёвым было суждено прожить и умереть за границей (в Париже и Гринвиче). <...> Намек на конфликт между Израилем и арабами в 60-70-ые годы - в этом конфликте Советская власть, конечно же, поддерживала арабскую сторону. Здесь отражается нелюбовь Партии к евреям. Переключка с Горьким в его "Песне о Буревестнике" <...> **Пархатый**, пархач: еврей. <...> Интересно, что "пархатый", как прилагательное, применяемое к существу, которое страдает паршой, по звуковой ассоциации очень напоминает о глаголе "порхать", который с глаголом "реять" принадлежат к одному синонимическому ряду. "Паршивость" жида как будто удваивает его способность летать над врагами. И, конечно, своего рода тавтология: Что может быть хуже, чем жид? Ответ: жид пархатый"<sup>26</sup>.

Однако глубинная семантическая связь зачина и финала этого фрагмента проясняется, только если посмотреть синонимике воробьев в русском фольклоре - в числе прочего они и "жиды".

9. Восстанавливая полноту смыслового объема художественного сочинения в глазах исторического читателя - того, к которому оно адресовалось в первую очередь и чьи реакции провоцировало, - комментатор должен обозначить качество, как сказал бы Тынянов, новизны литературной мощи.

#### *Пример.*

"К концу книги надо было бы приложить словарь. Иначе кто поймет такие слова как: регот, допявшись, гуширь, запсиневший, прогундосил, суглобый, закуравленный..."

*Д.В. Философов о Пимене Карпове<sup>21</sup>.*

Поэтому очевидно, что должен оговариваться социальный статус слова, особенно остро ощущаемый в момент появления его в разговорном языке, - так, М.В. Добужинский фиксировал в своем дневнике слова, вошедшие в петербургскую речь с потоком беженцев из провинции в 1914 году: "пока" (вместо "до свидания"), "извиняюсь", "ничего подобного", "хужее", "дамочка"<sup>28</sup>. Степень новизны слова в поэтическом словаре проверяется динамикой маркеров автокомментария (сносками, кавычками и т.п.) в текстах, современных комментируемому.

#### *Примеры.*

Миг - и дрожит в антенне,  
Пойман сплошной кулак!

Авторская сноска: Антенна - силовое поле, втягивающее волну радио.

*Н. Асеев. Ночь. Разряды<sup>29</sup>.*

И "зайчик" бегаёт по плесени картин<sup>30</sup>.

Но ср.:

От зеркал и стекол зайчики<sup>31</sup>.



10. Цитаты обладают разным смысловым весом в глазах разных слоев читательской аудитории (ср. у М. Кузмина: "Для многих он - уютный усадьба, а для других - ну, сад как сад"). В том числе это относится и к сигналам еврейской темы - ср. эпизод расслоения школьного класса при чтении сцены из "Тараса Бульбы" в "Швамбрании" Л. Кассиля (купирован в большинстве переизданий)<sup>32</sup>.

### *Пример.*

"... а еще вам кланяется синий еврей Пикассо и серо-малиновые бульвары Писарро, текущие, как колеса огромной лотереи, с коробочками экзотов, вскинувших удочки бичей, и лоскутками разбрызганного мозга на киосках и каштанах".

*О. Мандельштам. Путешествие в Армению.*

Пассаж этот обращен к еврейской теме - не только упоминанием еврея-персонажа и художника-еврея Камилла Писарро, но и одной из самых запоминающихся сигнатур в описаниях кишиневского погрома. Ср.:

... Встань, и пройди по городу резни,  
И тронь своей рукой, и закрепи во взорах  
Присохший на стволах и камнях и заборах  
Остылый мозг и кровь комками: т о - о н и.

*Х.Н. Бялик. Сказание о погроме. 1904.*

*Перевод В.Е. Жаботинского.*

Еврейская тема этого фрагмента возвращает к дискуссиям начала века о самой возможности еврейской живописи при негибкости иудаизма.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Тынянов Ю. Нужны литературные справочники // Литературный критик. 1939. № 5-6. С. 267.

<sup>2</sup> Тут может ассоциативно возникнуть мысль об изменении политической конъюнктуры. Отмечу, что вопроса о привлекаемых источниках это изменение почти не должно затрагивать. Конечно, странно теперь смот-

рится фраза в статье "Источниковедение литературоведческое": "... имеют значение пособия, необходимые для понимания и объяснения (комментирования) лит. произв.: труды классиков марксизма <...> (Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 139), но известный резон для объяснителя (комментатора) есть и в ней. Например, сведения о лицах, так или иначе связанных с партией большевиков, мы смело можем разыскивать в указателях к полному собранию сочинений В.И. Ленина. А то именной указатель к записным книжкам Блока (М., 1965) поясняет в записи от 27 июля 1917 г. на с. 238 - "Большевики переведены в Петропавловскую крепость (Козловский, Суменсон, Коллонтай)" - среднее в триаде имя так: "Суменсон - 238". Меж тем в указателе к 5-му изданию сочинений Ленина находим отсылку к тт. 34 и 49, а в каждом из них справку: "Суменсон Е.М. Частное лицо, проживала в Петрограде, никакого отношения ни к русскому, ни к международному рабочему движению не имела..." и т.д.

<sup>3</sup> Горный С. Всякое бывало. Берлин, 1927. С. 57.

<sup>4</sup> Жизнь Николая Гумилева. Воспоминания современников. Л., 1991. С. 121.

<sup>5</sup> ПИЛК. С. 269.

<sup>6</sup> См.: Тименчик Р. Имя литературного персонажа // Русская речь. 1992. № 5.

<sup>7</sup> Ходасевич В. Собрание сочинений / Под ред. Д. Мальмстада и Р. Хьюза. Т. 2. Анн Арбор, Мичиган, 1990. С. 376, 533 - 535.

<sup>8</sup> Некролог А.С. Роде: Последние новости. Париж. 1930. 17 декабря.

<sup>9</sup> Розанов В.В. Семейный вопрос в России. СПб., 1903. Т. 2. С. 509.

<sup>10</sup> Баевский В.С. Стихи Блока как текст и подтекст // Тезисы Первой Всесоюзной (III) конференции "Творчество А.А. Блока и русская культура XX в.". Тарту, 1975. С. 63 - 68.

<sup>11</sup> Лапин Б. 1922-я книга стихов. М., 1923. С. 35.

<sup>12</sup> Никулин Л. История и стихи Анжелики Сафьяновой. М., 1918. С. 76. Видимо, этой переключки не мог не заметить и сам Л.В. Никулин, которому принадлежит первая публикация мандельштамовского текста: "Но он <Маяковский> никогда не поднимал поэтический громокипящий кубок

За музыку сосен савойских,  
Полей Елисейских бензин,  
За розу в кабине рольс-ройса,  
За масло парижских картин...

А он был из того же поколения, из той же исторической эпохи" (Никулин Л. Время. Пространство. Движение // Красная новь. 1932. № 12. С. 333).

<sup>13</sup> Гумилев Н. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 274.

<sup>14</sup> Бальмонт К.Д. Стихотворения. Л., 1969. С. 629; в кн.: Бальмонт К. Стихотворения. М., 1989 - посвящение оставлено без комментариев.

<sup>15</sup> Впоследствии была женой Власа Дорошевича; в 1930-е годы актриса ленинградских театров.

<sup>16</sup> См.: *Тименчик Р. Ольга Глебова-Судейкина: первое приближение.* - Новое литературное обозрение. 1994. № 7. С. 216.

<sup>17</sup> Из внушительного множества примеров напомним здесь только замеченные, скажем, у Тынянова анахронистический телеграф в "Смерти Вазир-Мухтара" и несовпадение метеоусловий и транспортных средств в "В Кюхле" (*Дерман А. Промахи мастеров // Красная новь. 1932. № 12. С. 187-188*). Ср. также: "В своем "Пушкине" (ч.2, глава 9) Юрий Тынянов рассказывает о впечатлении, произведенном на лицейского профессора Кошанского пушкинским стихотворением "Измены". Слушая "Измены", Кошанский сперва хотел было дать своему ученику несколько советов, сделать замечания, но невольно был покорен прелестью и новизною стихов. "Он хотел было сказать, - говорит Тынянов, - что трехстопный ямб не следовало избирать мерою, потому что дребезжит, как бубенцы на шее лошадей, загнанных ямщиком, - он давно уже приготовил это сравнение, - и вдруг не сказал"... Тынянов очень великодушно отнесся к своему герою, не заставив его сказать насчет трехстопного ямба. Но еще великодушнее было бы, если бы Тынянов не заставлял Кошанского даже и думать такие вещи, потому что все это сущая чепуха. "Измены" никаким трехстопным ямбом не написаны, потому что написаны усеченным двустопным дактилем <...> Но это еще не все. По поводу того же стихотворения Тынянов пускается в философию: "Стихи трактовали женские измены... И откуда сей отрок мог знать женские измены?" Если читатель не поленился взять с полки первый том Пушкина в любом издании, то он найдет там "Измены" и тотчас удостоверится, что ни о каких *женских изменах* нет и речи. <...> в стихотворении говорится об изменах самого "отрока", а ни о каких "женских изменах" в нем нет и помину" (*Гулливер [В.Ф. Ходасевич? Н.Н. Берберова?]. Литературная летопись // Возрождение. Париж. 1937. 20 марта*).

<sup>18</sup> Примером *larsus linguae*, например, является ахматовское "Забвенья боли и забвенья нег - за это жизнь отдать не мало" ("Заплаканная осень, как вдова...") - ошибка того же типа, что и отмеченная А. Измайловым в "Мечтах королевы" Надсона: "О ты знаешь, с каким бы блаженством всех их я тебе одному предпочла" (*Измайлов А. Кривое зеркало. СПб., 1910. С. 75*).

<sup>19</sup> См. о рассказе Н.И. Харджиева о «любимом коньке Тынянова ("кто был евреем в литературе и искусстве")»: *Московские новости. 1996. № 21. 26 мая - 2 июня. С. 38. Ср. замечания М.Л. Гаспарова: Новое литературное обозрение. 1996. № 20. С. 445 - 446. Ср. также: Краткая еврейская энциклопедия. Т. 8. Сирия - Фашизм. Иерусалим, 1996. С. 1140 - 1142.*

<sup>20</sup> *Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб., 1995. С. 378, 667.*

<sup>21</sup> Малашкин С. Луна с правой стороны, или необыкновенная любовь. Изд. 2-е. М., 1927. С. 93. Ср. выше (с. 92): "... уж больно ты, Исайка, жарись нынче хорошо, даже свой акцент потерял.

- И верно, - захохотал Андрюшка. - Ты совершенно, Исайка, потерял в себе нацию".

<sup>22</sup> Рейсер С.А. Палеография и текстология. М., 1970. С. 167.

<sup>23</sup> Измайлов А. Кривое зеркало. СПб., 1910. С. 73.

<sup>24</sup> Письма Г.А. Шенгели М.М. Шкапской // Минувшее. Исторический альманах. 15. М.-СПб., 1994. С. 258. Цитируется "M-me Sans-Gené. Рассказ путешественницы" ("Это было в тропической Мексике...", 1910). Замечание Брюсова: "И из его стихов видно, что он, действительно, не так-то много "черпал" в книгах. Как только он подступает к темам, требующим знаний (хотя бы и весьма элементарных), это обнаруживается. Напр., у Игоря Северянина <...> краснокожие в Мексике мечут бумеранг" (Критика о творчестве Игоря Северянина. М., 1916. С. 21). О М. Корсини см.: Русские писатели. 1800-1916. Т. 3. М., 1994. С. 90.

<sup>25</sup> Кэмпбелл Т.Х. Трудности перевода стихотворения Иосифа Бродского "Представление" с русского на английский // Митин журнал. СПб., 1996. № 53. С. 200.

<sup>26</sup> Кэмпбелл Т.Х. Цит. соч. С. 196 - 198.

<sup>27</sup> Философов Д. Бред // Речь. 1913. 14 окт.

<sup>28</sup> Рукописный отдел Нью-Йоркской Публичной библиотеки.

<sup>29</sup> Асеев Н. Совет ветров. М. - Пг., 1923. С. 30; но в его книге "Избрань" (М. - Пг., 1923. С. 126) сноски нет, а "антенна" - с двумя "н".

<sup>30</sup> Ветвицкий Вл. Из тетради "Забытые усадьбы" // Вестник Европы. 1916. № 12. С. 152.

<sup>31</sup> Феррари Е. Эрифилли. Берлин, 1923. С. 29.

<sup>32</sup> См.: Тименчик Р. Забытая статья Льва Выготского // Двадцать два. Тель-Авив. 1995. № 96. С. 209 - 211.

## **СООБЩЕНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ**

### БУЛГАРИН И ДЕРПТ \*

Биография Ф.В. Булгарина изучена слабо, но даже то, что уже известно, нередко не учитывается в конкретной историко-литературной работе. Мы имеем в виду не мимикрирующую под литературоведение публицистику, где некритически воспроизводятся мифы и легенды более чем полуторавековой давности<sup>1</sup>, а вполне профессиональные, в других отношениях весьма ценные и содержательные работы. В качестве примера можно назвать недавнюю статью Э. Герштейн, в которой Булгарин рассматривается как возможный автор пасквильных писем о Пушкине в начале ноября 1836 г.<sup>2</sup> Однако Э. Герштейн не принимает во внимание, что в это время Булгарин жил в своем имении под Дерптом, был далек от петербургских слухов, а письма Пушкину и его знакомым рассылались городской почтой.

В данной статье хотелось бы остановиться именно на этом, “дерптском” аспекте булгаринской жизни и деятельности, который чрезвычайно важен, как нам представляется, для понимания и булгаринского мировоззрения, и некоторых более общих закономерностей деятельности литераторов-профессионалов в России того времени.

Имение Карлово под Дерптом (ныне - Тарту) Булгарин купил в 1828 г. (у помещика А. Криднера) за 60.000 руб. ассигнациями и с тех пор до конца жизни был тесно связан с этим регионом. Приобретение имения было вызвано целым комплексом причин. Основная, как нам представляется, - неопределенность и нестабильность положения издателя-редактора частной политической газеты. Недовольство влиятельных сановников, а нередко и царя некоторыми публикациями, частые конфликты с цензурой держали издателей “Северной пчелы” в постоянном напряжении и в любой момент могли привести к закрытию газеты, оставив Булгарина без постоянного

---

<sup>1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке Research support scheme (грант CEU/RSS 880/94).

источника дохода (его партнер Н.И. Греч находился на государственной службе и получал немалое жалование, а кроме того, имел солидный доход от продажи подготовленных им нескольких учебных пособий по грамматике и от собственной типографии). Имение же у инициативного и деятельного хозяина (а Булгарин, вне сомнения, к числу такихковых принадлежал) вполне могло приносить гарантированный доход.

Булгарин, кроме того, искренне хотел быть подальше от так волновавших его петербургских слухов, да и от властей (он был легко возбудим и, как отмечают мемуаристы и сам он в своих воспоминаниях, нередко совершал в состоянии гнева и исступления "безумные" поступки, о которых позднее весьма сожалел); кроме того, ему и его постоянно растущей семье необходимо было место для летнего отдыха. Собственно говоря, теперь домом для него стало Карлово, где он ежегодно проводил конец весны, лето и начало осени, а в Петербург уезжал тогда, когда кончались полевые работы. В 1831 г. он вообще переселился в Карлово.

Подобное "бегство" (вернулся Булгарин лишь в 1837 г.) было вызвано следующими обстоятельствами. В конце 1829 г. литераторам пушкинского круга стало известно о сотрудничестве его с III отделением, и с 1830 г. они стали распространять эту информацию в столичных салонах, подрывая булгаринскую репутацию. В конце 1830 г. началось польское восстание, после которого прежнее расположение общества к полякам сменилось резко отрицательным отношением. "Появление в следующем году холеры, которую невежество приписало польской интриге, сделало положение поляков в Петербурге тем более тяжелым, что <...> и многие из образованных классов поверили этому гаму неразумной толпы"<sup>3</sup>. И, наконец, в августе 1831 г. умер директор канцелярии III отделения М.Я. Фок, покровительствовавший Булгарину. Возможно, были и какие-то еще обстоятельства, побудившие Булгарина оставить столицу. Об этом есть глухой намек в письме Греча Булгарину от 28 сентября 1832 г. ("петербургский воздух тебе вреден - опять закружат тебе голову вздором, и ты наделаешь себе тьму неприятностей"<sup>4</sup>). А.С. Пушкин писал П.А. Вяземскому про Булгарина 1 июля 1831 г.: "<...> говорят, будто бы при появ-

лении эпиграммы "Фиглярин, вот поляк примерный" он так огорчился, что прямо адресовался к Государю со слезной жалобой на меня, Сделайте-де, В.В., такую божескую милость, уймите Пушкина, который все меня обижает своими стишками. Государю было не до стихов; Булгарин же не в первый раз надоедал ему своими жалобами и доносами - Он и велел его выслать как человека беспокойного"<sup>4а</sup>. Сошлюсь и на В.Д. Комовского, служившего в министерстве народного просвещения и хорошо осведомленного в закулисных событиях журналистики и литературы, который в письме от 29 апреля 1831 г. сообщал Н.М. Языкову, что "<...> Греч остался единственным издателем "Пчелы", а <...> Бул<арин> отправился в Дерпт на жительство, если не постоянное, то продолжительное. Поговаривают, что-то слишком ранний и потому подозрительный переезд его на замерзлое еще лоно лифляндской природы (Булгарин уехал в Карлово в начале марта. - А.Р.) последовал не по доброй воле, а по приглашению полиции; Греч, однако, уверяет в противном. - За единодержавие над "Пчел<ой>" Греч обязался платить Булгарину по 10 т. руб. в течение 10 лет ежегодно, а Булгарин подрядился в те же сроки поставлять Гречу по 40 статей"<sup>5</sup>. А.Ф. Воейков также писал Ф.Н. Глинке 14 апреля, что "Фаддей Бенедиктович сошел с поприща журналистики: он навсегда продал свое право на издание "Северной пчелы" Н.И. Гречу, который обязался платить ему по 15 тысяч рублей ежегодно, дондеже существует пчелиный улей. Фаддей Бенедиктович с большим негодованием оставил Петербург, и едва ли когда-нибудь в него возвратится"<sup>6</sup>.

По-видимому, подобные слухи широко кружили по Петербургу. По крайней мере они дошли до И.В. Росковшенко, который в 1831 г. поселился в Петербурге и почти не имел знакомств в литературных кругах столицы. Он писал 22 октября 1831 г. И.И. Срезневскому, что Булгарин "отсюда выслан, за что наверно не знаю; он теперь не издатель ни "Северной пчелы", ни "Сына Отечества". Греч, говорят, ему обязался платить по 20 тысяч рублей в год за участие в журналах, и теперь он один выпускает из своего улья в день по одной пчелке"<sup>7</sup>. Сам Булгарин в письме И.П. Липранди от 23 марта 1855 г. так характеризовал этот эпизод своей жизни:



“В 1831 году мне пришла охота жить в деревне, в моем Карлове, по польской натуре, любящей поля и леса. Я обещал присылать статьи в “Пчелу” из Карлова, а писал я тогда юмористические статьи о нравах и проч. Для вознаграждения сотрудников, которые в мое отсутствие должны были заниматься текущими статьями и современностью “Пчелы”, я отказался от части моего дохода, предоставив себе 15.000 руб. ассигнациями в год. По истечении пяти лет я удостоверился, что современность “Пчелы” совершенно упала и доход газеты ужасно понизился. Я возвратился в Петербург <...>”<sup>8</sup>.

Так или иначе, но Булгарин в течение нескольких лет жил в Карлово под Дерптом, лишь на краткий срок приезжая в Петербург по делам. По свидетельству сотрудника “Северной пчелы” П.И. Юркевича, “он присылал по временам статейки для “Пчелы”, и только изредка, как метеор, на короткое время, являлся в Петербург за получением своего дивиденда”<sup>9</sup>.

Дерпт Булгарин выбрал отнюдь не случайно. В 1807 г., во время похода в Германию для участия в боевых действиях против наполеоновских войск, его полк на короткое время остановился в Дерпте, и уже тогда, как он позднее признавался, город “произвел во мне самое приятное впечатление”<sup>10</sup>. Позднее живший в Дерпте граф де Бре, с которым Булгарин познакомился в Петербурге, расхваливал ему дерптскую жизнь<sup>11</sup>. В 1827 г. Булгарин, совершая поездку по Прибалтике, остановился на несколько дней в городе и, по-видимому, именно тогда окончательно решил обосноваться здесь.

Он давно уже хотел приобрести имение, которое, в отличие от литературного труда, давало бы прочный и гарантированный доход. Булгарин полагал, что “нет ничего вернее земли! Сберегайте все, что вам Бог послал, и извлекайте из вашего достояния честную пользу, но ни каменный дом в городе, ни капитал или наличные деньги не так верны, как земля, т.е. вотчина”<sup>12</sup>. Ему было не по душе крепостное право<sup>13</sup>, поэтому он не хотел владеть поместьем ни в великорусских губерниях (где он, как поляк, был бы к тому же чужаком в дворянской среде), ни в Белоруссии (помещиками тут были поляки, а нравы и амбиции польской шляхты ему издавна претили). Прибалтика же была ему близка, так как тут крестьяне были сво-

бодными и господствовала столь любимая Булгариным немецкая культура. Напомним - Булгарин был женат на немке, владел (хотя и не блестяще) немецким языком и высоко ценил немецкий бытовой уклад, равно как и немецкую литературу. Он полагал, что без немецкого языка и немецкой литературы "невозможно обойтись не только ученому, но и литератору. В течение двух веков немецкие ученые исследовали, с глубокомыслием и терпением, свойственным немцам вообще, все отрасли человеческих познаний. Ученые германцы распространили и усовершенствовали все открытия, сделанные другими народами, и подвели все положительные истины под правила, облегчающие их изучение <...> Литература немецкая богаче всех литератур и вмещает в себе весь мир духовный и вещественный!"<sup>14</sup>. В годы Наполеоновских войн Булгарин, по его воспоминаниям, "проходил по Германии шаг за шагом, по городам, селам, замкам, мызам, и жил с немцами по-немецки, как немец, сочувствовал им, породнился с ними сердцем, изучал их нравы и любил их"<sup>15</sup>. В 1844 г. он писал своему знакомому, дерптскому профессору К.Л. Блюму: "Не верь, когда тебе толкуют, что я не люблю немцев! Я всегда жил с немцами и для этого поселился в Лифляндии, чтобы жить с вами и быть вам полезным <...>"<sup>16</sup>.

Из прибалтийских городов им был избран именно Дерпт, как он считал, "центр общего мнения и умственной деятельности трех образованнейших провинций"<sup>17</sup>, поскольку там находился единственный в регионе университет, а Булгарин всегда тянулся к науке и учености (в 1816 г., проживая в Вильно, он сблизился с университетской средой и вошел в общество шубравцев, состоявшее из преподавателей Виленского университета. По его собственному признанию, он посещал лекции (не будучи, разумеется, студентом) в Вильно и Геттингене. И, наконец, у Дерпта было выгодное местоположение. Он находился сравнительно недалеко от Петербурга (2-3 дня езды), близко было оттуда и до его родных мест под Минском, где жили родственники. Какую-то роль сыграло, возможно, и то, что неподалеку находился замок Бенкендорфа Фалль.

Для Булгарина Карлово выступало реализацией сентименталистской утопии о жизни на природе и в гармонии с ней,

вдали от мирского шума, где можно общаться с друзьями и лучшими, избранными книгами. Обращаясь к своему другу В. Ушакову, он писал ему (на страницах "Северной пчелы") о Карлово:

"Если хочешь отдохнуть душою, поспеши сюда! Здесь ты не увидишь ни вздорных журналов, ни скучных, глупых книг, предназначенных для разбора; не услышишь сплетней, смутных вестей, клеветы. Здесь у твоего друга нет других врагов, кроме прожорливых гусениц и завистливых жуков, стремящихся истребить его плодовые деревья <...> О литературных гусеницах и жуках друг твой здесь вовсе не помышляет: он бросил им свои сочинения - пусть грызут на здоровье!"; "...для любителя природы, для человека образованного, не имеющего честолюбия, не мучимого корыстолюбием, но ищущего спокойствия и тишины в кругу людей просвещенных, на лоне Наук, Словесности, приятных искусств, нельзя приискать лучшего местопребывания, как Дерпт"<sup>18</sup>.

Так или иначе, но место было удобным, и Булгарин никогда не жалел, что поселился именно здесь. По описанию Е.А. Авдеевой (сестры Н.А. Полевого), бывавшей в имении Булгарина, "дом в Карлово обширный, красивой архитектуры и расположен удобно. Легко может в нем поместиться несколько семейств. Два сада с прекрасными оранжереями. Когда г-н Булгарин купил Карлово, в нем все было запущено и расстроено. Употребив несколько лет на устройство Карлова, нынешний помещик привел его в цветущее состояние"<sup>19</sup>. Перестройка дома в Карлово была осуществлена по архитектурному замыслу Булгарина в течение двух лет, причем необходимые для этого 10.000 руб. ассигнациями, которых у Булгарина не было в наличии, дал ему займы известный актер В.А. Каратыгин<sup>20</sup>. Позднее Булгарин купил (на имя жены) еще поместье Саракус, расположенное в 12 верстах от Карлово. Сын его Болеслав на страницах семейной рукописной газеты "Домашний журнал", имитировавшей "Северную пчелу", писал в 1849 г., что в Карлово "мы живем несколько недель по приезде из Петербурга и проводим остальные дни по возвращении из Саракуса пред отъездом в Петербург. Бесспорно в Карлово лето можно проводить гораздо удобнее, чем в Саракусе, но зато не с теми удо-

вольствиями, какие вы получите в благословенном Саракусе, этом земном раю"<sup>21</sup>.

В Карлово у Булгарина была богатая библиотека в несколько тысяч томов, в том числе редкие первопечатные издания (эльзевиры, альды и др.) и книги, подаренные известными писателями (Ф.Н. Глинкой, Н.И. Гречем, М.Н. Загоскиным, Н.А. Полевым и др.)<sup>22</sup>. Хранился там также его обширный архив. Обладал Булгарин и небольшим собранием ценных картин отечественных и зарубежных художников.

Булгарин, которому нужны были деньги для обустройства имения, с первого же года дерптской жизни устроил в Карлово пансион для обучающихся в здешнем университете русских студентов (за каждого пансионера он получал 1200 руб. ассигнациями в год)<sup>23</sup>. Это было связано с массой неудобств, поскольку дерптские студенты вели вольную жизнь. Сохранились довольно курьезные правила, составленные Булгариным в 1829 г. для проживающих у него в доме трех студентов (они дают представление и о бытовом укладе карловской жизни):

"1. Собак гг. студентам не держать, ибо от сего нечистота в доме и неприлично учащимся заниматься тресировкою собак.

2. Не стрелять ни в комнатах, ни на дворе, ни в цель в заборе, в сарае, в гумне, в саду. Кто хочет стрелять может идти в лес. Карлово лежит так близко от города, что сие запрещено полицией.

3. По ночам не отлучаться, ибо в 11,5 часов все двери в доме запираются и честные люди спят или работают в кабинете.

4. Кто не пришел к 2 часам к обеду, к 7 часам вечера к чаю, для того особенно делать не будут обеда и чаю. Ужин в 9, а если угодно в 10 часов (NB. Лекции кончаются в 12, начинаются в 4 пополудни).

5. Чрез окна не лазить, ибо со стороны это видеть неприятно и портит стены, ров и окна. На выход есть двери для всех благовоспитанных людей в мире.

6. С трубками по двору не ходить, от опасения пожара. В саду курить можно, имея трубку с крышею.

7. Приходящие в гости студенты, к студентам, живущим в Карлово, если не знакомы в доме хозяина Карлова, не могут быть приглашаемы в сад. Сад есть то же, что комнаты. Там гуляют дамы, девицы, сам хозяин и его приятели. Но Булгарин из своего дома не намерен делать трактира, а из сада - публичного гульбища.

8. Кроме серьезной болезни, ежели гг. студенты пожелают оставаться в комнатах во время обеда, хозяин Карлово объявляет, что он не имеет слуг и посуды для рассылки порций по комнатам.

9. Булгарин, принимая в дом студентов, только тех, с которых родителями он дружен, надеется, что молодые люди будут жить у него, как в доме родственном, дружеском, а не как на постое военном или в трактире. Булгарин не ищет своих выгод и не хочет иметь дела, как только с людьми благовоспитанными. Собака, хотя бы она стоила 1000 рублей, будет убита, если будет приведена в Карлово. В этом Булгарин дает честное слово старого солдата<sup>24</sup>.

Своим меморандумом Булгарин, впрочем, ничего не добился. Пансионеры писали ему в ответ:

"Студенты, живущие у г. Булгарина, просят его не думать, чтобы всякой мог заставить их плясать по своей дудке. Не получив от родителей своих наставлений, на счет высказанного вами, они ничуть не намерены принимать их от людей совсем для них посторонних. Впрочем, г. Булгарин может быть уверен, что вышеупомянутые студенты употребят все свое старание, чтоб избавить как самих себя, так и его от неудобств, могущих произойти от дальнейшего их здесь пребывания"<sup>25</sup>.

Убедившись в том, что держать пансионеров - дело очень хлопотное и не слишком доходное, Булгарин после 1831 г. отказался от этого.

Много сил и времени отдавал он своим поместьям. Булгарин вникал в мельчайшие детали организации труда, агрономии и т.д. и через некоторое время стал считать себя авторитетом в сельском хозяйстве.

Время от времени он высказывался по этим вопросам в "Северной пчеле"<sup>26</sup>, а в 1841 г. издатель И.П. Песочкий взялся за издание журнала "Эконом", доверив редактуру Булгарину. Для Булгарина это было не только возможностью заработать неплохие деньги, но и своего рода идеологической акцией - проводя в жизнь свои идеалы бережливости и трудолюбия, он стремился способствовать становлению сельской буржуазии.

В "Экономе", который Булгарин редактировал по 1843 г., он поместил целый ряд статей, посвященных как "идеологии" хозяйствования на земле ("Русские письма о торговле и фабричной и мануфактурной промышленности", 1841 г., тетр. 1, 2; "Управление именем", 1841, тетр.11, 12; "Практический домашний курс сельского хозяйства для начинающих хозяй-

ничать", 1842, тетр.56, 57, 59, 66, 70, и др.), так и конкретным вопросам ("Самый простой и легкий способ возделывания картофеля, средства к его сохранению и совет, как заставить русского человека полюбить его", 1841, тетр.1; "О полевых рвах", 1841, тетр.16; "Несколько мыслей об оброчных имениях", 1842, тетр.69, и др.).

Идеалом для Булгарина был рачительный хозяин, который знает как основы агрономической науки, так и местные традиции хозяйствования, вникает во все детали, образцово ведет отчетность. Такой хозяин бережлив, не гонится за роскошью, но и не жалеет денег на содержание работников и скота. Булгарин писал:

"...самое завидное положение в свете, по нашему мнению, это положение русского помещика. Какое обширное поприще для деятельности ума, познаний, сколько наслаждений для сердца представляет звание помещика в его вотчине! Едва ли есть в России одна вотчина, которой достоинство нельзя было бы возвысить рациональным хозяйством. Какой приятный труд! Может ли быть высшее наслаждение, как просвещение русского человека верою и сообразными званию его познаниями, истребление вредных для него поверий и предрассудков, спасение жизни врачебными пособиями, которых крестьянин чуждается, потому что не понимает! Вы изъездили, господа, чужие страны; примените же к нашему быту хорошее, честное, полезное, сообразное с нашими потребностями"<sup>27</sup>.

Булгарин полагал, что если следовать его советам, то "крестьяне разбогатеют, и вы будете и счастливы их счастьем, и богаты *верным доходом* <...>"<sup>28</sup>.

Судя по свидетельствам современников, в своем имении Булгарину успешно удалось реализовать свою программу. По свидетельству Е.А. Авдеевой, Карлово давало ему до 15 тыс. руб. годового дохода<sup>29</sup>. Сам он в одной из своих статей писал о некоем поместье в Лифляндии (по-видимому, имея в виду опять-таки Карлово), которое в год приносило от 18 до 22 тыс. руб.<sup>30</sup>.

Этот доход примерно равен тому, что давала Булгарину газета. В начале 1830-х гг. он получал, как было указано выше,

15 тыс. руб. ассигнациями в год (правда, в 1855 г. его доход от "Северной пчелы" достиг 24 тысяч рублей серебром<sup>31</sup>).

Но в Карлово Булгарин занимался не только сельским хозяйством. Он писал фельетоны для "Северной пчелы", романы ("Мазепа", ч.1 - 2, СПб., 1833-1834; "Памятные записки титулярного советника Чухина...", ч.1 - 2, СПб., 1835), читал книги и журналы. К нему нередко приезжали (по его приглашению) столичные знакомые, в том числе и литераторы: Н.И. Греч, В.С. Межевич, И.Н. Скобелев, Е.А. Авдеева и др. Общался он и с представителями местной культурной среды: русскими студентами Дерптского университета, жившим здесь художником А.Д. Хрипковым, помещиком Липгардтом и профессорами университета (наиболее тесные связи были у него с И.Ф. Мойером и К. Моргенштерном<sup>32</sup>; знаком он был также с Г. Эверсом, Ф.Г. Струве, И.Я. Парротом, Г. Озанном). Булгарин следил за выпускаемым университетом продолжающимся изданием "Dorptater Jahrbücher für Literatur, Statistik und Kunst, besonders Russland", на страницах "Северной пчелы" информировал читателей о его содержании, сочувственно реферировал отдельные публикации<sup>33</sup>. Впрочем, при необходимости он вступал и в довольно острую полемику с ними, например, в отклике на книгу дерптского профессора истории Ф. Крузе<sup>34</sup>. В Дерпте Булгарин близко познакомился с историком Н.А. Ивановым, в 1833-1838 гг. подготавливавшим там (вместе с рядом других выпускников российских университетов) к профессорскому званию. Н.А. Иванов с 1835 г. печатался в "Северной пчеле"<sup>35</sup>, а в 1836 - 1837 гг. совместно с Булгариным подготовил издание "Россия в историческом, статистическом, географическом и литературном отношениях. Ручная книга для русских всех сословий, Фаддея Булгарина" (ч.1-6, СПб., 1837). Распространенное мнение, что Иванов является единственным автором этой книги (в каталогах крупнейших библиотек она приписана ему) неосновательно, как уже давно показал Е. Бобров<sup>36</sup>. В дополнение к его аргументации укажем, что Н.А. Иванов после выхода "России" продолжал печататься в "Северной пчеле"<sup>37</sup> - следовательно, не считал, что Булгарин присвоил его труд.

В 1829 г. Булгарин подарил университетской библиотеке свой роман "Иван Выжигин", в 1832 г. - подборку подлинных писем Ф. Головина Петру I, старую русскую карту, копии указов царей Алексея Михайловича и Федора Алексеевича и грамот Ивана Грозного, книгу на арабском языке и другие материалы. Позднее он делал и другие подношения библиотеке<sup>38</sup>.

Проживая в Карлово, Булгарин писал в III отделение письма, где информировал о настроениях различных слоев населения и их отношении к тем или иным мерам правительства, циркулирующих тут слухам и т.д. Еще в 1827 г., в специальной записке "Дерптский университет, в политическом отношении", написанной после посещения Дерпта и бесед с профессорами и студентами, Булгарин уверял III отделение, что здесь "между профессорами нет ни одного, который бы хотя двусмысленно изъяснялся насчет политического порядка в России. Все убеждены, что Россия без твердого самодержавного правления не может существовать трех дней", студенты же "весьма вежливы, посещают прилежно лекции и живут скромно <...> ни якобинизм, ни разврат не обнаруживаются между ними"<sup>39</sup>.

И в дальнейшем он обычно характеризовал происходящее в Дерпте в благоприятном для местных жителей свете. Например, в 1828 г., во время русско-турецкой войны он сообщал, что "здешние помещики не слишком унывают от разнесшегося слуха, будто в октябре снова будут брать рекрут <...>"<sup>40</sup> и что "способ подовольствия действующей армии весьма похвально повсюду <...>"<sup>41</sup>. Булгарин всегда старался уверить власти в законопослушности и лояльности местных жителей, их преданности царю ("...Царская фамилия не имеет и иметь не будет нигде таких пламенных патриотов, как в Остзейских провинциях. В России есть патриоты, любящие Россию, а здесь все отдадут жизнь за Царский дом")<sup>42</sup>. Описывая какие-либо происшествия, Булгарин обычно стремился преуменьшить их значимость, уверяя, что "важного ничего нет и не бывало"<sup>43</sup>. Он всегда сочувственно писал об университете и выступал в качестве ходатая по его делам. Вот характерный пример из письма 1829 г.:



"Я познакомился с здешним куратором, бароном Паленом. Если б он не существовал, то его надлежало бы выдумать для Дерпта. Честен, благороден, умен, ласков, приветлив и вместе с этим тверд и важен. Все его обожают и уважают. Идеал кураторов, но жаль, что недостаточен и должен на свой счет объезжать округ от Ливавы до Верро! Содержание куратора хуже профессорского. Если б какой-нибудь добрый человек представил Царю, чтоб из виленских или белорусских поиезуитских фундушов уделить что-нибудь Дерптскому университету, было бы доброе и справедливое дело. Один имеет слишком много и без пользы, а другой мало. В Дерптском университете много надобно бы сделать и главное - усовершенствовать кабинеты, библиотеку и умножить число казенных студентов <...> Клянусь честию, что этот университет надобно лелеять и обертывать в бумажку. Это рассадник верных царских слуг"<sup>44</sup>.

В таком же духе Булгарин постоянно высказывался о Дерпте и о здешнем университете и на страницах "Северной пчелы"<sup>45</sup>.

Если с профессорами и преподавателями университета Булгарин всегда находился в хороших отношениях, то со студентами он нередко конфликтовал. Так, в 1832 г. "за приглашенным обедом у помещика Липгардта, в присутствии многих гостей и между прочими одного студента, Булгарин, подгуляв, начал подсмеиваться над профессорами и университетскими порядками. Студент передал потом этот разговор, конфузивший его за обедом, своим товарищам <...> Порешили преподнести Булгарину в Карлове кошачий концерт. Слишком 600 студентов с горшками, плошками, тазами и разною посудуо потянулись процессиею из города в Карлово, выстроились пред домом и, прежде чем начать концерт, послали депутатов к Булгарину с объяснением всего дела и требованием, чтобы он, во избежание неприятностей кошачьего концерта, вышел к студентам и извинился в своем поступке. Булгарин, как и следовало ожидать от него, струсил <...>", вышел и извинился. "Тем дело и кончилось, студенты разошлись"<sup>46</sup>. Однако Булгарин подал жалобу в университетский суд, и 6 студентов были посажены в карцер. В III отделении по донесению жандармского офицера из Дерпта по этому поводу было заведено специальное дело<sup>47</sup>.

Известна и издевательская выходка студентов по отношению к дочери Булгарина. Когда она "не согласилась однажды на бале вальсировать со студентом, бывшим в нетрезвом виде, то его товарищи, приняв этот отказ за оскорбление, нанесенное всей корпорации, подстерегли экипаж Булгарина, заставили дочь его выйти и провальсировать на грязной улице вокруг кареты"<sup>48</sup>.

Но не только со студентами конфликтовал Булгарин в Дерпте. Он был первым (и единственным) из нелифляндских немцев, кто купил имение в этих местах. Опасаясь, что русские дворяне последуют за ним, помещики и горожане, используя органы местной администрации, чинили Булгарину всяческие неприятные и оскорбительные неудобства. Выведенный из терпения, он писал в 1846 г. в жалобе министру внутренних дел Л.А. Перовскому:

"Город отказывал мне даже в позволении *покупать песок* (грант) для построек, продавая его из своих песчаных россыпей всем и каждому, а земская полиция при всяком квартировании войск, вопреки местным и русским законам, ставит всегда в мой господский двор или целую роту, или целый эскадрон, выгоняя, так сказать, меня из дома, и назначая в другие, в двадцать раз обширнейшие имения, или по несколько только человек, или вовсе освободив их от постоя"<sup>49</sup>.

Соответственно и в письмах в III отделение Булгарин в конце 1830-х - 1840-х гг. отзывался о Дерпте гораздо более критично. Так, когда в 1839 г. местные власти спровоцировали в городе серьезный конфликт, грозивший бунтом, Булгарин в нескольких письмах Л.В. Дубельту подробно, никак не затушевывая значимость события, изложил все обстоятельства дела<sup>50</sup>. В поздних письмах (1846 - 1848 гг.) Булгарина ощутимо сочувственное отношение к эстонскому крестьянству и резко негативное - к здешним немецким помещикам<sup>51</sup>. Против остзейского дворянства Булгарин выступал и в печати, обвиняя его в неуважении к русскому дворянству и в провинциальном патриотизме, наносящем вред России<sup>52</sup>.

Таким образом, отношение Булгарина к Дерпту не было неизменным. Дерптская жизнь оказалась далека от той утопии, которую рисовал Булгарин в своих письмах друзьям и

статьях конца 1820-х - начала 1830-х гг. Но в Карлово он все же не разочаровался и считал (как он утверждал в письме Гречу в 1844 г.), что "нигде не могу быть счастливым, как с семьей в моем Карлове"<sup>53</sup>.

Обобщенные в нашем обзоре данные свидетельствуют, как нам представляется, что приобретение Булгариным имения под Дерптом - не мелкий бытовой штрих в его биографии, а важная и продуманная акция, дающая основания для суждений о его экономических, социально-политических и культурных взглядах и ориентациях. Этот шаг показывает также, что степень развития русской литературы и журналистики как социальных институтов в 1830-х - 1840-х гг. была такова, что даже издатель-редактор имеющего успех периодического издания должен был думать о других, более надежных источниках дохода, иначе он мог после закрытия властями его издания (как, например, произошло с Н.А. Полевым) оказаться в чрезвычайно тяжелой финансовой ситуации.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См., напр.: *Золотусский И.* Неистовый Фиглярин // *Новый мир.* 1996. № 2. С. 194 - 204 (обширный, хотя и далеко не полный список ошибок и неточностей в этой публикации дал А. Немзер в газете "Сегодня" за 14 февраля 1996 г.); *Рассадин С.* Русские, или Из дворян в интеллигенты. М., 1995. С. 144 - 163.

<sup>2</sup> См.: *Герштейн Э.* К истории смертельной дуэли Пушкина // *Лица.* Вып. 6. М.-СПб., 1995. С. 144 - 145.

<sup>3</sup> *Пржецлавский А.О.* Воспоминания // *Рус. старина.* 1875. № 9. С. 135 - 136.

<sup>4</sup> ИРЛИ. РП. Оп. 1. № 888.

<sup>4a</sup> *Пушкин А.С.* Письма. Т. 3. М.-Л., 1935. С. 22 - 23.

<sup>5</sup> Лит. наследство. Т. 19 - 21. М., 1935. С. 44 - 45.

<sup>6</sup> Сборник статей по истории и статистике русской периодической печати. СПб., 1903. С. 72.

<sup>7</sup> *Рус. старина.* 1900. № 2. С. 482.

<sup>8</sup> *Рус. архив.* 1869. № 9. С. 1555.

<sup>9</sup> *Юркевич П.И.* Из воспоминаний петербургского старожила // *Исторический вестник.* 1882. № 10. С. 158.

- <sup>10</sup> Булгарин Ф. Воспоминания. Ч. 3. СПб., 1847. С. 84.
- <sup>11</sup> Там же. С. 79.
- <sup>12</sup> Ф.Б. [Ф.В. Булгарин] Практический домашний курс сельского хозяйства, для начинающих хозяйничать // Эконом. 1842. Тетр. 56. С. 25.
- <sup>13</sup> См.: Ф.Б. Журнальная всякая всячина // Северная пчела. 1858. № 235.
- <sup>14</sup> Булгарин Ф. Летняя прогулка по Финляндии и Швеции в 1838 году. Ч. 1. СПб., 1839. С. 67 - 68.
- <sup>15</sup> Ф.Б. [Ф.В. Булгарин]. Tutti frutti // Северная пчела. 1843. № 150.
- <sup>16</sup> Цит. по: Николаевский Б. Из переписки деятелей пушкинской эпохи (Неизданные материалы из архива Ф.В. Булгарина) // Современные записки. 1939. Т. 68. С. 456.
- <sup>17</sup> Цит. по: Лемке М. Николаевские жандармы и литература 1826-1855 гг. СПб., 1909. С. 324.
- <sup>18</sup> Ф.Б. [Ф.В. Булгарин] Дерптская жизнь (Письмо к другу в Москву) // Северная пчела. 1830. № 74, 76. Ср. его письма В. Ушакову 1827 - 1828 гг.: Рус. старина. 1909. № 11. С. 348, 351.
- <sup>19</sup> Авдеева Е.А. Дерпт и его окрестности // Авдеева Е.А. Записки о старом и новом русском быте. СПб., 1842. С. 32. Более подробное описание Карлово см.: Мацкевич Д. Путевые заметки. II. Дерпт // Северная пчела. 1848. 23 авг. О жизни Булгарина и его семьи в Карлово см. также: Арнольд Ю. Воспоминания. Вып. 1. М., 1892. С. 144, 149 - 150; Письма Н.М. Языкова к родным за дерптский период его жизни. СПб., 1913. С. 354, 368.
- <sup>20</sup> См.: Ф.В. [Ф.В. Булгарин] Воспоминания о В.А. Каратыгине // Северная пчела. 1853. № 64.
- <sup>21</sup> ОРРК библиотеки Тартуского университета. Mscr. 1211. Л. 65.
- <sup>22</sup> О библиотеке Булгарина см.: Воробьева Н.П. О круге чтения Булгарина (по материалам его библиотеки) // Чтение в дореволюционной России. Вып. 2. М., 1995. С. 79 - 90; Мацкевич Д. Указ. соч.
- <sup>23</sup> См.: Головин И. Записки. Лейпциг, 1859. С. 28 - 30; Письма Н.М. Языкова к родным... С. 375; Арнольд Ю. Указ. соч. С. 144, 148 - 150.
- <sup>24</sup> Цит. по письму Ф.В. Булгарина И.Ф. Маковкину от 24 июля 1829 г. (ИРЛИ. Ф. 93. Оп. 3. № 163).
- <sup>25</sup> Там же.
- <sup>26</sup> См., напр.: Краткий разговор с помещиками о важнейшем для них предмете // Северная пчела. 1838. № 63, 64, 66.
- <sup>27</sup> Булгарин Ф. Журнальная всякая всячина // Северная пчела. 1848. № 58.
- <sup>28</sup> Эконом. 1842. Тетр. 69. С. 131.
- <sup>29</sup> Авдеева Е.А. Указ. соч. С. 32.
- <sup>30</sup> См.: Ф.Б. [Ф.В. Булгарин] Что такое "Эконом"? // Эконом, 1841. Тетр. 1. С. 2.
- <sup>31</sup> См.: Усов П.С. Ф.В. Булгарин в последнее десятилетие его жизни // Исторический вестник. 1883. № 8. С. 330.

<sup>32</sup> Сохранились два письма Булгарина К. Моргенштерну (ОРРК библиотеки Тартуского университета. 3/342 - XI. Л. 19 - 22). Там же (в фонде Моргенштерна) сохранилась книга Булгарина "Воспоминания о незабвенном А.С. Грибоедове" (СПб., 1830) с дарственной надписью автора К. Моргенштерну.

<sup>33</sup> См.: [Булгарин Ф.В.] Смесь // Северная пчела. 1834. № 59, 60; Ф.Б. [Ф.В. Булгарин] Взгляд на путешествие профессора Дерптского университета Гебеля по России, в 1834 году // Там же. 1835. № 59 - 61.

<sup>34</sup> Булгарин Ф. Поправки некоторых ошибок в мнениях о русской истории, промахов в ее литературе и невероятностей в изложении событий // Северная пчела. 1835. № 193, 194.

<sup>35</sup> См. его статьи: Полюбовное объяснение с новою историческою школою // Северная пчела. 1835. № 136; Взгляд на труды копенгагенского Общества северных антиквариев // Там же. 1835. № 224, 225; Прусские университеты // Там же. 1836. № 153 - 155; О новом плавании капитана Дюмона-Дюрвиля вокруг света // Там же. 1837. № 185.

<sup>36</sup> Бобров Е. Генезис одной книги ("Россия" Ф.В. Булгарина и сотрудничество в ней Н.А. Иванова) // Бобров Е. Литература и просвещение в России XIX в. Т. 2. Казань, 1902. С. 46 - 85.

<sup>37</sup> Иванов Н.А. Ученые собрания профессоров Казанского университета // Северная пчела. 1843. № 120 - 123.

<sup>38</sup> См.: Воробьева Н.П. Указ. соч. С. 79.

<sup>39</sup> ГАРФ. Ф. 109. СА. Оп. 3. Ед. хр. 1255. Л. 3 - 4.

<sup>40</sup> ГАРФ. Ф. 109. СА. Оп. 3. Ед. хр. 3195. Л. 231.

<sup>41</sup> Там же. Л. 287.

<sup>42</sup> Там же. Ед. хр. 3196. Л. 82.

<sup>43</sup> Там же. Л. 91.

<sup>44</sup> Там же. Л. 82.

<sup>45</sup> См.: Булгарин Ф. Прогулка по Ливонии // Северная пчела. 1827. № 75 - 78, 80 - 82; Ф.Б. [Ф.В. Булгарин ] Второе письмо из Карлова на Каменный остров // Там же. 1830. № 94; Ф.Б. Письма ливонского пустычника // Там же. 1834. № 93, 99; Ф.Б. Дерптская ярмарка (1836 года) // Там же. 1836. № 50; [Булгарин Ф.В.] Журнальная всякая всячина // Там же. 1844. № 33; Ф.Б. Журнальная всякая всячина // Там же. 1848. № 25, 114, 130; Ф.Б. Журнальная всякая всячина // Там же. 1858. №235, и др.

<sup>46</sup> Пирогов Н.И. Сочинения. Т. 2. Киев, 1910. С. 435 - 436; см. также: Арнольд Ю. Указ. соч. С. 151 - 153.

<sup>47</sup> ГАРФ. Ф. 109. 1 эксп. 1826. Ед. хр. 82. См. также письмо Булгарина А.Я. Стороженко от 21 марта 1836 г.: Стороженки. Фамильный архив. Т. 3. Киев, 1907. С. 23.

<sup>48</sup> Чумиков А.А. Летопись забав и шалостей дерптских студентов // Рус. старина. 1890. № 2. С. 359.

<sup>49</sup> Исторический вестник. 1882. № 12. С. 723.

<sup>50</sup> ГАРФ. Ф. 109. 1 эксп. 1839. Ед. хр. 152. Л. 1, 8 - 9.

<sup>51</sup> См. письма Л.В. Дубельта от 11 мая 1846 г. и от 16 и 30 апреля 1848 г.: *Лемке М.* Указ. соч. С. 322 - 325, 344 - 347; *Нифонтов А.С.* Россия в 1848 году. М., 1949. С. 130.

<sup>52</sup> См.: *Булгарин Ф.* Летняя прогулка... С. 38 - 45.

<sup>53</sup> Литературный вестник. 1901. № 2. С. 176.

## **ПЯТЬ ФРАГМЕНТОВ ИЗ ЗАПИСОК А.Я. БУЛГАКОВА**

Уникальный источник по общественной, культурной, политической и бытовой истории XIX в. — "Современные записки и воспоминания мои" Александра Яковлевича Булгакова (1781—1863), охватывающие без малого 40 лет (от смерти императора Александра Павловича и выступления декабристов до крестьянской "эмансипации"), — остается неопубликованным и весьма слабо изученным. Это тем более удивительно, что в записки имели возможность заглянуть (что sporadически и делалось) несколько поколений историков, и в "листе использования" можно встретить весьма уважаемые имена — от Т.Г. Зенгер-Цявловской до В.Э. Вацуру. Из 17 томов первый (за 1825—1826 гг.) хранится в Санкт-Петербурге в ОР РНБ (Ф. 526. Общество любителей древней письменности. Ф. 506), а остальные 16 — в московском РГАЛИ (Ф. 79. Ед. хр. 4-19). Время от времени информация о записках Булгакова появлялась при публикации того или иного фрагмента (в лермонтовском томе "Литературного наследия", "Временнике Пушкинской комиссии", вып. 24, книге В.Э. Вацуру и М.И. Гиллельсона «Сквозь "умственные плотины"» и др.), почти всегда сопровождаемая сожалением, что интересный и важный источник до сих пор не издан.

В начале века великий князь Николай Михайлович писал: "Булгаков, кроме писем, оставил еще интересные "Записки", только незначительная часть которых была напечатана, издания же остальной — приходится ожидать с большим нетерпением" (Русские портреты XVIII и XIX столетия. Том I. СПб., 1905. № 83). С тех пор ситуация не изменилась и стало очевидным, что ее необходимо переломить, хотя бы на исходе XX столетия. Первые шаги сделаны пишущим эти строки: в "Археографическом ежегоднике" за 1997 год опубликовано чрезвычайно подробное и детальное оглавление Булгакова к своим запискам (в машинописном виде оно заняло около 180 страниц). Теперь можно получить более или менее полное представление о содержании всех 17 томов. Подготовлена большая публикация избранных фрагментов для 9-го выпуска "Встреч с прошлым". Целый ряд отрывков — и не только "притянутых" к 850-летнему юбилею Москвы — вышли либо нахо-

дятся в печати в "Независимой газете" и др. периодике. И, наконец, задумано отдельное, достаточно репрезентативное, хотя и сокращенное издание "Современных записок...", с обязательным аннотированием пропущенных мест.

По здравому размышлению публикатор пришел к выводу, что издать булгаковский манускрипт полностью в современных условиях — дело малоподъемное. Но ведь и "Записки" Ф.Ф. Вигеля более в ходу по сокращенному двухтомнику 1928 г., редактором которого был С.Я. Штрайх, нежели по семи томам 1864-65 гг. (где они также опубликованы с купюрами). В сокращении издаются и "Записки" А.Т. Болотова, и русский перевод "Истории моей жизни" Дж. Казановы... Есть немногочисленные купюры, обозначенные строкой отточий, во французском издании 1936 г. дневника А.А. Олениной (они, разумеется, не связаны с Пушкиным, однако, сравнив книгу с автографом, хранящимся в РГАЛИ, трудно согласиться с утверждением "от редакции", что выпущено "лишь то, что не имеет бытового или исторического значения"). Как бы то ни было, убежден, что включение в научный оборот "Современных записок и воспоминаний моих" А.Я. Булгакова и в извлечениях представит значительный интерес для исторической науки. Хотя публикатор и не застрахован от будущих упреков в том, что, мол, "повыковырял изюм из ситника".

А.А. Сабуров заметил по поводу переписки между Яковом Ивановичем, Александром и Константином Булгаковыми, опубликованной на протяжении ряда лет (1898—1904) в "Русском архиве" и мало использованной: "Наиболее осведомленные о современных литературных и политических делах представители пушкинской эпохи, они должны привлечь к себе внимание исследователей, ибо по следам их житейских связей могут быть обнаружены важные факты русской истории и литературы" (Письма Александра Тургенева Булгаковым. М., 1939. С. 25).

Александр Булгаков служил московским почт-директором в 1832—1856 г. В XIX в. это была очень важная должность, связанная, между прочим, с обеспечением "правительственного" тракта между Москвой и Санкт-Петербургом всем необходимым для проезда государя и двора, — по крайней мере, до постройки железной дороги; со многими "весьма важными законными доходами" и т.п. Управляющий Почтовым департаментом зачастую совмещал эту должность с министерской (князь А.Н. Голицын, граф В.Ф. Адлерберг) — словом, российскую почту XIX в. справедливее будет сравнить не с современным захудалым Министерством связи, а с



каким-нибудь ФАПСИ. Общительный и любезный Булгаков в должности почт-директора, на которую его продвинул младший брат Константин (петербургский почт-директор), что называется, нашел себя. "Петербургскую почту ожидают с большим нетерпением, а кто не имел писем, тот или приезжает ко мне, или запискою просит меня сообщить ему новости" — писал он, передавая слухи при наступлении 1844 года: о переходе якобы на новый григорианский календарь, об ожидаемом введении среди дворян русского платья, бород и замене министров, губернаторов, егермейстеров, шталмейстеров — воеводами, думными дьяками, окольными, стремянными и проч. Сюда же, почти всякий год, начиная с 1840-х, прибавлялись слухи о грядущей вольности крестьян.

Благонамеренность Булгакова, его преданность к престолу и лично к государю Николаю Павловичу (который особо отличал его младшую дочь Ольгу, в замужестве княгиню Долгорукову, а старшая Екатерина, в замужестве Соломирская, с 1830 г. была фрейлиной императрицы) доходила до *plus ultra*, чему есть множество подтверждений на страницах дневника. Не упускает он кольнуть заграничных либералов:

"В глазах сих мнимо просвещенных филантропов Русский Царь не иное что, как Деспот кровожадный, всякой Русской помещик тиран, вооруженный кнутом, а Русские крестьяне стадо скотов. — Те, кои были в России, могут решить, таков ли Николай I, не просвещеннее ли многих французских Дюков наше Дворянство, и не во сто ли крат щастливее наши мужики непостоянных, ветреных и буйных французов, коих земля беспреестранно обогащается кровию в междуусобной войне. У нас нет партий, нет Вандеи, нет гиллиотины за мнения, противные правительству, на час водворенному. Сколько людей почитает у нас даруюю им господами свободу не за милость, но за наказание. С несчастного 21 генваря 1793 года, со дня <зачеркнуто: убиения> казни добродетельнейшего из Государей Лудовика XVI, имела ли Франция год спокойствия? Англичане называют нас северными варварами, а народ наш скотами, но мы жон наших не продаем на площадях за несколько шеллингов; у нас насильно в матрозы не пресуют <?>; у нас не кидают в царей грязью, когда они изволят прогуливаться, а ввечеру знатные бояре не целуют у них руки, стоя на коленях; у нас не плотят за двери, за окна, за собак, за лошадей, за кареты, за воздух, коим дышат; если в сём заключается блаженство народное и премудрое управление, то, конечно, мы варвары в сравнении с ними. Пусть всякой останется при своем. Пусть Провидение продлит наше невежество и награждает нас Деспотами, подобными Николаю 1-му".

(V, 140-141)

В революционном 1848 году Булгаков мечтает о "руководителе ростопчинского типа". В 1812 г. он служил при Ф.В. Ростопчине и до конца жизни сохранил благоговение перед своим начальником и покровителем. Но нигде в записках, включающих и несколько эпизодов-воспоминаний о 1812 г., Булгаков не упомянул о злосчастной судьбе М.Н. Верещагина, который был брошен Ростопчиным на линчевание толпе как изменник (впоследствии бывшего московского главнокомандующего мучила совесть и Верещагин являлся ему в видениях — см.: Записки Дмитрия Николаевича Свербеева (1799—1826). М., 1899. Т. 1. С. 468.). Между тем, в "преступлении" Верещагина Булгаков мог увидеть нечто весьма близкое и знакомое. Так, московский обер-полицмейстер в 1812 г. А.Ф. Брокер сообщал в своих записках:

"Верещагин знал хорошо французский и немецкий языки; он прочитывал у сына почтдиректора иностранные газеты и журналы. Такое *противузаконное* (курсив мой. — С.Ш.) дело производилось следующим образом: цензоры, прочитав журналы и отметя запрещенное в них карандашом, по одному номеру приносили в кабинет почтдиректора для просмотра; сын Ключарева брал их, может быть, не с ведома отца, и делился с легкомысленным Верещагиным" (Русский архив. 1868. № 9. С. 1430).

По службе почт-директор имел привилегию первым, еще до иностранной цензуры, прочитывать все получавшиеся московским почтамтом заграничные газеты и журналы. Здесь, конечно, один из главнейших источников широчайшей осведомленности Булгакова в том, что творилось в стране и мире; по той же причине он, не обладая особо выдающимся "выспренным умом", имел в московских и петербургских салонах репутацию образованнейшего человека. Под рукой, но, вероятно, не слишком конспирируя, Булгаков снабжал "запрещенной литературой" знакомых. Вот что пишет он, вспоминая П.Я. Чаадаева, который из "домашнего, русского Жобара", как Булгаков именовал его во время истории с опубликованием "Телескопом" "Философического письма", через полтора десятка лет стал его близким приятелем по Английскому клубу:

"Литература и Политика были его два любимые разговора. Он имел особенную страсть к статьям, кои цензура удерживала, и тогда он прибежал ко мне, восклицая: "Bonjour! Donnez moi la dernière Revue de Deux Mondes telle que Dieux l'a crée et pas celle qu'elle a été reduite par les hommes!" <"Добрый день! Дайте мне за последний день "Revue de

Deux Mondes" в таком виде, в каком Бог его создал, а не в какой люди его превратили!>, или: "Qu'est ce que c'est que cette demi-page qu on a effacée en *Journal du Débats* d'hier?" <Что это за полстраницы, которые изъяли из вчерашней "Journal du Débats"?>, или: "Donnez moi je vous prie *Le Siècle* du 9 nov.; je vous previens qu'il ne s'agit pas là de politique, cela ne vous interessera pas. C'est à propos d'un livre religieux qui vient de paraître et dans lequel on parle de l'église greque, je veux être en garde car je suis sure que le Mitropolitain me parlera de cet ouvrage" <"Прошу вас, дайте мне "Le Siècle" за 9 нояб.; предупреждаю вас, речь там идет не о политике, она вам не интересна", там говорится о появившейся богословской книге, в которой трактуются вопросы православной церкви, я должен быть начеку, ибо уверен, что митрополит будет говорить со мной об этом произведении">.

(XVI, 84)

Булгаков также широко обменивался ненапечатанными рукописями с ближайшими приятелями — "огнедышащим библиофилом" С.Д. Полторацким, А.И. Тургеневым, П.А. Вяземским. В этом узком кругу Булгаков читал отрывки своих записок, причем В.А. Жуковский просил его завещать их ему. Вяземский настоял в 1857 г. на публикации в "Санкт-Петербургских ведомостях" мемуарного отрывка о графе С.С. Уварове в Вене в 1808 г. Читались (с осуждением) и строжайше запрещенные произведения лондонских агитаторов. Вообще, "самиздат" и "тамиздат", по современной терминологии, среди просвещенного общества тех патриархальных времен, были, по-видимому, распространены не в меньших (относительно) масштабах, нежели в интеллигентских и полунинтеллигентских кругах последних десятилетий советской власти. Так же, как и в 1960—80-е годы, отношение к запрещенной литературе зачастую становилось границей, разделяющей отцов и детей. Сын Булгакова Константин, известнейший повеса своего времени, после выхода в отставку еще в молодых годах расстроивший здоровье вином и разными нехорошими излишествами, с отказавшими служить ногами, передвигаясь на костылях в своей комнате, за стенкой булгаковского кабинета, предавался отчаянному вольнодумству. Не было "святого лица, предмета, вещи, обязанности, долга, к которым оказывал бы он малейшее уважение, но, напротив того, он над всем этим шутит, ему все равно, об ком бы ни говорили, нет изъятия ни для кого", — с горечью писал отец. Здесь Булгаков сходил с Вя-

---

\* Газета, а не политика, которая, напротив, Булгакова живо интересовала. — С.Ш.

земским, чьи политические убеждения второй половины жизни, сформулированные в известном стихотворении 1866 г. "Тройка" ("Вот мчится тройка удалая, / Бакунин, Герцен, Огарев, / И "колокольчик, дар Валдая", / Гремит, как сто колоколов"), были ему особенно близки. Выразительно иллюстрирует раскол в семействе Булгакова следующее место из дневника (осень 1857 г.):

"Ольга вырезала из Полицейских газет и прислала мне следующее короткое объявление, которое напечатано уже, впрочем, в сегодняшней *Северной пчеле*:

#### Особые известия

До сведения правительства дошло, что проживающий в СПбурге отставной надворный советник Мухин читал в одном из здешних трактиров находившимся там лицам изданное за границей сочинение преступного содержания. Произведенным исследованием и собственным сознанием Мухина сведение это подтвердилось, а потому он выдержан под стражею и выслан из СПбурга в одну из отдаленных губерний под строгий полицейский надзор".

---

Сочинение преступного содержания о коем говорится, как пишет мне Ольга, не что иное как *Колокол*. Под сим названием издает теперь в Лондоне известный изменник отечеству своему Герцен, скрывающийся под псевдонимом Искандера, журнал на Русском языке, названный им *Колокол*. Понятно, что пишется это не для англичан, но для Русских, разбросанных по Европе, а равномерно и для Русских, в России живущих. Понятна также и благонамеренная, патриотическая цель Герцена. Участь всех скандальбозных сочинений бывает всегда обращать на себя всеобщее любопытство, а потому и у нас много охотников читать лжи и мерзости, коими наполнен всегда *Колокол* на счет России. Получа письмо Ольгино, я пошел тотчас к Косте и прочел ему присланное сестрою его печатное объявление на счет Мухина. Я надеялся, что это послужит ему уроком, но, вместо того, он удовольствовался сказать мне довольно равнодушно: "Так что же? Экая беда! Вы сами знаете, папинька, что я имею *Колокол*... есть чем хвастаться?" — "Уж это нехорошо, что ты имеешь у себя скверную эту книгу, но ежели есть у тебя *Колокол*, то, по крайней мере, в оный *не благовести*. Можно и порох в доме иметь, но надобно держать подальше от него серные спички". Все это не вмещается в башке моего блудного сыночка. Дело в том, что и усердные партизаны Искандера и адской гармонии его *Колокола* не могут Государя обвинять в излишней строгости. Тут уж речь не о шалости молодого, ветреного человека. Никто не скажет, что Мухин был неосторожен. Нет! Человек, который несет с собою возмутительное со-

чинение и читает оное вслух в трактире людям, ему по большей части незнакомым, такой человек записался уже в *звонари Искандерского Колокола*, он хочет вредить своему отечеству, он старается вселить в народе презрение к лицам, которые почитаются у нас священными, а Колокол наполняется всегда ругательствами на Царскую фамилию и особенно на покойного Государя Николая Павловича и вдовствующую Императрицу Александру Федоровну. <...> Этот *Искандер*, проживающий спокойно в великодушной Великобритании, дающей щедрое пристанище всем бездельникам, изгнанным из отечества своего, разлученный морями и землями от России, не святым же духом знает все, что в ней происходит, толкуя всякое происшествие по-своему, т.е. в дурную сторону. Откуда получает он все сии сведения? Разумеется, от корреспондентов, которых он имеет в СПбурге и Москве и в других городах, и которые сами доставляют ему сведения совсем уже в превратном виде. Пора бы, давно пора добраться до этих господ корреспондентов г-на Искандера, ежели не для того, чтобы подвергнуть их должному наказанию, то для того, чтобы Искандер сидел, поджавши руки, не имея что вышивать по своей гнусной канве".

(XVI, 384-386)

В публикуемых ниже отрывках из "Современных происшествий..." отразился и тот парадокс, о котором упомянул Ю. Кублановский в рецензии на книгу Р.И. Пименова "Происхождение современной власти": "...самодержавие мешало не столько этой <либеральной> идеологии, которая была "езде и нигде", сколько свободному формированию полюса ей противоположного, который мог бы стать надежной заградой социализму: закрытие журнала братьев Достоевских, позднее, буквально на первых номерах, изданий Ивана Аксакова — классические тому примеры" (Новый мир. 1997. № 5. С. 236).

Печатаемые фрагменты относятся к 1848, 1849 и (последние три) 1850 гг. Подчеркнутое автором в рукописи — набрано полужирным курсивом. Простым курсивом набраны названия газет, журналов, пьес и т.п., которые Булгаков писал без кавычек. Авторские особенности правописания, по возможности, сохранены.

## I 1848

Вероятно, не в одной Москве, но во всех Европейских столицах все умы заняты чрезвычайным и неожиданным вереворотом <так!>, последовавшим в Париже. Я был извещен о сём

один из первых в Москве, от графа Мих. Юрьев. Виельгурского, и, ежели <бы> не написал он мне, что слышал все из уст самого Государя Императора, я бы думал, что он хотел надо мной подшутить. Дело в том, что Король Луд<овик> Филипп бежал из Парижа, истощив все средства к сохранению Престола для герцога Немурского и для маленького своего внука графа Парижского, подписав прежде отвержение от Престола; провозглашена Республика, учреждено временное правительство, в коем участвуют: Ламартин, два издателя журналов и некий работник по имени Алберт; дворец Тюльерийский был разграблен чернию, а Palais Royal сожжен. Париж покрыт трупами муниципальной гвардии, которая хотела, по долгу присяги, защищать дворец Короля, улицы размощены, деревья бульваров срублены для составления баррикад. Дом Министерства иностранных дел, занимаемый министром Гизо, разрушен. Можно было предвидеть падение его и составление нового министерства, Король и предлагал ему в преемники Моле и Тиера, но озлобленная чернь, подстрекаемая оппозициею, все предложения отринула, отвечая: "Il est trop tard!" \* Но ни один дальновидный ум не мог предугадать, что все опыты прошедших времен будут потеряны для этих гнусных французов, и что они опять примутся за безначалие и Республику, которые столько поглотили у них сограждан! Вот благодарность Филиппу за все его попечения, за доставление Франции спокойствия и доброго согласия с целою Европою!

Не те ли же слова повторялись от одного конца Европы до другого? Покуда жив Король Филипп, можно ручаться за спокойствие в Европе и во Франции, которая одна наводняет вселенную всеми бедствиями; надобно и французам, и всем государствам желать сохранения Его жизни, ибо, ежели Король умрет, то нельзя ручаться за то, что может произойти в буйном этом государстве! И что же вышло? Этого-то ревностного блюстителя всеобщего спокойствия в несколько часов лишают Престола и заставляют искать спасения Своего в скором бегстве! Екой народ! Это не люди, а шуки, коих стихия — не вода, им нужно, необходимо плавать в крови.

---

\* "Слишком поздно!" (фр.).

Надобно ожидать гибельные последствия для целой Европы, по расположению умов в Италии, Швейцарии и даже большей части Германии. Все эти бедствия тем хороши, что они должны нас, Русских, еще более привязывать к Тому, коему провидение вверило судьбы наши. Мы одни покойны в Европе, мы можем покойно спать, и на другой день находим все, как оно было накануне. Желательно, чтобы Государь наш не увлекался состраданием к положению Европы, пусть Запад сам себя истребляет, нам надобно думать о себе, быть сильными дома, чтобы не бояться непримиримых врагов наших Поляков, кои могут опять вспыхнуть, когда сего не ожидаем. О парижских происшествиях все говорят в Москве с омерзением. Надобно признаться, что эпоха наша богата событиями чрезвычайными. Што-то выйдет из всего этого? Предугадать нельзя ничего, когда царствование Филиппа в несколько, можно сказать, часов, заменилось *Республикою*. Я не удивлюсь, ежели окажется, что Папа Пий IX женился на сестре Турецкого Султана. О, проклятые, безумные французы!!! <...>

9-го марта происходило замечательное собрание у военного г<енерал>-губ<ернатора> князя Щербатова <sup>1</sup>, у коего, по Высочайшему повелению, были собраны все французы, в Москве проживающие, с консулом их Ру де Рошель. Князь Щербатов, войдя в залу, начал с того, что изъявил французам, сколь он всегда был доволен покойным и тихим пребыванием их в Московской Столице, и что, на этот раз, ему еще приятнее с ними встречаться, ибо видит их всех соединенными в своем доме и должен выполнить приятное препоручение от Государя своего. Французы были несколько встревожены, когда потребовали их всех совокупно к князю Щ<ербатову>, они полагали, что парижские происшествия будут иметь отголосок в Москве. Жаль, что нет в Москве журнала, вроде *National*, или *Constitutionel*, или *Charivari*, — они, конечно, внушили бы французам, что их требуют к генер.-губернатору, чтобы высечь кнутом!! Я возвращусь к рассказу моему.

Первые слова князя Щербатова успокоили французов. "Чтобы лутче вам объяснить, — продолжал князь, — я сообщу вам, в переводе, сущность Государева приказа ко мне. Вам всем известно, что последовало в Париже. Государь, не принимая все это в уважение, обещает покровительство Свое и защиту всем французам, кои захотят оставаться в Москве. Государь не хочет позволять Себе ни малейшего влияния на ваши чувства и образ мыслей, Он всякому предоставляет в том полную свободу, но воля Его неперемнная та, чтобы вы не позволяли себе никаких съездов или сходбищ публичных для ознаменования ваших мнений; воля Его, чтобы вы продолжали жить мирно, тихо, занимались вашими домашними и коммерческими делами, не мешаясь в политические, не имели со Франциею переписок вредных или предосудительных для России. Те, кои не согласятся на условия сии, могут возвратиться во Францию, им будут выданы немедленно нужные паспорта, но, оставя Москву, они уже возвратиться в оную опять не могут; те же, кои, оставаясь здесь и дав требуемые от них условия, оные нарушат, подвергнут себя строгости Русских законов, на сей случай установленных". Чтение князя Щербатова было часто прерываемо одобрительными восклицаниями: у многих из предстоявших, а особенно у женщин, были слезы на глазах. Все, происходившее у князя Щербатова, было нам немедленно пересказано учителем, гувернером внука моего Долгорукова, Mr. Demangiot. Он человек весьма сведущий, умный и хорошей нравственности.

Замечания достойно, что из 500 или 600 человек бывших собравшихся у князя Щербатова, токмо *один* изъявил желание возвратиться во Францию. Не замечательное ли это дело, что французы предпочитают участь жить между нами, медведями, варварами, — шастию возвращаться в свою просвещенную, премудрую, благодатную столицу?!! <...>

Переворот, последовавший во Франции, мог всех удивить, гибельные оногo последствия внушить к французам омерзение, но что непонятно — это то, что он находит одобрителей и даже последователей в Германии, где все умы вдруг взбунтовались. Во всех государствах требуют новые постановления:



свободу книгопечатания, народные собрания, учреждение народной стражи и т. п. Немцы особенно озлоблены на Русских. Как будто не Русские избавили их в 1813 году от французского ига! <...> Что было бы с Пруссиею и всеми протчими Германскими державами, ежели бы Император Александр в 1812 году ограничил бы военные действия изгнанием французов токмо из России! Неблагодарные немцы это забыли. Пусть же они разделяются теперь с французами как хотят! Пусть они **фратернизируют** теперь со своими новыми друзьями, преобразователями и защитниками, которые сами дома погибают. Чудовищное новое положение Франции долго продолжаться не может. Не внуки и не дети наши, а сами мы увидим переменную кровавую эту декорацию, — а покуда надобно бы выставить золотыми буквами на всех площадях слова, которые Государь наш произнес недавно пред многими во дворце, вероятно, для всеуслышания и огласки: "Мое намерение твердо взято, я не пролью ни одной капли Русской крови для немцов!" Премудрое изречение! Нам надобно думать о России. И у нас будет, может быть, не без хлопот. Как ручаться, что поляки, подстрекаемые богомерзкими французами, не зашевелятся?

Происшествия в Европе столь стремительны, что трудно за ними следовать и описывать оные. Рушатся последние оплоты Самодержавия. В Вене и Берлине чернь напала на дворцы своих Государей с французскими требованиями. В обеих столицах льется кровь. Кн. Меттерних, сей умный и твердый блюститель политики, действующий к искоренению всех гибельных замыслов, где бы они ни являлись, должен был сложить свое звание и почти бежать из Вены; Прусский Король, с помощью верного своего войска, отразил первые нападения черни, но в Берлин хлынуло из окрестностей, как говорят, до 100/т. вооруженных бродяг, кои обступили войско и содержат Короля пленным в Его дворце. Наследник престола оставил Берлин и набирает войско для освобождения своего брата и Короля! По всему происходящему ясно видно действие тайных обществ, которые всё приуготавливали, и восстания должны были вспыхнуть всюду вдруг, по сигналу Франции. Мы должны Бога благодарить: одна только есть земля, где все покойно

и никто не боится за свою собственность: это Россия! Весьма кстати затушили у нас слухи о предполагаемой Эмансипации крестьян. Мало было у нас охотников до оной, а теперь господа эти хвост поджали <...>.

Не знаю, по точному ли было это убеждению значения слова, или для шутки, но вот что один московский купец отвечал генералу и сенатору Д.Н. Болговскому, который ему говорил: "А што, батюшка, каковы французы?" — "Чему же тут дивиться, В<аш>е превосх<одительст>во? Оно так и должно быть. Французы поступают, как им закон новый повелевает: их правление называется Режь-публику! — ну! они и грабят, жгут и режут всех беспощадно!" <...>

Все иностранные ведомости наполнены грустными известиями. Зараза французская распространяется всюду с непостижимою поспешностию. Все Престолы Германские колеблются. Австрийский Император вынужден был чернию и Студентами обещать конституцию новую, Баварский Король сложил с себя корону в пользу сына своего Максимилиана. Было время, что два приятеля, встретившись, спрашивали друг у друга: "Ну! што хорошего скажешь?", — а теперь другой вопрос: "Ну! што еще дурного?" Только и слышишь, что ругательства коронованным главам и свержение их министров.

Европа представляет стадо овец, лишенных пастухов и собак, их охранявших, лютые волки их пожирают. <...>

Получа от князя А.Г. Щербатова записку, коею изъявляет он желание иметь со мною переговоры, я отправился к нему в то же утро (25 марта). Как скоро я вошел к нему в кабинет, он приказал, чтобы никого не принимали. Посадив меня возле себя на маленьком канале и притворя крепче дверь в дальнюю гостиную, князь начал с того, что извинился, что дал мне беспокойство к себе приехать, когда как так мало у меня свободного времени. "Мне очень было желательно, — продолжал князь, — с вами подробно поговорить о многом. Посмотрите, что теперь везде происходит! Короли гибнут, царства разрушаются. Теперь такая минута, что честные люди должны как

можно более сближаться и быть в союзе против мошенников, а мы видим, что они не дремлют и употребляют всевозможные средства для ниспровержения порядка всюду. Я знаю, как ваш покойный брат служил, как он был предан Государю, знаю и ваши чувства и усердие, а потому и прошу ваше содействие во всем, что может быть полезно для служения Государя нашего <так!>; сообщайте мне все сведения, кои будут до вас доходить. Я почитаю лишним вас уверять, что все это будет оставаться между нами. Москва предана Государю. Я ручаюсь за ее спокойствие и взял все к тому меры, во всех классах людей. Дух и образ мыслей здесь очень хороши, дурное здесь никогда не родится, а может быть занесено токмо из других мест, и для этого надобно бы вам обратить особенное внимание на корреспонденции. Не худо бы присматривать за этими славянофилами <так!>. Я признаюсь вам, что не люблю их".

Я сократил здесь длинный разговор кн. Щербатова. Он преисполнен благородных чувств, но говорит не красноречиво, а плодовито. Я слушал его, не перебивая речи, и после, в свою очередь, объяснился с ним с равною откровенностью. Благодарил за доверие ко мне и признался, что не разделял с ним опасений его на счет славянофилов, что они не что иное, как ультра Россияне, любящие свое отечество, коего, верно, не нарушат никогда спокойствия. Я знаю, что Аксаков, Языков, Хомяков, Шевырев имеют большую переписку, а что они имянно пишут, мне неизвестно; что люди, с коими они переписываются, не из числа тех, кои пользуются дурною славой; что князю, может быть, неизвестны правила наши и неприкосновенность всякого письма; что я, без особенного приказанья начальства моего не могу себе позволить открыть чье-либо письмо, и что желание князя доведу я до сведения гр. Адлерберга<sup>2</sup>. При сём заметил я князю, что, ежели общество вышереченное было бы неблагонадежно, то оно обратило бы на себя неминуемо внимание правительства, и мне даны были бы сходственно с сим приказанья, но я таковых не получал. Объяснения мои, кажется, успокоили князя. Однако же он мне возразил, что все жители Москвы не могут иметь те же рассуждения и образ мыслей, как он и я, что есть, верно, люди и

беспокойные, и недовольные, что надзор должен быть строгий.

Я князю заметил, что от французов, здесь проживающих, бояться, кажется, нечего, что он их к себе собирал и видел их добрые рассуждения, что бродяг здесь нет, все заняты какою-нибудь торговлею или ремеслом, которым они обогащаются, что они не захотят лишиться выгод сих. Касательно же домашних баламутов, не худо бы обратить внимание на университет Московский... "Очень должно сожалеть, — сказал князь, прерывая мою речь, — что гр. Строгонов <sup>3</sup> оставил свое место". В эту минуту пришли доложить, что приехал Митрополит. Князя расстроило это невремянное посещение, он колебался — не хотел делать его участником нашего разговора а, может быть, и с ним хотел переговорить без свидетелей; наконец, кончилось тем, что он просил меня выйти в другую комнату и позволить ему переговорить с Филаретом. Я пробыл это время с об<ер>-полицм<ейстером> Мухиным <sup>4</sup>, который тут случился. Филарет уехал через полчаса, и я опять возвратился в князев кабинет.

Продолжая начатый разговор, я сказал князю, что, конечно, нечего опасаться от нашей молодежи, но что тут много есть Поляков, что во всех Европейских бунтах замешаны Студенты, что чтение иностранных журналов воспламеняет их воображение и может родить склонность перенимать у франц<узских> и немецких Студентов. Князь опять повторил сожаление свое касательно Строгонова, который, по словам его, умел заставлять себя и любить, и бояться Студентами <так!>, и пользуется уважением публики. "Голохвастов <sup>5</sup>, — прибавил князь, — ввел чрезмерную строгость, но это может молодежь озлобить".

Я заметил князю, что другое опасение может родиться от журналов, имеющих в нынешнем веке столь великое влияние на умы. Иностранные журналы читаются высшим, просвещенным обществом, коего мнения от оных не переменятся, всякий сам цензурует пакости, кои читает во французских журналах, но надобно быть очень разборчивым и осторожным в выборе

статей, кои помещаются в переводе в наших журналах. "Московские ведомости", напр., имеют бесчисленное множество подписчиков, все классы их читают с большим вниманием и любопытством. Князь сознался в этом и прибавил, что он весьма недоволен Коршом <sup>6</sup>, коему вверено издание "Москов. ведомостей", что он <Корш. -С.Ш.> руководствуется совсем другими правилами, нежели "Северная пчела", которая выхваляет всегда все Русское и возбуждает патриотизм. Князь прибавил, что он об этом писал даже к графу А.Ф.Орлову <sup>7</sup>, и надеется, что <тот> обратит на это внимание \*.

Пользуясь благосклонностию, с кою князь выслушал все, что я ему говорил, я заметил ему еще, что не худо бы было доискиваться источника, откуда истекают разные глупые и тревожные вести. Вот, два дня, напр., что в Москве рассказывают, что на границе прусской целая дивизия наша была вырезана поляками, и что генер. Панютин <sup>8</sup> был убит, и что кн. Паскевич, узнавши об этом, срыл Варшаву до основания. Агл<инский> клуб был вчера наполнен сим известием. Мерлин, увидя меня, тотчас подбежал, чтобы узнать, правда ли, что шурин его Панютин был убит. Я отвечал ему вопросом: "Кто вам это сказал?" — "Да все говорят!" — "Это не резон: когда рассказывают вести, то должно всегда прибавлять: "Мне сказывал или пишет вот такой-то", тогда всякой рассчитает, можно ли верить или нет. Да ежели и было что-нибудь подобного, то само правительство объявило бы происшествие, столь важное". Князь хотел взять нужные меры против распусканий подобных нелепостей. Потом говорил он много о гр. Вас. Бобринском <sup>9</sup>, Чаадаеве, Павлове <sup>10</sup> и многих других, за коими он прилежно следит. Разговор наш продолжался часа полтора, и я

---

\* Политические статьи, кои Корш заимствует в иностранных журналах и помещает в "Московских ведомостях", не только не верны в переводе, но Корш позволяет себе даже делать к оным свои прибавления. Напр., в статье из Вены от 14 марта, в коей описывается последовавший в Австрии насильственный переворот, прибавлены слова, коих нет в немецкой газете: "Таким образом и Австрия **присоединилась** к общему движению, обнаруживающемуся в последнее время во всей Германии" (Прим. А.Я. Булгакова).

обязался сообщать ему все, что буду узнавать полезного для его соображений. Мне кажется, что (в нынешнее время особенно) — это обязанность всякого Русского, преданного Государю и любящему <так!> свое отечество, — содействовать ко всеобщему спокойствию и устранять все то, что может оно нарушить.

В настоящее время нужен был бы здесь Ростовчинского покроя начальник. Хотя кн. Щербатов не гений, не большой государственный человек, но выспренный ум заменяется у него прекрасными душевными качествами. Военское его поприще было блистательно и вселяет к нему заслуженное уважение. Он бескорыстен, справедлив, трудолюбив, держится старинных мыслей и правил, искренно предан Государю, а так как он охотно и терпеливо выслушивает правду, то грешно оную ему не говорить. Мысли его на счет многих людей не совсем точны. Он много слишком делает чести, на<пример>, гр. Бобринскому, называя его О'Коннелем <sup>11</sup>. Я князю сказал, что довольно поговорить с Бобринским полчаса, чтобы убедиться, что он ни умом, ни познаниями, ни даже чувствами своими не походит на О'Коннеля. В Бобринском господствует глупое самолюбие: так как он службою своею не мог пробиться далее поручьего чина, что внуку Великой Екатерины кажется очень обидным, то он хочет во что бы то ни стало заставить о себе говорить, и теперь его *Steckenpferd* \*, как говорят немцы, — это освобождение наших крестьян. Бобринский затеял в Туле какой-то комитет, где рассуждают, пишут о свободе, посылали проекты разные в Петербург, но все это произвело **ровно ничего!**

(XII, 82-100)

## II 1849

Теперь все ездят утешать Ф.В. Самарина и жену его Софью Юрьевну (дочь покойного Юр. Александр. Нелединского), ко-

---

\* Конёк (нем.).

их сын старший Юрий, молодой человек, с дарованиями, недавно вышедший из университета и служащий при министре внутренних дел, был, по Высочайшему повелению, заключен в СПбургскую крепость. По рукам ходили какие-то сочиненные им письма. Как слышно, содержание писем сих наполнены <так!> пламенною любовью к России, но в них отзывается предпочтение слепое к немцам. Автор являет себя более славяно филом, нежели Русским, а более всего (говорят), подвергся он наказанию, потому что обнаружил некоторые тайны, которые известны ему по службе в Министерстве внутренних дел. <...>

Молодой Самарин освобожден из крепости. Его прямо оттуда привезли к Государю и позвали в кабинет Его Величества. Вот что пишет Самарин к отцу своему, который читал многим письмо своего сына. Не было никого в кабинете. Государь начал разговор следующими словами: "Что можешь ты еще сказать в свое оправдание?" Самарин, понизив голову, ответил: "Государь, я виноват!" Государь, подав ему милостиво руку, прибавил: "Повинную голову меч не сечет. Я не казнить тебя хотел, а исправить; поезжай скорее в Москву, успокой своего отца и мать. Я их давно знаю и уважаю!.." Ежели в сердце молодого Самарина есть сколько-нибудь благородства, то он такому Государю должен служить не по одной присяге, но по душевному влечению и благодарности. Я понимаю, что отец и мать Самарина почти радуются проступку сына их, но нехорошо, что они слишком разглашают о том, что происходило в кабинете Государевом. Письмо молодого Самарина ходит по рукам, и многие позволяют себе разные прикрасы <sup>12</sup>.

(XII, 156, 166)

### III

Вот две недели, как нет другого разговора в Москве, как о убиении француженки Simon, которую молодой Сухово-Кобылин привез с собою из Парижа. Он прижил с нею несколько детей, дал ей обещание оставаться всегда холостым и

иначе не жениться, как на ней, а, между тем, для обеспечения существования безнужного, Кобылин дал своей любовнице вексель в 200/т. руб. Мертвое тело женщины этой было найдено на улице в Хамовниках; по освидетельствованию оказалось, что у этой Симон были перебиты ребры и рана на одном виске, горло было у нее перерезано, но так как не заметно было даже следов крови, то явно, что убита была она не тут, а в другом месте, но что здесь перерезано было у нее горло. Что не корысть заставила ее убить, явствует из того, что убиенную не обобрали, все было найдено на ней в целости: кольца, серьги (бриллиантовые), кошелек, платье, шуба... В доме Кобылина, т. е. в комнатах, ею занимаемых, все было найдено в целости, только вексель в 200/т. не нашелся, а Mad. Simon еще накануне говорила о сём документе. Жалуясь на неверность своего любовника, она сказала: "Я вижу, что мне делать здесь уже нечего, я уеду во Францию, вытребовав деньги, кои мне следуют; с эти капиталом проживу я без нужды!" Кобылин влюблен в одну из здешних дам наших (Нарышкину, урожденную Кнорринг), многие делают ей честь, присваивая титул **львицы**, но для меня она нимало не хороша: рыжая, сухая, бледная... но кокетство и ум заставляют прощать многие недостатки. Не смею обвинять рыжую львицу, но Москва уверяет, что она разделяет любовь Кобылина, и немудрено: он хорош собою и ловок. Mad. Simon писала к своей сопернице письмо весьма дерзкое. Ревность и любовь могут ее извинить, но как Нарышкина могла унизиться и отвечать французенке, как могла она вступать с нею в переписку, довольно частую? Вот что непонятно и непростительно. Следствие, наряженное по сему делу, было довольно продолжительно. Всякий делал свои догадки, но ничего не открывалось. Гр. Закревский досадовал. Он мне сказал: "Уж как бы ни было, а уж я доберусь до виновного!" Казалось, что следовало бы тотчас взяться за Кобылина. Конечно, несчастие быть подозреваему в таком преступлении, но правосудие требовало взять меру сию, да и сам Кобылин, ежели убежден был в своей невинности, должен был просить, чтобы действие законов не имело никаких преград. Кобылина взяли токмо неделю спустя, равно как и служанку Нарышкиной. Служанка эта была, вероятно, confidentкою.



Третьего дня Кобылин был освобожден, и оказывается, что француженка Симон была убита людьми Кобылина. Они не могли перенести тиранство ее, ибо управление дворнею было вверено Кобылиным этой фурии. Люди приносили уже один раз жалобу графу Закревскому, который наряжал следствие и, как многое оказалось справедливым, то граф велел этой Симон объявить, что, при первой на нее жалобе, она будет посажена в телегу и отправлена за границу. — Надобно думать, что француженка не унималась, и следующий анекдот служит тому доказательством. Недавно шемизетка французской филантропки была немного подожжена. Она позвала к себе девку, которая мыла и утюжила шемизетку, велела утюг разогреть как можно более, и пошла утюжить плеча и руки несчастной девки! И эти-то французы проповедывают братство, равенство и вольность. Давно я твержу: *les francais détestement l'esclavage, mais ils aiment beacoup les esclaves!*\* Итак (чтобы довершить эту гадкую статью), оказывается теперь, что Симонша убита была людьми Кобылина без участия и ведома даже своего господина. Есть уже сознание повара и двух девушек)<sup>14</sup>

(XIII, 160-161)

#### IV 1850

Константин Аксаков написал драмму под заглавием *Освобождение Москвы в 1612 году*. Пьеса сия была напечатана еще в 1848 году, следовательно, прошла через Цензуру, а потому могла, кажется, быть и представлена на театре, ее и давали несколько дней тому назад в бенефис какого-то актера, — но что же вышло ко всеобщему удивлению? Граф Закревский<sup>13</sup> запретил дальнейшие представления, а экземпляры, бывшие в продаже, отобраны Полициею. Это покажется странно, но гр. Закревский поступил благоразумно. В драме сей господствует какой-то демократический дух, в ней Дворянство Российское предается поруганию и насмешкам, и выхваляется один токмо

---

\* Французы ненавидят рабство, но очень любят рабов (*фр.*).

Русский народ; козацкое войско именуется просто шайкою разбойников, более самих Поляков вредных отечеству. Автор на этом не останавливается: не шадя ни Дворянство, ни войско, он так же свободно говорит о Царских лицах.

Собравшийся на площади народ толкует о делах. В толпе этой Андрей говорит:

"Так знать мы не хотим Владислава!" (Андрей прав!)

Народ отвечает:

"Не хотим, не хотим!" (и народ прав), —

но является в той же толпе Ермид. Вот что провозглашает этот Ермид громогласно:

"*Старая собака*, король, не хотел нам прислать своего *щенка*, — так и <не> надо его".

Сигизмунд был врагом России, но он все-таки был Король, и Ермид мог называть его старою собакою, выходя пьяным из питейного дома, а не на Императорском публичном театре. Я могу согласиться, что козаки 1612 года не похожи были на козаков, коими Платов предводительствовал в 1812 году, а еще менее на козаков нынешних времен, и прилично ли в 1850 году называть разбойниками козаков, когда месяц тому назад Государь Цесаревич провозглашал в Новочеркасске изустно, что Он гордится быть главным начальником Козацкого войска? Я указываю токмо на главные черты сочинения сего, которое скучно, утомительно, хотя должно бы, по содержанию своему, быть приятно для всякого Русского сердца. Это пиесою театральною назвать нельзя. Это просто исторический рассказ или эскиз. Какой может быть интерес в пиесе без любви и без женщин? Сам Вольтер не превозмог этой трудности. Виноват! Я сказал — без женщин, но в драме есть женщина, одна только женщина: княгиня Пожарская, которая является на сцену один только раз и для того только, чтобы поднести водочки боярам и воеводам, присланным к мужу ее для предложения ему главного начальства над войском.

Я не был на этом представлении, которое не без шуму обошлось. Автор имел, однако же, своих защитников, которые

начали вызывать автора. Он вышел кланяться и благодарить, но рукоплескания были смешаны со свистом недовольных. Рассказывают, что князь Влад. Сергеев. Голицын<sup>15</sup>, который не пропускает случая сказать красное слово, на вопрос Верстовского (директора театра), нравится ли ему пиеса, отвечал: "Нельзя ли хоть на будущее время освободить публику от освобождения Москвы?" Но кто от беды не освободится, это, полагаю я, цензор — ему несдобровать. Надобно признаться, что мы бедны цензорами хорошими. Правда и то, что знающего цензора так же трудно найти, как хорошего генерала или министра. Тут одно знание, ученость недостаточны, тут нужно то, что французы называют *tact*, не знаю, как выразить это по—Русски, догадка, тонкий вкус. Часто цензоры наши вымарывают пустяки, глупости, а целую драму, в роде Аксаковской, пропускают. Бывает это и с нашими грешными иностранными журналами<sup>16</sup>.

(XIII, 164-165)

## V

Об Императоре Николае Павловиче довольно говорят и пишут, яко о Государе, особенно теперь, когда ничто не делается без его воли, согласия или совета в Европе, но занимательно, утешительно, следить за ним в домашнем Его быту, наблюдать в Нем не Государя, а человека. Сестра Лиза сообщает мне прекраснейший об Нем анекдот. Кому, не только в России, но в Европе даже не известна нежная Его любовь, внимание к Императрице? Угодать Ей, успокаивать, веселить Ее — вот мысль, беспрестанно Его занимающая. Дело не новое, чтобы Государь супругам Своим делали подарки в Новый год и другие торжественные дни; наш Государь выбрал для этого день не торжественный, а грустный, роковой для Него самого и всего Царского Дома, день, к щастию, не для целого отечества, но для малого числа Русских постыдный. 14-го декабря Государь принес Императрице нитку, составленную из 25 крупных, удивительной воды жемчужин, коих концы соединялись бриллиантом необыкновенной красоты. Обняв Императрицу, он подал Ей жемчуг, сказав Ей: "*Это, мой друг,*

**слезы, которые Ты за меня пролила в этот день 25 лет назад!"** Такой подарок мог придумать и такие слова произнести один только Император Николай. Тут сливаются все прекрасные чувства сердца человеческого: любовь, нежность, доброта, щедрость, благодарность!

(XIII, 171-173)

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Щербатов Алексей Григорьевич (1777—1848) — военный генерал-губернатор Москвы в 1843—1848 гг. При назначении его на пост (первоначально временно, покуда отсутствовал кн. Д.В. Голицын) Булгаков отзывался о новом хозяине Москвы весьма критически:

"Генералу от инфантерии князю Алексею Григорьевичу Щербатову повелено **исправлять** должность Московского военного генерал-губернатора на время отсутствия князя Голицына. Весьма невероятно, чтобы кн. Щербатов оставлен был в Москве навсегда. Он известен был в армии (особенно в последнюю французскую войну), яко храбрый генерал, храбрый, и более ничего. Он украшен Георгиевскою звездою, но способности его вообще ограничены, и невероятно, чтобы Государь заставил его начать гражданское его поприще и изучение управлением первопрестольной Столицы. Князь Щербатов был генер.-адъютантом покойного Государя Александра Павловича, и, хотя при ныне царствующем Императоре не нес никакой особенной службы, честолюбие его страдало от Андреевских <лент>, пожалованных кн. Чернышеву, Меншикову, Киселеву, товарищем коих считал он всех сверстниками своими <так!>. Когда пожалована была Государем голубая лента коменданту Петербургскому, заслуженному, безногому генералу Сукину, то Щербатов счел милость сию обидою для себя, **прогневался** и просил увольнения от службы; оное было ему немедленно дано. Записавшись в число недовольных, Щербатов начал хулить действия правительства, которое не обращало на сие внимания никакого. Наскуча праздною жизнью в Петербурге, кн. Щербатов жил попеременно в Москве и в деревнях своих, по некоторой склонности к скупости. Звезда Георгиевская казалась ему жалким украшением для фрака. Как бывает со всеми, посылающими просьбы в отставку в надежде, что она принята не будет, кн. Щербатов начал скучать и делать размышления, кои следовало бы делать не оставляя службу; расчислив, что товарищи его не в отставке получили голубого Первозванного, он начал проситься в службу, быв лет пять в отставке. Его приняли, но без звания генер.-адъютанта, а причислили просто к армии без особенного командования каким-либо войском. Нечего было делать, надобно было принять тяжкие сии условия, яко полезный

урок для переду. Впоследствии повелено было ему присутствовать в Государств<енном> совете. <...>

Кн. Щербатов вступил в управление Москвы 15-го июня. Все должностные были приглашены по повесткам явиться в дом наместника для представления ему. Неизвестно почему князь Щ<ербатов> нашел нужным говорить при сём случае речь. Этого дела мастер был Ростопчин, но зачем, без особенной нужды, говорить речь, когда не имеешь красноречия Цицерона и голос Рубини? Речь князя не произвела выгодного впечатления, она не убедила и не тронула никого. Самое начало речи показалось довольно странно: "Царствование Государя Николая Павловича, — сказал он, — есть продолжение царствования Александра Павловича, желание мое есть, чтобы управление мое было продолжением управления князя Дм<итрия> Вл<адимировича>", — сравнение сильно! Временное, краткое управление нельзя сравнивать с прочным царствованием. Много было противуречий в словах князя: он, например, сознавался в неопытности своей, требовал содействия своих подчиненных, а потом говорил: "Я давно служу, знаю людей и злоупотребления, кои существуют, я сам имел дела в Московск<их> присутственных местах" и пр. Одним словом, речь сия произвела скорее неблагоприятное, нежели выгодное впечатление во всех присутствовавших.

Заседание должно было кончиться выходкою против Полиции. Известно, что столь же легко обвинять Полиции всех столиц, сколько трудно оные оправдывать. Но прежде, нежели обвинить, надобно, чтобы доводы были ясны, неоспоримы, особенно, когда все происходит при свидетелях. Князь Щербатов обратился к обер->полицмейстеру Цынскому, сказав ему вдруг: "Я вашему прев<осходительст>ву замечу, что фонари на улицах горят очень дурно!"

— Да фонари, в<аш>е с<иятельст>во, совсем теперь не горят!

— Это еще хуже! Отчего не смотрят за этим?

— Теперь лето, фонари, в<аш>е с<иятельст>во, не положены.

— О! Да я не говорю о теперешнем времени, — отвечал князь Щ<ербатов>, несколько смешавшись. — Я был здесь прошлого года и заметил это.

Замечание сие не касалось уже до времени управления его, Щербатова, и Цынский отвечал ему:

— Кажется, я замечаний никаких не имел неудовольствия заслуживать от князя Дм<итрия> Владимировича, на счет освещения города в прошлом году.

Щербатов должен был оставить разговор, который падал уже не на одного Цынского, но и на князя Дм<итрия> Вл<адимировича>".

(XI, 23-25)

Голицын умер в Париже, и Щербатов оставался генерал-губернатором до замены его графом А.А. Закревским. Незадолго до удаления Щербатова от должности, Чаадаев обсуждал с ним возможность своего вступления в

службу (см. его письмо к брату от 21.01.1849 г.: *Чадаев П.Я.* Статьи и письма. М., 1989. С. 406). 15 декабря 1848 г. князь умер.

<sup>2</sup> *Адлерберг Владимир* (Эдуард Фердинад Вальдемар) Федорович, граф (1790—1884), — министр императорского двора, с 1842 г. управлял Почтовым департаментом, т. е. был непосредственным начальником Булгакова.

<sup>3</sup> *Строганов* (Строгонов) Сергей Григорьевич, граф (1794—1882), — государственный деятель, член Государственного совета, попечитель Московского университета и Московского учебного округа в 1835—1847 гг., археолог, председатель Московского общества истории и древностей российских, основатель Строгановского художественного училища. В 1859—1860 гг. непродолжительное время занимал пост московского ген.-губернатора.

<sup>4</sup> *Лужин Иван Дмитриевич* — московский обер-полицмейстер во время управления Щербатова и А.А. Закревского.

<sup>5</sup> *Голохвастов Дмитрий Павлович* (1796—1849) — попечитель Московского учебного округа с 1847 г., историк, кузен А.И. Герцена.

<sup>6</sup> *Корш Евгений Федорович* (1809—1897) — переводчик, журналист, редактор—издатель "Московских ведомостей" в 1842—1848 гг., "выдающееся лицо круга московских западников", как характеризовал его П.В. Анненков.

<sup>7</sup> *Орлов Алексей Федорович* (1786—1861), граф, с 1856 г. князь, — государственный деятель, начальник III Отделения собственной его императорского величества канцелярии после смерти А.Х. Бенкендорфа (1844).

<sup>8</sup> *Панютин Федор Сергеевич* (1790—1865) — ген.-майор, член Государственного совета.

<sup>9</sup> *Бобринский Василий Алексеевич*, граф, — сын А.Г. Бобринского (1762—1813), который был сыном кн. Григория Орлова и Екатерины II (фамилия дана ему по названию села Спасского, Бобринки тож, в Тульской губ., купленного императрицей для материального обеспечения своего побочного сына в 1763 г.).

<sup>10</sup> По-видимому, имеется в виду писатель Николай Федорович Павлов (1803—1864). Несколькими годами позднее, 10 января 1853 г. он был арестован по доносу, сделанному А.А. Закревскому его женой писательницей Каролиной Павловой и тестем; при обыске в кабинете нашли запрещенные к ввозу книги (Н.И. Тургенева, И.Г. Головина, Л. Блана, А. Ламартина, А. Тьера и др.) и выслали Павлова в Пермь на 10 месяцев (см. об этом: *Зайцева И.А.* К истории ареста и ссылки Н.Ф. Павлова // НЛО. 1994. № 8. С. 139-157).

<sup>11</sup> *О'Коннел Даниэль* (1775—1847) — лидер ирландского национально-го движения.

<sup>12</sup> Ср. свидетельство другого современника об аресте Ю.Ф. Самарина из-за его "Писем из Риги" и разговоре с ним Николая I: *Никитенко А.В.* Дневник. М., 1955. С. 328-329 и 521.

<sup>13</sup> *Закревский* Арсений Андреевич (1786—1865), граф (с 1830 г.), генерал-лейтенант, в 1828—1831 гг. министр внутренних дел, финляндский (с 1823 г.), а затем московский (с 1848 г.) ген.-губернатор, многолетний приятель Булгакова.

<sup>14</sup> См. подробнее: *Селезнев В. И снова о деле А.В. Сухова-Кобылина* // Вопросы литературы. 1996. № 3, май—июнь.

<sup>15</sup> *Голицын* Владимир Сергеевич, князь (1794—1861), — ген.-майор, участник Отечественной войны (в отставке с 1828 г.), любитель музыки, переводчик либретто и композитор-любитель, автор нескольких водевилей и музыки к ним, известный в московском обществе острослов.

<sup>16</sup> Об этом эпизоде см. также: *Карушева Н.Ю. О цензурной истории драмы К.С. Аксакова "Освобождение Москвы в 1612 году"* // Русская литература. 1997. № 1. С. 113-123.

## **ТЫНЯНОВ В ПИСЬМАХ 1911-1913 гг.**

Ниже публикуются шесть писем Ю.Н. Тынянова - гимназиста и студента, по большей части неизвестных (первое из них было использовано мною в докладе на Тыняновских чтениях в 1990 г. и тогда же частично приведено в моей малотиражной брошюре "Юрий Тынянов в Пскове").

В 1976 г. вдова видного советского математика Владимира Модестовича Брадиса (1890-1975), автора известных "Четырехзначных математических таблиц", передала архив мужа в Псковский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. В 1989 г. З.К. Васильева, ведающая фондом ученого, сообщила мне о хранящихся там письмах Тынянова.

Адресат - Николай Брадис, младший брат математика (также воспитаника Псковской губернской мужской гимназии). Он, казеннокоштный гимназист (поскольку родители были учителями), учился в одном классе с Львом Зильбером (будущим крупным биологом) и Августом Летаветом (будущим медиком, академиком; упоминается в письме от 8 июля 1911 г.), параллельном ("б") классу ("а"), где вместе с Тыняновым учились его двоюродный брат Мирон (Михаил; в письмах фигурирует под обоими именами), Николай Нейгауз, Сергей Снарский, Лев Кинбер. Уже к 6-му классу (1910) эти ребята составляли группу единомышленников, у них были общие интересы и увлечения, они не разлучались и на каникулах. Способный Н. Брадис часто болел, и из 7-го в 8-й класс был переведен без экзаменов. После гимназии все они поступили в престижные высшие учебные заведения России и Западной Европы; как Тынянов и Л. Зильбер, Н. Брадис стал студентом Петербургского университета.

Общее представление о бытовой атмосфере, в которой прошли школьные годы Тынянова, об имущественном положении его родителей и родственников дает материал, собранный в публикации "Две родственные семьи: Тыняновы и Гаркави" (М-95-96); особенно ценны были сведения, сообщенные Л.М. Гаркави. Публикуемые письма позволяют ближе познакомиться с этой обстановкой, с домашним и гимназическим кругом Тынянова в его собственных, правда, шаржированных, описаниях, дают нам образцы его тогдашней речи. Здесь рядом с дружеской школярской юмористикой - первые университетские дела (см. о землячестве в письме от 28 июня 1913 г. - ср. упоминание об этих его интересах в воспоминаниях Ю.Г. Оксмана: ПТЧ. С. 92).

Второй автор писем - Мирон Гаркави, о трагической судьбе которого рассказано в названной публикации. Человек, трудившийся в дальнейшем на поприще экономического, предстает в юношеских письмах не менее брата склонным к игре со словом. В эти последние предвоенные годы быт двух родственных семей был налажен и благополучен (о чем можно судить



и по воспоминаниям Л.Н. Тыняновой: Детская литература. 1987. № 3), а приписки С.Б. Тыняновой (1868-1940) к письмам сына и племянника дают основание говорить об отсутствии коллизии поколений. Иное дело - психологические сложности, о которых, характеризуя С.Б. Тынянову, писал В.А. Каверин, считавший ее прототипом Надежды Осиповны Пушкиной в романе Тынянова (*Каверин В., Новиков Вл. Новое зрение. М., 1988. С. 19-20*); впрочем, его воспоминания о ней и отношениях с детьми относятся главным образом к более позднему времени.

Почти в самом начале Первой мировой войны студент 3-го курса Петербургского университета Николай Брадис добровольцем ушел на фронт и в 1915 году, прапорщиком, погиб. Думаю, для Тынянова "это была первая смерть, им оплаканная"...

\* \* \*

Дорогой

Миколай!

Твою открытку с иероглифами дорожными нашел - и спасибо тебе. 3-го мая "Миллльый Друг"<sup>1</sup> меня проэкзаменовал, причем я на несколько предательских вопросов не ответил, - и поставил мне 5 баллов. К сожалению с Мишкой обстоит хуже: срезался. И что обиднее всего, один из всех. Даже Снарғыч<sup>2</sup>, - и тот выдержал, а Мишка стал волноваться - "Объединение Италии" спутал с "Революцией в Италии", - и пошло.

Значит и мы - восьмиклассники. А Миша пришел в отчаянность сначала, а потом махнул рукой, обругал неприлично директора, - и кончилось дело гулянием в Летнем саду.

За 2 дня я здесь зело откармливаюсь. Сижу и слышу, как приращиваются организмы мои. Насчет дыхательных органов - вполне здоров, как нашел папаша.

В среду приезжают мамаша с Лидой<sup>3</sup>; ей там насчет ослепшей кишки операцию делали. Теперь уже выздоровела. Очень рад, что вокруг тебя люди хорошие. Мы ехали не без приключений: в Острове<sup>4</sup> на вокзале слезли чайку попить, а Мишка нечаянным образом там колпак рассадил. У нас всего 30 коп. в кармане, а за колпак буфетчица-ведьма 1р. 20к. требует. Батюшки! Что делать?

Мотьку Яшунского нашли - очистили парня<sup>5</sup>.

А поезд тронулся. В спальный вагон вскочили. Дамы кричат, кондуктор выталкивает. Мы орем, жандарма требуем, если через спальный вагон нас в наш вагон не пропустят.

Произвели революцию, ворвались.

Пиши, брат, ко мне.

а "...Ты ко мне,

А я к тебе..."

Будь здрав.

Сердечный поклон твоим.

Твой Ю. Тынянов<sup>6</sup>.

Б.М. Эпштейнь  
КОЖЕВЕННЫЙ ЗАВОДЪ

м. Веліоны.

Витеб. губ.

Московск.-Винд. ж. д.

№ .....<sup>7</sup>

Велионы, 8 июля 1911 г.

Дорогой Коля!

Получил я твою открытку, и спасибо за нее. Что ж ты это, брат, болеть и т.п. вздумал? Это не полагается по правилам, изложенным в билете. То, что ты занимаешься, похвально, но при всем моем желании, следовать тебе не могу.

А я-то, в какую перепалку попал! Через 2, 3 дня после моего приезда возвратились мама с Лидой из Берлина, и вот эти-то 2-3 дня и были моим отдыхом. Как только приехала мама, заболел Лева<sup>8</sup> скарлатиной. Бородой оброс, а скарлатиной болеет! Болел он тяжело, и только теперь начинает ходить. Понятно, Лиду увезли тотчас в Велионы, а я, как уже имевший скарлатину, остался в Режице. Только вчера, выпарившись в бане и очистившись от скарлатинозной скверны, получил возможность общения с прочим людским родом, и немедленно укатил в Велионы. Как видишь, лето пропало или почти пропало. Собирались мы с Мишей к Августу ехать, - так и оста-

лась наша поездка невыполненной. Скоро уже ехать на учебу, а не охота - смерть. Здесь все чичот\* или тикёт\*\* обычно.

Лева Малый (Длинный)<sup>9</sup> сидит напротив и выворачивает мою бедную душу наизнанку рассуждениями на тему о каких-то "минорах" из высшей математики. Мишка шляется по заводу и ничего не делает.

Лида читает Жюль-Верна.

Я ничего не читаю.

Будь здоров.

Твой Юрий<sup>10</sup>.

Дорогой Коля! В первых строках сего письма имею честь поклониться от серого неба до сырой земли. Мы тебе сообщаем, что г. Юша (Юр. Н. Тын.) и я пьем чай с бенедиктином и провозглашаем тост за твоё здоровье. Безобразие! Я получил от тебя письмо уже очень давно и все время не собрался ответить. Я провалился по истории и придется держать переэкзаменовку 10 августа в 9 ч. утра. Пятно явилось таким образом. Я пролил на бумагу каплю БЫНЫДЫКТЫНШЫКА, а затем чернила расплылись по этому пятну. Здесь я покамест делаю абсолют. Выучил 4 билета по дражайшей истории Госп. Карпова. Юша мне сообщил, что ты в Тобольске был болен. Что теперь с тобою? Напиши непременно.

Юша вероятно тебе обо всем уже написал. Очень жаль, что Володя не приехал<sup>11</sup>.

Будь здоров.

Будь здоров<sup>12</sup>.

21 июля<sup>13</sup>

Моментально на месте!

Спасибо за открытку, полученную Мишкой на днях. Разрази меня гром на этом самом месте, если я знаю, почему не написал Тебе ответа или привета. Жара у нас, вот что! Днем высовываю язык и лежу под сосной, тихонько подвывая, если

---

\* Произношение Льва Кинбера.

\*\* Произношение Самовича.

комар укусит; купаюсь в "лошадином месте" к вящ<sup>е</sup> ему огорчению мамаша, предсказывающей мне потопление. Ночью сплю в природном виде. Мишка вздумал было простудиться, но потом одумался: день пролежал и встал. Друзе, завтра будут готовы мои карточки; напиши, которую хочешь: канцелярскую, непохожую, религиозно-помешанную или хулиганскую?

Если встретишь Леву З<ильбера>, спроси, отчего он не пишет и не отсылает мне карточки? Я его просил об этом.

Передай, если встретишь, Мише П.<sup>14</sup>, что он свинья: не отвечает ни на одно из моих писем, не шлет карточек и вообще сволочится.

28/VI <19>13

Дорогой Коликим Брадисим!

Позволь Тебя пожурить за то, что Ты не написал ни одного письма ни мне ни Мише; поэтому я ничего не знаю: как Ты поживаешь, что подельываешь, каково Ты, батенька, кнутобойничаешь?<sup>15</sup> У нас в Агафоновке<sup>16</sup> теперь довольно жарко, и поэтому даже Майер вчера купался; коли бы Ты собрался, да какнибудь пернул (не то, скорее, дернул), к нам под конец лета, хорошо бы было. Мырон <так> теперь заперт у нас в Агафоновке и зубрит понемногу; мучается, пишет сочинения, спаси его Господи, Царица Небесная<sup>17</sup>. Кроме того очень жарко.

Предьдущее, написанное несерьезным почерком<sup>18</sup>, так и считай несерьезным, а дальше идет деловое письмо. Пишу Тебе о Дюше Михайлове; слушай, Коля, я ничего не знаю о 25-ти рублях, которые ему необходимы (при прошении в У<ниверсите>т). Может быть он их уже достал, тогда все хорошо. Но если он не достал их, то по моему и Льва Гаркаваго мнению Землячество должно прийти к нему на помощь. Такого ведь параграфа нет, чтобы окончивший гимназию земляк<sup>18a</sup> и собирающийся поступить в Унив-т не мог записаться в члены Землячества; Дюша пускай запишется в Землячество, уплатит полтинник, а потом подаст прошение о 25 руб; если же

---

\* 2 щ - <нрзб.>

Землячество по формальным соображениям (не знаю, имеются ли они) откажет ему, то по моему, это бессмысленно.

Будь добр, приложи все старания, чтобы Землячество ему помогло. Адрес его: Выползова слобода, д. Грушецкого, Адриан Дионисович Михайлов. О другом пути для него я писал Леве Зильберу.

Будь здоров, Кол. Не забывай нас.

Адресуй по Мишиному адресу.

Наши Тебе очень большой поклон шлют.

Твой Юрий<sup>19</sup>.

Мырон пишет следующее:

[он таперичка есть бывши сидеуши на балконе]<sup>19a</sup>

Написауши уступление есть приступивши к изложению /к<a>к следующим образом/.

Каррикатурное изображение Велионскаго наречия по Юнику и Альфонсу. Юшка говорит, что это покамест не письмо, а мандеж: Согласен с сим (с оговоркой: про мандеж не упоминал).

Юр. Тынянов<sup>20</sup>

Заверяю подпись Юрия Тынянова, сына врача, вольнопрактикующего в гор. Режице.

Мирон Гаркави

/Занавес поднимается/

Письмо начинается...

Дорогой Коля! И теперь еще не знаю, попал ли ты во Псков. Все время думал, что, ввиду того, что у тебя не было билета, ты сидел в Режице, и поэтому тебе не писал. Теперь же, после долгого обдумывания этого интересующего весь мир вопроса, я пришел к следующему заключению: "Ты после долгих странствований, пользуясь исключительно своими ногами и аэропланами, к-рые выссылали навстречу тебе все деревни, добрался до границ города Пскова. Затем решил перейти реку Рубикон, т.е. сесть с опасностью для своей жизни на псковский трамвай". Ita ты добрался ad fines tuas domus.

Во-первых. Должен известить тебя, что я и мой Цицерончик, т.е. Юрий Нафанов, в данное время находимся в фольвар-





ке Агафоновка, временно принадлежащем наследникам Э. Асмуса. Мы живы и здоровы, чего и тебе *volumus*.

Пока я учусь здесь (в Агафоновке), в Велионах почти не бываю. В Петерб. ехать не хочется, больно жарко и душно там летом.

Присоединяюсь к написанному Юшей относительно Дюши Михайлова. С своей стороны постараюсь сделать все, что могу. Я думаю, что мы, несколько человек, соберем между собою эти 25 рублей. Времени еще очень много для этого. По дороге в Петерб. я остановлюсь во Пскове, и тогда, я думаю, мы сумеем дать ему эти деньги. Теперь у меня денег не имеется; но при встрече вот будут.

Мирон<sup>21</sup>.

11 авг. Агафоновка<sup>22</sup>.

Дорогой Коля! Отчего Ты, хамонд и дикарь, ничего не пишешь? Когда едешь в Питер? Пиши. Приезжай.

Твой Юр.

Дорогой Коля! Удивляюсь я твоему столь строго выдержанному молчанию. Помнишь, Коля, ты в августе собирался приехать, а сегодня уже 11. Во вторник еду в Пб., где меня с пятницы начнут пытаться. Пока всего наилучшего. Мирон. На обратном пути может быть заеду в Псков.

Г.М. ЭПШТЕЙНЪ.

Режица, августа 28 дня 1913 г.

КОЖЕВЕННЫЙ ЗАВОДЪ

въ м. Велионахъ

Рѣжицкаго уезда Витебской губ.

Условн. тек. счетъ въ Рѣжицкомъ

Казначействѣ за № 53154

№ .....<sup>23</sup> Дорогой Коля!

Приехал сегодня из ПБурга.

К тебе имеется просьба следующего содержания:



Его Благородию Господину Ник. Мод. Брадису  
Рабов Божьих Мирона Гаркави,  
Юрия Тынянова и пр. и проч.

### Прошение

Чсть имеем пок<орнейше> просить В.Б., ошастливить нас своим посещением. При этом считаем своим долгом заявить Вам, что Вы в бытность свою в Велионах в мае 1913 года обещали приехать.

Мирон Гаркави  
За Юрия Тынянова  
Л. Гаркави

Я думаю остаться в Велионах до двадцатых чисел сентября. Надеюсь, что приедешь и обещаю приложить старания к тому, чтобы ты к<а>к можно лучше провел время. Кланяюсь всем твоим родным и знакомым.

Миша.

Что прошение сие верно и за № 0, 0234 занесено в книгу о подлостях человеческих и неисполнении обещаний своею подписью и приложением печати удостоверяю.

ВОТ  
ПЕЧАТЬ

Юр. Т.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Учитель истории Карпов.

<sup>2</sup> В оригинале над "н" надписано "р", а над "р" - "н". Речь идет об однокласснике - Сергее Снарском.

<sup>3</sup> Младшая сестра - Л.Н. Тынянова (1902-1984); о возвращении родных из-за границы см. в письме от 8 июля 1911 г.

<sup>4</sup> Город Остров - уездный центр в Псковской губернии (сейчас - районный).

<sup>5</sup> Это имя не значится в списках параллельных классов. Вероятно - общий знакомый, гимназист, также возвращавшийся домой на каникулы поездом С.-Петербург - Варшава.

<sup>6</sup> Это недатированное письмо было, скорее всего, отправлено в Тольск, куда сразу по окончании 7-го класса (1911) уехал Николай Брадис

к брату Владимиру, исключенному из гимназии за участие в сходках и высланному из Пскова. По содержанию следующего публикуемого письма ясно, что и это относится к лету (вероятно, июню) 1911 г.

<sup>7</sup> Письмо написано на фирменном бланке завода, которым на равных владели сестры Эпштейн (дочери основателя предприятия Берка Эпштейна) Софья, в замужестве Тынянова, и Ханна, в замужестве Гаркави (мать Мирона). Подробнее см.: М-95-96. С. 371-372. На бланке типографии оформлены место для даты и ее элементы; от руки указаны число, месяц и две последние цифры в обозначении года.

<sup>8</sup> Старший брат Л.Н. Тынянов (1891-1946). О нем см.: М-95-96. С. 375-376.

<sup>9</sup> Лев-Моисей Гаркави, брат Мирона.

<sup>10</sup> Далее следует текст письма Мирона Гаркави - на том же листе, повернутом снизу вверх.

<sup>11</sup> Возможно, речь идет о намечавшейся поездке В. Брадиса в Псков (где находится адресат).

<sup>12</sup> Повторяя пожелание здоровья, автор играет почерком (как кое-где и ранее в письме), а подпись делает чисто "орнаментальной" - спираль и росчерк, без букв.

<sup>13</sup> Открытка, отправленная 22 июля 1912 г. из Режицы в Псков, где была получена на следующий день (почт. штемпели). Адрес: Старо-Новгородская ул., Н.М. Брадису.

<sup>14</sup> Михаил Петров учился в параллельном ("б") тыняновскому классе. Выпускники 1912 года поддерживали традицию по окончании гимназии обмениваться фотографиями. Такие фотографии, подписанные Августу Летавету, мне показывала в 1988 г. его вдова; позднее некоторые из них Александра Евдокимовна Малышева-Летавет подарила мне, а я (уезжая из Пскова) передала их, вместе с другими документами гимназиста Летавета, в музей школы № 1, бывшей гимназии.

<sup>15</sup> Цитата из пушкинского "Table-Talk" (вопрос Потемкина Шешковскому: "Что, Степан Иванович, какво кнутобойничаешь?").

<sup>16</sup> Агафоновка - дача Тыняновых и Гаркави под Режицей; до настоящего времени, насколько мне известно, не сохранилась.

<sup>17</sup> М. Гаркави не смог поступить в Петербургский химико-технологический институт в 1912 г. (М-95-96. С. 373). В письме идет речь о подготовке к повторной попытке (ср. письмо от 11 августа) поступления в это или, возможно, другое учебное заведение, которая также не удалась либо не была предпринята. Во всяком случае М. Гаркави пришлось уехать учиться за границу - до начала войны он, как сообщает его сын Л.М. Гаркави, занимался в Мюнхенском политехническом институте (см. там же).

<sup>18</sup> Имеется в виду игра почерками - почти все строчки в этой "несерьезной" части письма выглядят по-разному. На оборотной стороне листа эта игра подхвачена в начале письма М. Гаркави, который еще и пародирует латгальский русский говор.

<sup>18а</sup> Адриан Михайлов окончил Псковскую гимназию в 1913 г.

<sup>19</sup> Далее следует письмо М. Гаркави.

<sup>19а</sup> Прямые скобки (и ниже косые) - в оригинале.

<sup>20</sup> "Согласие" и подпись - рукой М. Гаркави.

<sup>21</sup> Предположительно к этому письму относится следующая записка С.Б. Тыняновой:

«Дорогой Николай Модестович!

Юша Вас просил похлопотать за Леву относительно его перевода на мед. факультет. Я не сомневаюсь в Вашей дружбе и в Вашем желании оказать нам столь большую услугу. Вы не можете себе представить, насколько это для нас важно. Я Вас очень прошу сделать все, что только возможно, чтобы достигнуть какой-либо протекции, иначе и надеяться на перевод нельзя.

Крепко жму Вашу руку.

С. Тынянова».

Речь идет о Льве Тынянове (см. прим. 8), который, окончив в 1910 г. с серебряной медалью Псковскую гимназию, тогда же поступил на естественное отделение физико-математического факультета Варшавского университета и в 1912 г. перевелся на аналогичное отделение Киевского университета. Окончив четыре курса, там же поступил в 1914 г. на медицинский факультет, закончил медицинское образование в Московском университете в 1919 г. По-видимому, перевод, которого хотели Тыняновы, не удался.

<sup>22</sup> Открытка в Псков, отправлена поездом Варшава - С.-Петербург 13 августа 1913 г. (почт. штемпель; та же дата на псковском штемпеле). Адрес (рукой Тынянова): Гоголевская ул., Е.В. Студ. СПб. Университета Н.М. Брадису.

<sup>23</sup> Письмо - на фирменном бланке (отличном от использованного для письма от 8 июля 1911 г.). Весь текст (включая "подпись" Л. Гаркави), кроме тыняновской фразы, - рукой Мирона Гаркави. На обороте приписка С.Б. Тыняновой:

«Дорогой Николай Модестович!

К просьбе Юши и Миши присоединяю и нашу всеобщую просьбу непременно приехать к нам. Вы нам обещали и я надеюсь Вы исполните Ваше обещание, чем нам доставите великое удовольствие.

Еще раз прошу Вас приезжайте непременно. Ждем Вас!

С. Тынянова».

## Стефано Гардзонио

### ПИСЬМО Э.Л. МИНДЛИНА В.И. СИДОРОВУ (В. БАЯНУ) Еще о литературной Феодосии

Город походил не на Геную,  
гнездо военно-торговых хищников,  
а скорей на нежную Флоренцию.

*О.Э. Мандельштам*

Интенсивный и скоротечный творческий расцвет литературной Феодосии (1919-1920) получил в последнее время, благодаря усилиям В.П.Купченко<sup>1</sup>, более комплексное описание, хотя и до сих пор многие аспекты его истории и трагического эпилога остаются не выяснены. К тому, что было известно по мемуарной литературе (в частности О. Мандельштам, М. Волошин, Э.Миндлин<sup>2</sup>), разыскания В.П. Купченко в богатейшем волошинском архиве в Коктебеле и в местной, крымской малодоступной периодике добавили большое количество новых данных и интересных исследовательских перспектив. В частности, вырисовывается деятельность Феодосийского литературно-артистического кружка - ФЛАК (1919-1920), к которому примкнули как местные молодые литераторы, так и представители столичной интеллигенции, которых гражданская война догнала до последнего южного убежища. Не случайно последнее связанное с кружком издание носит пророческое заглавие: "Ковчег" (Феодосия, 1920). Здесь, среди стихов Багрицкого, Блока, Волошина, Мандельштама, Парнок, Цветаевой, Эренбурга и местных поэтов - Е. Кранцфельд, М. Кудашевой, Г. Полуэктовой, А. Соколовского, А. Фиолетова, Г. Томилина и др. - помещено стихотворение молодого поэта Вениамина Бабаджана (1894-1920), погибшего в том же году (автограф, с незначительными разночтениями, на рваном клочке бумаги хранится в архиве Э. Миндлина: РГАЛИ. Ф. 2552. Оп.1. Ед. хр. 159):

Пусть каждый окровавлен день  
И смерть гребет рукою жадной,  
Но у домов в тени прохладной  
Влюбленным продают сирень...<sup>3</sup>

Что касается других изданий кружка, то пока известен лишь второй номер журнала "К искусству" (10 ноября 1919 г.), где среди прочего встречаются тексты Волошина, Мандельштама, Цветаевой, П. Соловьевой, Миндлина и др.

Но самое интересное - это, наверное, хроника творческих встреч во ФЛАКе. Об этом местная периодика давала довольно полную информацию. Там выступали Волошин, Мандельштам, Эренбург, там устраивал вечера футурист Вадим Баян. Энтузиазм таких молодых поэтов, как А. Соколовский, В. Бабаджан, Э. Миндлин, вдохновленный поддержкой уже общеизвестных авторов (Волошин и Мандельштам), был основанием для грандиозных творческих проектов и надежд. Данное обстоятельство явно проглядывает из предлагаемого здесь документа - письма Миндлина Вадиму Баяну (Владимиру Ивановичу Сидорову, 1880-1966), где настроения, чувства, надежды целого ряда молодых поэтов и художников выражены с трагической наивностью, особенно в прелестно звучащем лозунге "Вся власть поэтам!".

Именно Эмилию Миндлину (1900-1981), очеркисту и поэту, принадлежат самые обширные мемуарные записки о литературной Феодосии. Имеется в виду первая глава, "Максимилиан Волошин", в книге "Необыкновенные собеседники" (М., 1968; второе изд. - 1979). Мемуарист так открывает свои воспоминания:

"Вы едете в Феодосию? Значит, в Коктебель! Вот там познакомитесь с Волошиным, - сказал мне поэт-футурист Вадим Баян в Александровске, будущем Запорожье, в августе 1919 года.

Украина, стало быть, и Александровск были заняты белыми. Я рвался в Москву <...> И на два года я застрял в Феодосии - до дня, когда Красная Армия освободила Крым. Вот эти-то два года и были временем моих частых встреч с Максимилианом Волошиным..."<sup>4</sup>.

С В. Баяном, уже известным футуристом, организовавшим первую Олимпиаду русского футуризма (1914)<sup>5</sup>, Миндлин был знаком еще с 1917 года. Познакомились они в Александровске, родном городе Миндлина, где Сидоров-Баян был крупным домовладельцем. По свидетельству самого Миндлина, они расстались в Александровске в 1919 году, чтобы опять встретиться только восемь лет спустя в Москве в связи с известной ссорой Баяна с Маяковским из-за издевательского появления в пьесе "Клоп" поэта Баяна ("который в обществе мещан импровизирует двустипшие: Олег Баян / От счастья пьян...").

Этому противоречит информация газеты "Крымская мысль" от 5 марта 1920 года, где анонсировался "Вечер поэта Вадима Баяна" во ФЛАКе с участием (вступительным словом) и Миндлина<sup>6</sup>. Стихи Баяна появились также в редчайшем 15-страничном сборничке стихов "Пьяные вишни", подготовленном временно обосновавшимся в Феодосии книгоиздательством "Таран" (Харьков, Одесса)". С другой стороны, Баян не участвовал в самом значительном издании феодосийцев - альманахе "Ковчег".

Публикуемое письмо скопировано мною в августе 1993 г. в собрании бумаг, касающихся Баяна и хранившихся у З.М. Потаповой (Москва).

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Имею в виду, в частности, статьи: *Купченко В.П.* Феодосийский литературно-художественный кружок // Вопросы литературы. 1976. № 4. С. 311 - 314; его же. Литературная Феодосия в 1920 году. По материалам газеты "Крымская мысль" // De visu. 1994. № 3/4, а также многочисленные публикации о Волошине и его литературной деятельности.

<sup>2</sup> Имеются в виду, в частности, прозаический цикл *Мандельштама "Феодосия"*, многочисленные записи и автобиографическая проза *Волошина* (см.: *Волошин М.* Путник по вселенным. М., 1990), книга *Э. Миндлина Необыкновенные собеседники* (1979).

<sup>3</sup> *Ковчег.* Феодосия. 1920. С.40. Об этом сборнике см. рец. за подписью *А. Д.*: Русская книга. Берлин. 1921. № 6. С. 15.

<sup>4</sup> *Миндлин Э.* Необыкновенные собеседники. Изд. 2-е. М., 1979. С. 7.

<sup>5</sup> О В. Баяне см. статью *И.И. Аброскиной* в словаре: Русские писатели. 1800-1917. М., 1989. Т.1. См. также: *Харджиев Н.* Турне кубофутуристов 1913-1914 гг. // Маяковский. Материалы и исследования. М., 1940. С. 407 - 409; *Катанян В.* Маяковский. Хроника жизни и деятельности. М., 1985. С. 80 - 83; *Поливанов К.М.* Два турне Игоря Северянина // О Игоре Северянина. Череповец, 1987. С. 38 - 41 и недавнюю публикацию *Ю. Денисова:* Как Маяковский предал Вадима Баяна. Письмо Вадима Баяна Давиду Хаиту // Литературные новости. № 40 - 41. 1993, июль. С. 4 - 5.

<sup>6</sup> Интересно также заметить, что сам Баян в вышеуказанном письме Давиду Хаиту вспоминает: "В 1919 г., изнемогая от разгула махновщины, когда мамы уже не было в живых, мы с сестрой переехали на свою исконную родину, в Крым <...> В Крыму же меня все знали и там мне было легче заработать средства на жизнь концертами и литературой. Я выступал в Керчи, Феодосии, Ялте, Севастополе..."

Феодосия, 21 сентября 1919 года

## Многосужаемый Владимир Иванович!

Лежа на берегу чудесного лазурного моря, купаясь в лучах южного солнца, в нераздельной группе безработных поэтов, как часто мы вспоминаем Вас и Вашу прекрасную книгу<sup>1</sup>, с любовью беседуя о судьбах нашей поэзии... Поэтами и литераторами Крым полон... И неоднократно наша богема в Феодосии и Коктебеле жалела, что Вас нет здесь: Макс Волошин<sup>2</sup>, Георгий Шенгели<sup>3</sup>, Дмитрий Благой<sup>4</sup>, Андрей Соболев<sup>5</sup>, В.В.Вересаев<sup>6</sup>, Осип Мандельштам<sup>7</sup>, П.Соловьева-Аллегро<sup>8</sup> - общество во всяком случае интересное, и в большинстве своем проникнутое утонченными настроениями нашей новейшей поэзии, экзотической красотой современных устремлений возрождающегося человеческого духа... Привет Вам от этих поэтов, гордо несущих "Я" своего творчества через гущу господствующего мещанства, привет Вам и от ажурных скал изящного Коктебеля, и от моря, и от задумчиво<нрзб> Карадага... Да, здесь все же дышится легче, чем в Александровске, сюда съехались свежие люди, чтобы снова приняться за большое и радостное творчество, за *создание новой, свободной великой русской литературы*. И среди этих людей не так сильно чувствуется, что где-то еще льется кровь, где-то гремят пушки и что нет еще свободной России, но мы верим горячо в ее великое будущее и свои способности и дарования будем счастливы отдать ей, посвятить созданию ее культуры, ее искусству... Искусству прежде всего... Мы устали... Хочется Красоты... Объединенные верой в Красоту, солнечно светлой любовью к ней и общей ненавистью к шаблону, банальности и мещанству - как поэты поэту, мы шлем Вам привет с теплых берегов Крыма, призывая верить непоколебимо в будущее Красоты, как верим в него мы!..

Есть здесь, как видите, и писатели (писателей всегда тьма), казалось бы, и издавать книги, журналы можно, но увы, - власти не дают бумагу, сейчас военная диктатура и поэзии пока

запрещается показывать нос... Волошин, правда, артачится, бесится, выгнал от себя одного офицера за оскорбление собравшихся поэтов... Он и теперь под подозрением у властей... Грустно... Грустно, что работникам искусства еще не дают работать, а уж можно бы, кажется... Еще господствует солдатский сапог... Но, дорогой Владимир Иванович, мы не унываем... На берегу моря - мы готовим новую Революцию, Революцию поэтов!!... и мы верим, что настанет время, когда мы станем у кормила власти, мы - поэты, драматурги, художники, артисты, философы! Мы готовим новый переворот - интеллектуальную Революцию и куем оружия гораздо более сильные, чем пушки!

Наш лозунг - вся власть поэтам!

Когда придет новая весна - зацветут цветы нашей первой победы. Впрочем, мы не теряем надежды получить бумагу и все же издать что-нибудь. Может быть сборник, а может быть периодический журнал<sup>9</sup>.

Вот что, Владимир Иванович, пришлите, если хотите, нам что-нибудь по моему адресу... (хорошо бы "Эльвиру"<sup>10</sup>, или "Вселенную на плахе"<sup>11</sup> да и стихотворений несколько). Как только будет возможность приступить к изданию - будем рады считать Вас своим сотрудником и вместе с Вами печатать Ваши прекрасные произведения.

Ведутся кое-какие переговоры с издателями, и мы не теряем надежд... С Вашего разрешения, я бы познакомил с "Эльвирой" и "Вселенной" нашу богему и написал бы для одной солидной симферопольской газеты, где я сейчас пишу, о них статью<sup>12</sup>.

Пока всего хорошего.

Передайте, пожалуйста, привет уважаемой Марии Ивановне<sup>13</sup>. Мой адрес: Феодосия, Екатерининский проспект. Дача Воод, кв. Чудновского, Эмилию Львовичу Миндлину.

Эм. Миндлин.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Вероятно, имеется в виду сборник стихов В. Баяна "Лирический поток. Лирионетты и баркаролы (СПб., 1914), про которую Миндлин так



пишет в своих мемуарах: "Пышно изданная книга стихов Вадима Баяна с предисловиями трех знаменитых писателей, лежавшая в огромной гостиной на отдельном столике, как молитвенник, внушала мне, гимназисту, почтение" (Необыкновенные собеседники. С. 300).

<sup>2</sup> Согласно составленной В.П. Купченко "Хронологической канве жизни и творчества М.А. Волошина", поэт вернулся в Коктебель из Екатеринодара 20 июля 1919 г. и провел там август вместе с Д.Д. Благим, М.П. Кудашевой, Е.Л. Ланном и А. Сободем и октябрь с В.В. Вересаевым и О.Э. Мандельштамом (Воспоминания о Волошине. Сост. В.П. Купченко и З.Д. Давыдов. М., 1990. С. 60).

<sup>3</sup> Шенгели Георгий Аркадьевич (1894-1956), поэт, переводчик, стиховед, в автобиографии так описывает свое пребывание в Крыму: Весной 19 г. я был командирован в Крым и получил назначение комиссаром искусств" в Севастополь <...> Летом, однако, Крым был эвакуирован; мне пришлось скрываться. С фальшивым паспортом, выданным мне Севастопольской парторганизацией <...>, я пробрался в Керчь, затем осенью в Одессу, где прожил почти два года" (Шенгели Г. Автобиографическая проза. Предисл., публикация и примечания К.Ю. Постоутенко // Лица. Биографический альманах. Вып.5. М. - СПб., 1995. С. 376 - 377).

<sup>4</sup> Благой Дмитрий Дмитриевич (1893-1984) - филолог, известный пушкинист.

<sup>5</sup> Соболев Андрей (Юлий Маркович) (1888-1926) - писатель. Крыму 1919 года посвящен его рассказ "Обломки" (см.: Купченко В.П. Андрей Соболев в Коктебеле // Победа. 1976. 27 апреля).

<sup>6</sup> В.В. Вересаев приехал в Коктебель осенью 1918 г. и оставался там до осени 1921 года (см.: Вересаев В.В. Коктебель // Воспоминания о Волошине. С. 441).

<sup>7</sup> Осип Мандельштам вместе с братом Александром прибыл в Крым из Киева, по существующим данным, именно в сентябре 1919 г. и прожил здесь около года, затем выехал в Батум - см.: Купченко В.П. Осип Мандельштам в Киммерии // Вопросы литературы. 1987. №7. С. 194 и сл.

<sup>8</sup> Соловьева (Аллегро) Поликсена Сергеевна (1867-1924) - поэтесса, художница, сестра философа и поэта Вл. С. Соловьева.

<sup>9</sup> Речь, наверное, идет о 2-м номере журнала "К искусству", который вышел полтора месяца спустя, 10 ноября 1919 года. Здесь Миндлин напечатал свое стихотворение "Я полюбил созвучия вакханок..." См. описание содержания журнала в ст. В.П. Купченко «Литературная Феодосия в 1920 году. По материалам газеты "Крымская мысль"» (De visu. 1994. № 3/4. С. 82). Что касается существования предыдущего номера журнала, якобы изданного в августе, то Миндлин утверждает, что первый номер альманаха "ФЛАК" <sic!> вышел в августе 1919 года и состоял из 16 страниц, на которых опубликованы тексты Волошина, Мандельштама, Цветаевой и др., а также стихи самого Миндлина (Указ. соч. С. 8). В самом деле, по содержанию и по числу страниц альманах полностью совпадает с описанным Куп-

ченко вторым номером "К искусству". Не разысканный первый номер, может быть, и вообще никогда не издавался. Во всяком случае, вряд ли мог бы в нем печататься Миндлин, который в сентябре еще ждет возможности "все же издать что-нибудь".

<sup>10</sup> Насколько мне известно - неизданная поэма В. Баяна, которая позже упоминалась в программе "Вечера поэта Вадима Баяна" в ФЛАКе (см.: *Купченко В.П. Литературная Феодосия в 1920 году...* С. 86).

<sup>11</sup> Поэма В. Баяна, издана в двух частях - ч. 1 в сб.: Радио. Александровск, 1919 (2-е изд. - 1922); ч. 2 - в сб.: Обвалы сердца. Севастополь, 1920. О ней делал сообщение на поэзовечере" Э. Миндлина во ФЛАКе 4 февраля 1920 г. Ю.А. Юмов (*Купченко В.П. Указ. соч. С. 88.*).

<sup>12</sup> Возможно, имеются в виду "Южные ведомости".

<sup>13</sup> Имеется в виду сестра В. Баяна Мария Ивановна Сидорова, вдова художника Калмыкова, автор ряда любопытных прозаических миниатюр о брате, Маяковском и других русских футуристах в сб. "Радио", "Обвалы сердца", "Срубленный поцелуй" (б. г.) и "Из батареи сердца" (1922).

**ИЗ РУКОПИСЕЙ В.Б. ШКЛОВСКОГО**

В числе русских коллекций Литературного архива Музея национальной литературы в Праге (Literární Archiv Památníku národního písemnictví) хранится небольшой (3 картон), но чрезвычайно интересный по составу фонд Р.О. Якобсона. Печатное описание фонда<sup>1</sup> и наше ознакомление de visu с составляющими его документами дают основания считать его важным источником для реконструкции общей истории формальной школы и научных биографий ее участников.

Собственно говоря, это собрание, поступившее в 1963 г. из архива чехословацкой Академии наук, не является личным архивом фондообразователя, а скорее - коллекцией материалов, в некоторой степени отражающих его личное и научное общение в 1920 - 1930-е гг. (ОПОЯЗ и Пражский лингвистический кружок). Персонально к Р. Якобсону относится лишь часть материалов: по одному письму к нему В. Познера (1922) и Б. Пильняка (1929), а также корреспонденции из чешского круга - от Ф. Халаша, Й. Горы, А. Новака, И. Ольбрахта, К. Тейге, В. Ванчуры и Я. Вериха.

Сюда же следует отнести языковедческие работы (оттиски) разных исследователей, собранные Р. Якобсоном, - в частности, Д. Бубриха ("К вопросу о русском воздействии на карельский язык"), Л. Булаховского ("Новые славянские курсы по общему языковедению..."), Н. Дурново ("К характеристике фонологических соответствий", "К проблеме старославянского языка", "К вопросу о взаимной зависимости фонетических и морфологических факторов в эволюции языка", "Мюнхенский абэцедарий", "Фонетические исследования"), а также фрагмент работы И. Пуни "Современная живопись".

Выделяется комплекс работ Е. Поливанова (32 статьи; рукописи и печатные тексты), присланных автором в Прагу. Среди них и работы, считающиеся утраченными или неразрысканными (две главы из "Грамматики эрзя-мордовского язы-

ка”, “Краткая фонетика японского языка”)<sup>2</sup>. Этот комплекс дополнен 5 письмами Поливанова к Якобсону, к настоящему времени частично опубликованными<sup>3</sup>.

Кроме того, в фонде отложилась и сторонняя корреспонденция: русский перевод письма Т. Манна А. Ремизову (1923) с отзывом о его творчестве и предложение С. Тейера М. Горькому (б/д) о сотрудничестве в периодическом издании чешских социалистов несоветской ориентации<sup>4</sup>.

Особый интерес представляют материалы, связанные с В. Шкловским. Имеется небольшой эпистолярный комплекс: письмо к Шкловскому Б. Эйхенбаума - о научной и литературной жизни Петрограда (авторская дата: 8-9 августа 1922 г.; приписка - 13 августа); письмо И. Шкловского (Дионео) племяннику, посланное из Лондона в Берлин (4 сентября 1922 г.)<sup>5</sup>; письмо А. Тесковой (сентябрь 1922 г.?) о переносе языковедческого доклада адресата, а также два послания берлинцев в Прагу, отправленные, вероятнее всего, Шкловскому, а не Якобсону: недатированное письмо (инициалы А.В.З. <Залшупин?>) и письмо, подписанное инициалами Е.О.<Д?> (7 октября 1922 г.). Кроме того, в архиве отложился черновик письма (неотправленный беловик?) Шкловского в Берлин В. Познеру (25 сентября 1922 г.).

Особую ценность представляют литературные материалы В. Шкловского. Среди них - неполная рукопись книги “Сентиментальное путешествие” (пять клеенчатых общих тетрадей, по авторской нумерации: 4 - 9), позволяющая датировать работу над отдельными ее фрагментами (например, пометка в тетради № 7: “24 июля 1922 года” <Берлин>). Хотя полная текстологическая сверка с печатным изданием нами не проводилась, уже можно говорить о некоторых разночтениях.

В собрании Якобсона хранится и верстка первого издания книги “Зоо...” с многочисленными авторскими и издательскими пометами. По ним, в частности, можно проследить движение текста к печатному станку. Штампы издательства “Теликон” фиксируют авторскую редактуру текста (на это указывают даты 7 и 16 мая 1923 г.). 30 мая издатель отправил автору эскизные проекты титульного листа, заставок и других элементов художественного оформления книги, воспроизведе-

денные затем в книжном издании. Однако время завершения Шкловским работы над последним фрагментом верстки фиксируется лишь месяцем (июнь). Обилие внесенных в текст правок вызвало помету автора на обороте одного из листов верстки: “Исправить и сделать новый оттиск”.

\* \* \*

Обратимся к двум наброскам В. Шкловского из пражского собрания. Первый из них предназначался для книги “Сентиментальное путешествие” и связан со следующим пассажем:

“В Питере при “Нэпе” на окнах магазина вывешивали много надписей. Лежат яблоки, и над ними надпись “яблоки”, над сахаром “сахар”.

Много, много надписей (это 1921 год). Но крупнейшей всего одна надпись

#### БУЛКИ ОБРАЗЦА 1914 ГОДА”<sup>6</sup>.

Судя по чешским реалиям, фрагмент был написан в Праге, но по каким-то причинам не был включен в печатный вариант. Можно думать, что автора остановило нежелание детализировать автобиографические обстоятельства и вдаваться в политические характеристики текущего момента в России.

Второй фрагмент - один из черновых набросков незавершенной работы по теории анекдота<sup>7</sup>, основанной на материале фольклора революционной России<sup>8</sup>.

Тексты Шкловского публикуются по автографам с сохранением особенностей авторской орфографии и пунктуации. В прямые скобки заключены слова, вычеркнутые автором.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Literární Archiv Památníku Národního písemnictví v Praze. Roman Osipovič Jakobson. Zpracovala Marta Dandová. Praha, 1995.

<sup>2</sup> См.: Концевич Л. Ненайденные работы Е.Д. Поливанова // Ларцев В. Евгений Дмитриевич Поливанов. Страницы жизни и деятельности. - М., 1988. С. 314, 317. Описание “пражских” текстов Поливанова, не совпа-

дающее (состав, место хранения) с данными справочника, указанного в прим. 1: Там же. С. 304-305.

<sup>3</sup> См.: Ларцев В. Указ. соч. С. 284 - 288 (публ. Л. Концевича).

<sup>4</sup> Можно предположить, что это письмо предназначалось для передачи адресату через Шкловского и наряду с другими материалами было забыто последним при спешном отъезде в Берлин.

<sup>5</sup> Атрибуция наша. В архивном описании документ обозначен как "письмо неизвестного". См. нашу публикацию "Из переписки В.Б. Шкловского" в наст. изд.

<sup>6</sup> Шкловский В. Сентиментальное путешествие. - М; Берлин: Геликон, 1923. С. 273 (то же: М., 1990. С. 201).

<sup>7</sup> В этом же архиве хранится другой набросок, под заглавием "О теории анекдота". Кроме того, в собрании Якобсона отложились и другие рабочие материалы Шкловского - разрозненные черновики и печатные вырезки.

<sup>8</sup> Интерес к такого рода фольклору возник у Шкловского еще в России и проявился в финском "карантине", весной 1922 г. В одном из писем Горькому он упомянул «советские "анекдоты"» в качестве композиционного элемента задуманного, но так и не написанного "политического" романа. См.: Шкловский В.Б. Письма М. Горькому (1917-1923 гг.) (Публ. А. Галушкина) // De Visu. - М., 1993. - № 1. - С.33.

Между прочим, этот интерес Шкловского корреспондирует с анонимной публикацией "Советский анекдот" в журнале "Воля России" (1925. № II), представлявшей образцы политического фольклора революционной эпохи. Лишенная каких-либо развернутых комментариев, эта публикация была снабжена редакционным примечанием: "Настоящее собрание анекдотов печатается исключительно с целью сохранить ценный бытовой материал, который обладает способностью легко улетучиваться <...>" (с.50).

\* \* \*

## БУЛКА ОБРАЗЦА 1914 ГОДА

Чехам, у которых цел их город, крупны лошади и поднимается крона, трудно понять жажду реставрации.

В России никто не говорит о монархической реставрации, но в России есть все-таки претендент на престол - булка образца 1914 года.

Обрушилась Россия, автомобили проваливаются среди Невского, облупились здания, весь город обратился в искусственные развалины.

И вот буржуазный строй, вся его видимость, скатерть на столе, одетая женщина, умытые руки все это для России мечта и романтика.

Так для многих молодых чешских поэтов мечта и романтика коммунистическая Москва.

Когда наливают пиво в кружку, пена лезет в верх. Если бы она прогрессивно лезла, не останавливаясь, то заполнила бы всю комнату. Но падает пена и кружка оказывается наполненной только на половину, а комната так и остается комнатой.

Так было с русской революцией. Ушла пена и Ленин провозгласил: “необходимо ввести революцию в берега”, и скоро мы имели НЭП. НЭП это значит новая экономическая политика. Разрешили свободную торговлю. И сразу [на всех окнах появились] открылись тысячи кафе, ни в одном городе мира нет такого количества кафе, как в Петербурге и Москве и стали продавать пирожные.

Оказалось, что России больше всего были нужны пирожные.

А в окнах висели надписи “Булка образца 1914 года”.

Люди устали от тяжелой и жесткой руки революции, они хотят вернуться назад и прежде всего в быту.

В буржуазных семьях опять завели кошек в знак восстановления семейного очага. Завели прислугу, которая говорит “барыня”.

Мужчины носят или стараются носить цилиндры.

Россия начинает загнивать с кожи.

Иностранцы приехавшие посмотреть как опала пена удивляются тому, что в Москве на газонах цветы, открыты рестораны, что жизнь по внешности как будто восстановилась.

Все это не так, жизнь в России с’имитирована. Восстановление началось с булок, с булок во что бы то ни стало.

---

’ Случай с автомобилем, провалившимся в дыру на мостовой Морской улицы напротив Дома искусств, упоминается в “Зоо...”. См.: Шкловский В. Сентиментальное путешествие. - М., 1990. С. 313.

Восстанавливается быт, а не производство. В этом восстановлении быта есть здоровые черты самозаживления страны, но есть и плохие.

Нет дела болсе разорительного для страны чем революция и поз <...>

<На этом фрагмент обрывается. - Р.Я.>

## К ТЕОРИИ АНЕКДОТА

У Марка Твена в “Простаках за границей” есть тип, который спрашивает в конце всякого анекдота: “А что было дальше?”

Вопрос этот воспринимается комически. В анекдоте после конца ничего не бывает.

Мы воспринимаем анекдот как нечто законченное. Возьмем наудачу несколько анекдотов и разберем их строение [про А и Б на трубе]. Для облегчения восприятия будем разбирать анекдоты современные. Из московского фольклора.

1) На станции стоит поезд, пассажир выходит из вагона и спрашивает:

- Почему поезд стоит?

- Паровоз меняют.

- На что?

2) В Москве рассказывают, что в виду отсутствия топлива решено перевести градусники на четыре градуса вверх.

3) Спекулянт говорит другому (до Нэпа):

- Почему Вы мне говорите по телефону о лимонах? Разве Вы думаете, что Чека не знает, что такое лимон?

- Как же говорить?

- Говорите “лошади”. Каждый раз, когда Вам нужен миллион, говорите, что нужна лошадь.

Через день разговор по телефону.

- Израилевич (анекдот рассказывается с акцентом): Пришлите мне двух лошадей.

- У меня нет ни одной лошади.

- А как же мне жить без лошадей, мне очень нужны две лошади.

- Хорошо, я Вам пришлю полторы лошади.



## **Р.М. ЯНГИРОВ**

### **ИЗ ПЕРЕПИСКИ В.Б. ШКЛОВСКОГО**

Пять писем, посланные В.Б. Шкловским из Финляндии двум берлинским адресатам в мае-июне 1922 года, сохранились в собрании так называемого Пражского архива, или Русского заграничного исторического архива (РЗИА), а впоследствии перешли в состав Государственного архива Российской Федерации (ГАРФ)<sup>1</sup>. Дописывая новых фигурантов в один из самых драматичных и "темных" эпизодов биографии Шкловского, этот эпистолярный демонстрирует те личные связи, по которым разворачивалась его литературная работа в эмиграции<sup>2</sup>.

Первый и наиболее важный из вновь выявленных адресатов - Сергей Порфирьевич Постников (1883-1965), видный деятель партии социалистов-революционеров (ПСР), депутат Учредительного Собрания (1918), журналист, литератор и мемуарист, издательский работник, многолетний собиратель и хранитель библиотеки РЗИА и один из руководителей этого уникального учреждения<sup>3</sup>. Письма к нему Шкловского раскрывают вполне определенный круг и идейно-политическую ориентацию лиц, оказавших реальную помощь Шкловскому в первый же месяц после его бегства из Петрограда. Подлинной или мнимой близостью к ним автора и объясняются его особые интонации, демонстрирующие доверительное - в нормах партийной этики - общение с товарищем по партии, в то время как обсуждаемые им литературно-издательские вопросы занимают подчиненное место<sup>4</sup>. Но и литературная работа Шкловского в этом контексте предстает не случайной подденщиной, а обретает смысл партийной публицистики и ху-

дожественной критики. Таким образом, еще более проясняются мотивы его недолгого, но весьма активного сотрудничества с ведущими изданиями ПСР, к работе которых адресат писем имел самое непосредственное отношение, - берлинской газетой "Голос России" и пражским журналом "Воля России"<sup>5</sup>.

Второй адресат Шкловского - Илья Григорьевич Эренбург (1891-1967) не нуждается в дополнительных представлениях, за исключением, пожалуй, одной ремарки: в 1921 - 1923 гг. он был заметной фигурой в литературных кругах "русского" Берлина и, в частности, был близок к издательству "Скифы", тесно связанному с "родственной" ПСР партией левых социалистов-революционеров (ПЛСР). Следовательно, сугубо утилитарные мотивы обращения к нему "незнакомца" Шкловского подкреплялись еще и политической мотивацией - весьма важным условием общения в эмигрантском сообществе.

Не вполне ясно, однако, каким образом послания к Эренбургу, пересылавшиеся, по-видимому, через Постникова, отложились в архиве последнего и вообще - достигли ли они адресата. Если же так, то чем объяснить, что он предпочел оставить инструкции к переговорам с издателем, детально прописанные Шкловским, у посредника - Постникова? На наш взгляд, эта загадка объясняется специфической общественно-политической репутацией Эренбурга в кругах антибольшевистской социалистической эмиграции, небезосновательно подозревавшей его в просоветской деятельности. Это обстоятельство, очевидно, было обнаружено Шкловским лишь по приезде в Берлин и в дальнейшем сыграло подспудную роль во взаимоотношениях двух писателей. Даже после личных встреч это знакомство оставалось вполне формальным, они никогда не сходились близко и не меняли раз и навсегда установленной дистанции, которая подкреплялась, надо думать, еще и отсутствием сколь-нибудь серьезного интереса Шкловского к литературной продукции Эренбурга.

Вспоминая Шкловского в Берлине, Эренбург описывал его с особым, не поддающимся расшифровке подтекстом. Он словно намекал на какую-то давнюю, но весьма болезненную для обоих тему, едва ли сводимую к сугубо литературным раз-

ногласиям. Сделав ее фигурой умолчания в подцензурных воспоминаниях, мемуарист, быть может, приглашал таким образом современника к забвению старых счетов, но все же остался неслышанным.

"Что касается меня самого, то я в каждой книге "отмежевывался" от самого себя. Именно тогда В.Б. Шкловский назвал меня "Павлом Савловичем"<sup>6</sup>. В его устах это не могло звучать зло. В жизни он делал то, что делали все его сверстники, то есть не раз менял свои воззрения и оценки, делал это без горечи, даже с некоторым задором; только глаза у него были печальными - с такими он, видимо, родился. Мне кажется, что этому пылкому человеку бывает часто холодно. Холодно ему было и в Берлине".

В таком же "шифрованном" ключе Эренбург ретроспективно оценил и литературную работу Шкловского, имплицитно сблизив ее с собственной эволюцией: "Там он написал, на мой взгляд, лучшую свою книгу "Сентиментальное путешествие". Ее построение - внезапные переходы от одного сюжета к другому <...>, ассоциации по смежности, мелькание кадров и подчеркнуто личная интонация, - все это диктовалось содержанием: Шкловский описывал страшные годы России и свое состояние"<sup>7</sup>.

Можно ли считать этот пассаж завуалированным указанием мемуариста на свое участие в издании книги Шкловского? Нам представляется, что нет. Более вероятно, что Эренбург, включившийся было в хлопоты по устройству издательских дел Шкловского, быстро отошел или был отстранен от участия в них после вмешательства третьих лиц. Роль ходатая по делам Шкловского взял на себя, видимо, сам Постников, взявшийся за них либо после прямого отказа Эренбурга (что кажется маловероятным), либо изначально не доверив это поручение человеку с сомнительной, на взгляд твердокаменного эсера, политической репутацией<sup>8</sup>.

Между тем письменное общение Постникова и Шкловского имело продолжение, неожиданно возобновившись 24 года спустя. Социальная драматургия времени не только развела их по разные стороны государственных границ, но создала ситуацию, обратную давней: 22 марта 1946 г. заключенный Ка-

менск-Уральского ИТЛ Постников, депортированный в СССР летом 1945 г. в числе большой группы русских эмигрантов из стран восточной и центральной Европы, обратился с письмом к Шкловскому.

Этот документ открывается напоминанием - новой, соответствующей изменившимся обстоятельствам, версией их знакомства: "Многоуважаемый Виктор Борисович, меня с Вами познакомил в 1922 году И. Эренбург, сначала перепиской, а потом и лично. Всегда с интересом вспоминаю наши литературные разговоры <...>"<sup>9</sup>. Об одном из вероятных героев давних берлинских бесед Постников счел нужным напомнить адресату: "В Праге читал Вашу книгу о Маяковском и все, что написано о нем, но так и не понял его трагедии"<sup>10</sup>.

Описывая свое положение, автор особо педалировал, как полагалось в таких случаях, свою политическую лояльность СССР в годы гитлеровской оккупации Чехословакии: "<...> Я знал, что буду арестован, т.к. в прежде занятых городах головка эмиграции арестовывалась. Но я, при полной возможности, не ушел в зону америк<анских> и англ<ийских> оккупаций, т.к. не хотел ничего общего иметь с немцами, туда убежавшими. И вот в результате всего - я в лагере на 5 лет. Но я бодр и не падаю духом. Надеюсь на помилование <...>".

Для осуществления своих надежд Постников просил Шкловского указать возможных ходатаев в Ленинграде, способных заступиться за него перед властями: "<...> Необходимо, чтобы кто-н<ибудь> из моих добрых знакомых писателей обратил бы внимание самого Жданова на мое положение <...>" (подчеркнуто автором. - Р.Я.)<sup>11</sup>. В этом весьма наивном предположении он упомянул давнюю питерскую знакомую О.Форш<sup>12</sup>, но последующие сетования на уход из жизни более влиятельных в представлении автора письма знакомцев - М. Горького, В. Шишкова, А. Белого и др. (в их числе ошибочно был назван и М. Пришвин) ненавязчиво приглашали и самого адресата принять участие в хлопотах. Однако призыв о помощи не был услышан: судя по всему, Шкловский не счел нужным вмешаться в это дело и не откликнулся на письмо. 63-летнему Постникову предстояло сполна отбыть лагерный срок и последующую ссылку, но в конце концов посчастли-

вилось выйти на свободу и в 1958 г. вернуться доживать век в Прагу, где он, надо думать, уже не помышлял о возобновлении общения со своим давним протеже<sup>13</sup>.

Письма Шкловского публикуются по автографам из архива С.П. Постникова (ГАРФ. Ф. 6065. Оп.1. Ед. хр. 84). Сохраненные в публикации особенности орфографии и пунктуации оригиналов служат, на наш взгляд, дополнительной иллюстрацией психологического состояния автора в кризисный период. В угловых скобках даются конъектуры. Недавние публикации эпистолярия Шкловского, относящегося к этому периоду<sup>14</sup>, избавляют нас от необходимости развернутых биографических комментариев - они сведены здесь к более или менее кратким справкам.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>О собрании РЗИА и их судьбе см.: *Исюмов А.Ф.* Записки о Русском Историческом архиве в Праге // *Русский Заграничный Исторический архив в Праге. Политика, идеология, быт и ученые труды русской эмиграции (1918-1945)* / Сост. С.П. Постников. Ред. С.Г. Блинов. - New York, 1993. - Vol.2. P. 408 - 409.

<sup>2</sup>О перипетиях, сопровождавших бегство Шкловского из России и его пребывание в финском карантине, см.: *Шкловский В.Б.* Письма М. Горькому (1917-1923 гг.) // *De Visu*. 1993. № 1 (далее - *De Visu*, с указанием страниц); *Доронченков И.* Петроград - Куоккала. Через границу. 1920-е годы // *Минувшее. Исторический альманах*. - М. - СПб., 1996. - Вып.19. С. 224 - 228 (далее - *Минувшее*, с указанием выпуска и страниц). Вновь выявленные документы не подтверждают и версию о том, что М. Горький, И. Шкловский (Дионео) или И. Репин принимали участие в устройстве литературных дел Шкловского в эмиграции. Эту версию см.: *Виктор Шкловский.* Письма. Статьи // *ПятЧ*. С. 280, 285. Упомянутые корреспонденты не были близки к кругам ПСР и к ее печатным органам; не состояли они (во всяком случае в тот период) и в личном общении с И. Эренбургом. Например, Дионео, судя по всему, откликнулся единственным письмом (хранится в Литературном архиве Музея национальной литературы в Праге) на два письменных обращения племянника, посланные ему в конце марта - начале апреля 1922 г. Поинтересовавшись решением адресата о переезде из Берлина в Прагу, дядя перечислил немногих знакомых пражан, могущих, по его мнению, помочь в бытовом обустройстве на новом месте (среди них был назван один русский - химик В.И. Исаев (1874-?), преподававший в то время в Пражской Высшей химико-технологической школе, но можно думать, что ко времени получения письма эти рекомендации уже

утратили для Шкловского актуальность). Посетовав на трагическую судьбу младших Шкловских в годы революции, дядя вместо ожидаемых адресатом конкретных литературных советов ограничился лишь общими напутствиями старшего родственника: "<...> Попавши за границу, осмотришься, поучишься и многое уяснишь для себя. Некоторые твои односторонние взгляды на историю мне известны; вероятно, изменений <так> таланта у тебя нет (помнишь, я сказал тебе это, когда ты был еще мальчиком), а все остальное приложится. Из Берлина, конечно, лучше уехать, <потому> <что> там у них слишком много суеты, да еще эмигранты тараканам <?> подобны: в большом количестве и те и другие вещь неукротимая <...> Журналов и газет, в которых можно было бы высказаться, нет <...>" (Literární Archiv Památníku Národního Pisemnictví. Фонд Р. Jakobsona. Картон1; письмо от 4 сентября 1922 г., посланное из Лондона в Берлин, было переправлено оттуда в Прагу берлинскими друзьями В. Шкловского; авторство документа, в архивном описании значащегося как письмо неизвестного, установлено нами).

Таким образом, наиболее вероятным представляется то, что именно партийные, а не родственные связи помогли Шкловскому получить необходимые рекомендации для финских и германских властей. Не оспаривая возможного эпизодического участия вышеуказанных адресатов в устройстве его судьбы, мы все же считаем уже известный "финский" эпистолярный Шкловского (за исключением принципиально важного - по другим причинам - общения с Горьким) фрагментами "веерной" рассылки обращений о помощи, все векторы которого вряд ли восстановимы. Определенно можно считать, что наименее продуктивным из них оказался лондонский, а наиболее результативным - пражский, однако подтверждающие это письма Шкловского к Р. Jakobsonу пока не разысканы. Но уже очевидно и то, что участие "пражского друга" в делах Шкловского не сводилось лишь к материальной помощи. По выходе из карантина Шкловский жил в Райвола, у дяди - А.В. Шкловского. Тот арендовал имение Милюковых (из документов можно понять, что до 1917г. он служил его управляющим). Еще в период пребывания там племянника, в мае 1922 г. у арендатора возник имущественный конфликт с хозяевами из-за сгоревшей усадьбы. Судя по сохранившимся документам, Jakobson выступал в этой тяжбе как материальный поручитель А.В. Шкловского и заочно представлял его интересы в финских судебных инстанциях. Дело завершилось арестом имущества последнего и выдачей им векселя на 30 тысяч финских марок в компенсацию причиненного ущерба, который вряд ли был когда-либо оплачен. Детали этой истории см. в письмах рижского стряпчего Лисицына к А.С. Милюковой: ГАРФ. Ф. 5856. Оп. 2. Ед. кр. 44. Л. 55, 178.

<sup>3</sup> Автобиография С. Постникова в: Русский Заграничный Исторический архив в Праге. Vol.2. P. 399. Этот же текст воспроизведен в публикации Я. Леонтьева: Сегодня. - М., 1994. 5 апреля. С. 9. Подробнее о Постникове см. в наших публикациях: Пражский круг Евгения Замятина // Русская мысль.

- Париж, 1996. - № 4154; 1997. - № 4156; "Заветный" друг Е.И. Замятина. Новые материалы к творческой биографии писателя // Russian Studies. - СПб., 1996. - Vol. II. № 2. Существенной при нашем рассмотрении деталью берлинского периода биографии Постникова было то, что, исполняя обязанности секретаря редакции газеты "Голос России" (февраль - октябрь 1922 г.), он ведал тогда "всеми административными делами" Заграничной делегации ПСР в Европе и, несомненно, обладал финансовыми и техническими возможностями для помощи бедствующим товарищам по партии (ГАРФ. Ф.6065. Оп.1. Ед.хр.79. Л.2об.).

<sup>4</sup> Авторитет и влияние Шкловского в партийной среде не стоит преувеличивать. Один из единомышленников и близких сотрудников Постникова, например, очень сдержанно оценивал его партийные заслуги: "Шкловский - не революционер-профессионал, а дилетант от революции". - М. С<лоним>. Шкловский В. "Революция и фронт" <рец.> // Воля России. - Прага, 1923. - № 2. - С.77 (далее - ВР).

<sup>5</sup> Общественно-литературная и научная деятельность Шкловского были известны берлинскому читателю задолго до его появления в эмиграции. Так, например, в летних номерах "Воли России", выходящей в 1921 в газетном формате, публиковались сообщения, продублированные анонимными петроградским источником: "<...> В. Шкловский - в Петрограде (Мойка, 59, "Дом Искусств") читает лекции в "Доме Искусства". Выпустил брошюру о Розанове, работает над книгой "Сюжет как явление стиля". - Литературные вести из советской России // ВР. - Берлин, 1921. - 14 июля. - С. 5. "<...> В. Шкловский выпустил брошюру "Кристал Тенди (так! - Р.Я.) Стерна и теория романа", посвященную разбору вопроса о форме и содержании в искусстве". - Литературные вести из советской России // Там же. 1921. 28 июля. С.6.

Сотрудничество Шкловского в "Голосе России" (далее - ГР) началось с публикации статьи "Плац" (11 апреля 1922 г.) и продолжалось до последнего дня издания газеты. См.: Галушкин А. Новые материалы к библиографии В.Б. Шкловского // De Visu. С. 64 - 65. Осенью того же года появились публикации Шкловского в пражском журнале. См.: Белый Киев (из книги "Сентиментальное путешествие") // ВР. 1922. № IV (сентябрь); "Евгений Онегин" (Пушкин и Стерн) // Там же. 1922. № VI (ноябрь). См. также благожелательный отзыв С. Карцевского на берлинские издания книг "Ход коня" и "Литература и кинематограф". - Там же. 1923. № 4. С. 80. Отрицательный отзыв (подпись: И.) на последнюю из указанных книг Шкловского см. в: Русский экономист. - Лондон, 1923. - № 11-12. - С. 67. Кроме того, существует еще один неучтенный отклик на берлинские издания Шкловского - рецензия Я. Б<лоха> на сборник "Чаплин" (Б., 1923): "<...> Применение того, что теперь принято называть формальным методом к кинематографу само по себе не вызывает возражений. Действительно теория этого рода искусства непременно должна заниматься "обнажением приемов" <...> К сожалению, разбираемая кни-

га лишний раз доказывает, что формальный метод <...> является опасным орудием в руках мало подготовленных исследователей. <...> авторы, обнаруживая довольно легковесную эрудицию, слишком часто сбиваются на лирические отступления и бездоказательную сентенциозность <...>". - Русская книга за границей. - Берлин, 1924. - № 1. - С. 17.

<sup>6</sup> Имеется в виду характеристика Эренбурга в книге "Зоо...": "Из Савла он не стал Павлом. Он Павел Савлович <...>". - Цит. по: Шкловский В. Сентиментальное путешествие. - М., 1990. - С. 339.

<sup>7</sup> Эренбург И. Люди, годы жизнь. Кн. 3 - 4. - М., 1963. - С. 36 - 37.

<sup>8</sup> Ср.: "Были когда-то Эренбург "в стане белых" <...> А теперь, поди разбери его, какие он иероглифы вычерчивает! Не то у него мысли дwoятся, не то он сам раздwoился <...>". - Сергеев В. О "нашевахенцах" // ВР. 1922. № 21. 3 июня. С. 20. Позднее этот обозреватель объединил Эренбурга и Шкловского в один типаж по сходству биографических обстоятельств ("возвращенчество") и литературной типологии ("непричесанность мыслей"), положительно оценив лишь приверженность последнего формальному методу. См.: Сергеев В. Литературные отклики. Живая литература и мертвые критики // Там же. 1924. № 3. С. 59. См. также позднейший отзыв Постникова: "В 1917 году Эренбург был с Временным правительством. Потом в Киеве, во времена добровольцев, он - не враг добровольцев <...>. Теперь - верноподданный большевик". - Постников С. Русская зарубежная литература в 1925 году // Там же. 1926. № II. С. 190.

<sup>9</sup> РГАЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 192. Л. 1. Фрагменты этого письма процитированы А. Галушкиным: De Visu. - 1994. - № 5/6. С. 131.

<sup>10</sup> Там же. Л. 2 об. Имеется в виду книга Шкловского "О Маяковском" (М., 1940).

<sup>11</sup> Там же. Л. 1 об.

<sup>12</sup> Письма О. Форш к С. Постникову (1920-е - нач. 1930-х гг.) находятся в: ГАРФ. Ф. 6065. Оп. 1. Ед. хр. 87.

<sup>13</sup> Этот эпизод, по нашему мнению, несколько меняет представление о правозаступной деятельности Шкловского сравнительно с характеристикой, данной А. Галушкиным. См.: Галушкин А. Четыре письма Виктора Шкловского // Странник. - 1991. - Вып. 2. - С. 76.

<sup>14</sup> Публикации А. Галушкина в "Страннике", "De Visu" и ПятЧ - см. прим. 13 и 2.

\* \* \*

1.

Сегодня 15 мая два месяца моего пребывания в Финляндии. Деньги и виза не получены. Имею о них 1) тел<e>грамму от 22 марта, 2) письмо Постникова от 24 марта с загадочной



фразой "деньги высланы в каранти<н>", 3) телеграмму Шрей-дера<sup>1</sup> от 7 мая "деньги виза высланы Териоки", 4) письмо без подписи и числа о том, что выслано и 5) письмо от 6 мая, что наведены справки и предложение обратиться к Тюни<sup>2</sup>. С удовольствием бы обратился, но он в Гельсинг<форсе> а я не имею права проезда<sup>3</sup>.

Хожу на почту в Териоки и в Келломяки (где сейчас карантин) был даже пойман в Келломяках так сказать за безписьменность (я не имею права передвижения<sup>4</sup>). Это очень затрудняет справки) но был выпущен показав полицейскому всю переписку по делу.

Очень было трогательно.

Граждане и товарищи, если не хотите моей напрасной смерти, то бросьте мне писать и телеграфировать, а пошлите деньги мне в Териоки в банк Kansellis bank, а визу если она вещественна, то в Raivolo а, если она только "печать" то телеграфируйте об ней в Гельсингфорс в Немецкое посольство и меня известите телеграммой с указанием срок а когда выслана виза в посольство, а если пакетом то номер пакета, что ли. По всей вероятности все это очень просто так как все с кем я приехал в эту страну все уже уехали. Я же остался их местоблюстителем.

Уважаемые товарищи, внемлите мне не пугайте ради Бога, и пошлите визу и деньги вторично.

Ведь я не виноват, что Вы напутали адрес.

Если денег нет посылайте одну визу.

Мне предложил деньги один товарищ из Праги по телеграфу<sup>5</sup>.

Прожил я пока в Финляндии больше тысячи марок.

Писать ничего не могу, а главное не могу связаться никак с Россией.

Томлюсь ужасно.

Я не умею ждать. Обстановка отчаянная. На письмо прошу ответить, можно даже не на машинке, не посылайте только телеграммы "Visa Vislana" знаю знаю<sup>6</sup> что выслана.

1) Вторично высылайте визу (дубликат) в Гельсингфорс а мне письмо.

2) Деньги если есть высылайте, если нет то лучше достаньте, может быть с Прагой тоже получится одна мифология.

3) Поручите все это толковому человеку.

остаюсь готовым к получению и очень печальным.

Виктор Шкловский

15 мая Raivola 15 верст от России.

послал две телеграммы и пять писем.

Само собой разумеется, что присланные мне деньги будут мной возвращены.

## 2.

<Райвола - Берлин>

Дорогой товарищ.

Сегодня 22 мая. Первую Вашу телеграмму получил 22 марта.

У меня по всей вероятности требовательный тон. Я совершенно разтерян. Совершенно не знаю, что делать. Денег у меня осталос<ь> 20марок, т.е. не хватает на телеграмму.

Умоляю Вас антилопами и лесными ланями<sup>1</sup> напишите мне письмо, в чем дело.

Могу ли я разчитывать на визу?

Или мне нужно наниматься на работу на коробочную фабрику если меня туда примут.

Пока пишу мемуары, написал довольно много нужно теперь развертывать.

Думаю, что выйдет хорошо.

Но в чем дело <с визой><sup>2</sup> и деньгами.

Я пропадаю.

А в России я был честное слово во главе трех самых крупных организаций литературной и филологической молодежи.

И без денег издал больше Гржебина.

Честное слово я безусловно человек имеющий право на помощь.

Продаю свои мемуары за сколько угодно.

Я писал Эренбургу об условиях<sup>3</sup>.

К чертям условия.

Отдаю за любые деньги.

Ведь завтра у меня не будет денег на марки. Дядя<sup>4</sup>, у которого я живу, на днях сам пойдет с молотка у него 75 десятин земли но долгу больше чем стоимость имущества.

Одним словом сидим без сахара.

Но я умею быть без сахара, хуже что я без дела.

Если Геликон<sup>5</sup> пошлет мне деньги то пожалуйста отправьте их телеграфом на Териоки Kansellis bank а квитанцию мне заказным письмом.

Мне очень жалко себя. А в России жена, которой нужно отправить в тюрьму хоть посылку. И я о ней ничего не знаю<sup>6</sup>.

Постараюсь сегодня ночью написать (отправить) к Вам фельетон<sup>7</sup>.

Товарищ! Пишите мне письма. Я не могу сидеть так.

Напишите в чем дело.

Для въезда в Берлин необходима 1) виза 2) Разрешение полиции 3) Извещения об этих разрешениях у меня на руках.

Напишите мне письмо.

Я сразу стану веселый и смогу работать в газете.

Виктор Шкловский

Передайте Эренбургу мою записку<sup>8</sup>.

3.

<Райвола - Берлин>

Дорогой товарищ.

Жена моя судя по письму из Петербурга на свободе.

Пишут "совершенно здорова". А мы условились как и все что тюрьма это болезнь.

Относительно денег могу объяснить недоразумение.

"Скифы" послали мне три раза. Первые две посылки я получил, но без обозначения отправителя и думал, что это от Горького, который мне написал, что он мне послал два раза, по немножко.

Треть<я> посылка от 27 апреля мною не получена так как судя по присланным ко мне документам, она послана в Гельсингфорс.

Если возможно узнайте на какой банк.

Мне справки не дают.

Но мне прислал деньги 1700 марок один мой друг<sup>1</sup> и я с этой стороны почти устроен.

Осталась виза.

Не забудьте что нужно известить жену о посылке ее в Гельсингфорс, так как консул может отпереться. Если возможно, попробуйте достать визу на меня с женой. Василиса Георгиевна Шкловская 31 года.

Она нам может быть полезна.

Не пишу статей, потому что пишу мемуары, да и писать не будучи в самой близкой связи с газетой трудно.

Но я все же, напишу. На этой неделе. Посылаю пока к Вам свою книжку "Эпилог".

Она вышла в Питере в конце марта.

Может быть, Вы используете для газеты в качестве фельетонов I и III рассказ. 2-ой же просто исторический документ. В заметке Ремизова о "Сер<a>п<и>оновых> Братьях" есть фактические неточности<sup>2</sup>.

Пишите. Очень скучаю. Весь репертуар здешних разговоров для меня исчерпан.

У Вас в газете хотел бы начать цикл статей по вопросу об литературе в нашем "Опоязном" освещении. Отдельные выпады будут не понятны.

К истории Айседоров.

В Питере считали Пильняка<sup>3</sup> и Кусикова людьми не честными.

Есенин лучше их, но человек безнадежно из кафе<sup>4</sup>.

Обращаться с ними нужно с крайней осторожностью.

О Серапионах подробно написать для Вашей газеты не могу так каким может сильно достаться в России.

Всеволод Иванов (очень большой писатель) был в войсках Учред<ительного> Собрания случайно не расстрелян. Его фамилия настоящая другая. Ник<олай> Тихонов работал в 12<-й> армии, ему 25 и он седой. Напишу о них как о литераторах.

Отправляю статью под названием "Книги в России".

Статья не важная и подписана инициалами<sup>5</sup>.

Но ничего не сделаешь из этого разнокалиберного материала.

Я как человек, приехавший с вещами и сидящий на сундуке.

Устраиваться так в серьез.

Серьезной статьи дать не могу "из середины".

Нужно написать ряд принципиальных статей на злободневном материале.

Все будет сделано.

Пока же пишу мемуары.

Прочел в "Новой Русской Жизни" о демонстрациях в России против защитников с<оциалистов-> р<еволюционеров>.

Ну что делать с этими фальшивомонетчиками.

Прямо руки-ноги опускаются<sup>6</sup>.

-----

Последние номера "Голоса России" в общем сделаны ловко.

Это настоящая газета<sup>7</sup>.

Получил копию визы.

Большое спасибо.

Теперь надеюсь приехать скоро<sup>8</sup>.

Виктор Шклов<ский>

2 июня 1922

4.

<Райвола - Берлин>

Дорогой Илья Эренбург. Спасибо за хлопоты. Теперь спокойно отвечаю на телеграмму письмом т.к. все мои наличные деньги = 20 финск<их> марок.

Я согласен продать мемуары Геликону<sup>1</sup>. Сейчас пишу. Мои желательные условия 10% номинала считая книги по расценке дня выплаты.

В крайнем случае продаю полистно но с неперменным условием, что я продаю на определенное количество экземпляров и на определенный срок.

Например 3 или 4 тысячи экземпляров на один (или два года) с тем, что если издание разошлось раньше то я считаюсь свободным от договора. Отказ издательства в высылке книг в магазины за наличный расчет считается признанием, что издание разошлось.

Все это пункты нормального договора Всерос<сийского> Союза Писателей и в России признаны издателями.

Геликон телеграфировал мне, что предлагает 25 тыс<яч> марок (очевидно немецких) за два тома мемуаров в случае если они не печатались.

Я этого счета не понимаю: сколько в томе? Предполагая что том не менее 100 стр<аниц>, т<о> е<сть> 6 печатных листов (по 40.000 знаков) получается около 200 германских марок за лист.

В крайнем случае я согласен при тираже не выше 3000 тысяч<sup>2</sup> и при условии на год.

Но посмотрите на месте сами. Во всяком случае я не возьму ниже "ординара" чтобы не сбивать цену. Хотелось бы иметь конечно больше и главное не закреплять книгу на года.

Прошу Вас взять переговоры на себя, в чем Вас и уполномочиваю, верю и знаю, что Вы будете торговаться и со всяким договором подписанным Вами от моего имени спорить не буду.

Теперь дела визные.

Немецкий консул в Гельсингфорсе дает визы очень не охотно, поэтому необходимо одновременно с посылкой ему телеграммы от Мин<и>ст<ерства> Иност<ранных> Дел послать копию мне, что бы я знал о том, что виза послана. То же надо сделать с Polizeierlaubniseinreise, Berlin<sup>3</sup>. Знать два<sup>4</sup>: 1) виза и 2) право въезда в Германию.

Деньги посылайте в Териоки в Kansellis bank лучше телеграфно (и телеграмма проедет дня три, а почтой деньги идут и все 10), а чек послать мне в заказном письме (тогда можно деньги и не телеграфно, по чеку выдадут). Где деньги посланные Р.<sup>5</sup> неизвестно.

Мемуары мои построены на непонимании, т<о> е<сть> события не объяснены. Танец без музыки.

У меня есть матрица мемуаров которые издавал в Петербурге: 100 страниц период февраль - октябрь<sup>6</sup>. В Питере разошлись <за> три месяца. Не хотелось бы разбивать их с теперешними, но об этом поговорим.

У нас едва начинается весна.

20 мая.

Не могу ничего узнать о своей жене уже 2 месяца.

Виктор Шкловский.

5.

Эренбург.

Я согласен продать свои мемуары о периоде времени с 1918-1922 год издательству Геликон, на условиях которые Вы найдете приемлемыми.

Книга будет иметь не менее 6-7 печатных листов по 40.000 <знаков> из них 2 листа написаны.

Могу развернуть книгу до 10 листов. Деньги в количестве десяти тысяч германских <марок> прошу переслать мне на банк одновременно переслав чек заказным письмом.

Чрезвычайно нуждаюсь.

Книгу могу кончить в три недели или в месяц.

22 мая 1922 года

Raivola

Виктор Шкловский

## ПРИМЕЧАНИЯ

1.

<sup>1</sup> Шрейдер А.А. (?-1930) - один из лидеров ПЛСР; после октября 1917 г. - заместитель наркома юстиции, председатель петроградского трибунала печати, один из разработчиков первой советской конституции. В марте 1918 г. вместе с товарищами по партии вышел из состава Совнаркома в знак протеста против заключения Брестского мира. С 1921г. - заграничный представитель ПЛСР в Берлине, активный проводник ее международных контактов с европейским социалистическим движением. В эмиграции участвовал в организации и работе издательства "Скифы" и берлинского Дома искусств, редактировал журнал "Знамя. Временник литературы и политики" (1921); автор книг "Федеративная Советская республика" (1921), "Очерки философии народничества" (1923), "Пути революции" (1923), "Тетрадь о Достоевском (Из записок читателя)" (1929) и статей в журналах "Знамя борьбы" и "Социалистический вестник". См. о нем: Русская книга. - Берлин. 1921. - № 5 (биографическая справка за 1918 - 1921 гг.); Лундберг Е. Записки писателя. Т. II. - Л., 1930. - Гл. "1920", "1921"; Бабина Б.

Февраль 1922 // Минувшее. Вып. 2; Ремизов А. Неизданный "Мерлог" // Там же. Вып. 3; Гершензон М. Письма к Льву Шестову // Там же. Вып. 6; Леонтьев Я. Шрейдер А.А. // Русское Зарубежье. Золотая книга эмиграции. М., 1997. С. 720 - 721.

<sup>2</sup> Полицейский комиссар (?).

<sup>3</sup> Информационное сообщение о драматичных жизненных обстоятельствах Шкловского и его мытарствах при получении германской визы см. в: Новая русская книга. - Берлин. 1922. - № 2 (февраль). - С. 40.

<sup>4</sup> Здесь и далее все подчеркивания принадлежат автору письма.

<sup>5</sup> Р.О. Якобсон.

<sup>6</sup> Так в тексте.

## 2.

<sup>1</sup> Устойчивая фигура речи автора письма. Ср. с его позднейшим письмом к Э. Триоле: Виктор Шкловский: текст - мир - реальность / Публ. О. Паченко // Дружба народов. - 1996. - № 4. - С. 185.

<sup>2</sup> Слово залито черными чернилами и восстановлено по смыслу.

<sup>3</sup> См. письмо 4.

<sup>4</sup> А.В. Шкловский.

<sup>5</sup> В 1918 г. А.Г. Вишняк (1895-1943) основал в Москве "литературное и художественное издательство "Геликон", специализировавшееся на выпуске сочинений современных беллетристов и изданиях по искусству. В сентябре 1921 г. возобновил его работу в Берлине, сохранив при этом ориентацию на авторов из метрополии (просуществовало до 1923г.). В общей сложности под маркой "Геликона" вышло около 50 книг, а также литературные ежемесячники "Эпопея" и "Бюллетень Дома Искусств Берлине" (1922). Впоследствии Вишняк перебрался в Париж, где без прежнего успеха продолжал свою деятельность, ведя, в частности, дела издательства "Башлык" (Дни. - Париж, 1925. - 7 июня. - С.6), ориентированного уже на эмигрантских и французских авторов. В годы гитлеровской оккупации был арестован и впоследствии погиб в концентрационном лагере. См. о нем: Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Кн. 3-4. -М., 1963. - С. 30; Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О. Русский Берлин. 1921-1923. - Париж, 1983. - С.158-159 (далее - Русский Берлин); Каннак Е. Верность. Воспоминания, рассказы, очерки. - Париж, 1992. - С. 89-196.

<sup>6</sup> Незадолго до этого семейные невзгоды автора письма были преданы огласке: "22 марта в "Доме Искусств" в Петрограде арестована в качестве заложницы жена бежавшего от ареста писателя Виктора Шкловского. Шкловский обвиняется в принадлежности к Военной Организации С.Р. в 1918 г. Всероссийский Союз писателей и Ассоциация Пролетарских писателей хлопочет об освобождении арестованной". - ГР. 1922. 9апреля. С.7.

<sup>7</sup> Речь идет, вероятно, о статье "Литература и литераторы в Петербурге", опубликованной в номере ГР от 31 мая.



<sup>1</sup> Р.О. Якобсон.

<sup>2</sup> Имеется в виду неподписанная заметка "Труды и дни писателей в России" в номере от 8 апреля 1922 г., посвященная "Серапионовым братьям". Среди прочего в ней имелся и следующий пассаж: "<...> Виктор Бор<исович> Шкловский, брат-скандалист ожидается в Берлине". В архиве Постникова отложилась недатированная записка к нему Ремизова, авторизирующая эту публикацию. В ней автор оговаривал возможные фактические неточности. Воспроизводим ее фрагмент, сохраняя особенности ремизовской орфографии и пунктуации:

"Дорогой Сергей Порфирьевич,

Посылаю кратчайший *Einleitung* к "Серапионовым братьям", конечно, безымянно - этих вещей не умею писать и не мое дело: выходит ерунда и не *v/c/e* а кроме того "столько всегда ошибок"! И когда несколько строк и те перевераны то уж всякая охота пропадает

и нельзя, конечно, требовать газета не журнал, газета моментальна (знаю) <...>". - ГАРФ. Ф. 6065. Ед. хр. 71. Л. 30.

Ср. с другой характеристикой Шкловского в заметке, подписанной "Друг Серапионов" (мы атрибутируем ее так же А. Ремизову): "<...> брат-броневик Виктор Шкловский, прущий наперелом и наперекосяк. <...>" - Серапионовы братья // ГР. 1922. 21 мая. С. 7.

<sup>3</sup> Приезд Б. Пильняка привлек внимание русского Берлина и интерес русской прессы, в том числе и эсеровской. Аноним (С. Постников?) представлял гостя в комплиментарных тонах: "В Берлине гостит один из молодых талантливых русских писателей - Б.А. Пильняк. К сожалению, русская публика, как зарубежная, так и на родине, слишком мало знает этого писателя. <...> Его повести "Иван-да-Марья", "Рязань-яблоко" и роман "Голый год" - еще только появятся в различных берлинских изданиях <...>" - <Аноним.> Б.А. Пильняка // ГР. 1922. 26 февраля. С. 6.

В архиве Постникова сохранились записки к нему Б. Пильняка, указывающие на то, что писатель рассчитывал с его помощью издать свои сочинения в Берлине и, в частности, повесть "Иван-да-Марья" (ГАРФ. Ф. 6065, Оп. 1. Ед. хр. 69). Отрывок из нее (под заглавием "Москва") был напечатан в газете "с разрешения издательства З.И. Гржебина" (ГР. 1922. 9 апреля. С. 5 - 6), то есть по той же "авторизованной" схеме, как и при берлинских и парижских публикациях Е. Замятина (об этом см. нашу публикацию в: *Russian Studies*. - СПб., 1996. - Vol. II. - № 2. - С.482-484). Особенности этой издательской практики Постникова в отношении авторов из советской России были охарактеризованы поэтом А. Эйсером (апрель 1929 г.): "архангельский масон" (Постников был родом из Архангельска). - ГАРФ. Ф. 6065. Ед. хр. 31. Л. 2.

Однако случай с Пильняком выдался особенным. При посредстве Постникова и "с любезного согласия автора" в февральском номере эсеровского еженедельника был воспроизведен отрывок из романа "Голый год" (под названием "Поезд № 57-й скорый" и с указанием первопубликации в журнале "Дом искусств". 1921. № 2): ВР. 1922. № VIII. С. 10. Спустя месяц журнал опубликовал письмо Постникова с разъяснением, что публикацию сочинения Пильняка он устроил по собственной инициативе, пошлав текст в редакцию "без всякого предварительного согласия на это самого автора, но на правах перепечатки рассказа установленного для этого размера с указанием источника". Редакция дополнила это сообщение комментарием, в котором выразила автору "свое глубокое искреннее сожаление по поводу происшедшего недоразумения" и принесла свои извинения: Там же. 1922. № 12. С. 21. Объяснения Постникова с редакцией по этому поводу: ГАРФ. Ф. 6065. Ед. хр. 79. Л. 2 об. См. также критический отзыв об общественно-литературном поведении Б. Пильняка: Горин А. Вертящиеся дервиши // ГР. 1922. 12 мая. С. 3.

После этого казуса Постников прервал личные контакты с писателем и впоследствии весьма прохладно отзывался о его творчестве в печати. См.: Постников С. По поводу ("Русский современник", № 1, 2, 3) // ВР. 1925. № I. С. 239 - 240. О берлинских и пражских публикациях Б. Пильняка см. также: Русский Берлин. С. 198 - 201. См. также ценный иконографический документ - шарж А. Ремизова "Пильняк Берлинский": ГАРФ. Ф. 6065. Ед. хр. 71. Л. 7.

<sup>4</sup> Можно думать, что этот отзыв Шкловского о поэте мотивирован публикацией заметки "Есенин, Россия и Дункан" в ГР от 18 мая. Весной 1917 г. секретарь редакции газеты "Дело народа" Постников познакомился с поэтом через свою сотрудницу З. Райх. Об этом эпизоде и о встрече с Есениным в Берлине он оставил мемуарные заметки. См.: Постников С. Некоторые добавления к воспоминаниям о С. Есенине // С.А. Есенин. Материалы к биографии. - М., 1992 (по не вполне вразумительным причинам публикатор счел нужным поместить этот текст в раздел "Недостоверное"). О встречах Постникова с Есениным в 1917 г. см. также: Свирская М. Из воспоминаний // Минувшее. Вып. 7. С. 51. Об обстоятельствах, сопутствовавших есенинскому визиту в Берлин, см. нашу публикацию: К истории текста автобиографии С. Есенина 1922 года // Литературное обозрение. - М., 1996. - № 1.

<sup>5</sup> Статья опубликована в ГР от 11 июня 1922 г.

<sup>6</sup> Речь идет о заметке «Затмили "потемкинские деревни"» в номере газеты "Новая Русская Жизнь" (Гельсингфорс) от 30 мая 1922 г. В ней сообщалось о том, что по пути следования поезда "Берлин - Москва" на станциях Себеж, Великие Луки, Ржев, Волоколамск, а также по прибытии на Виндавский (Рижский) вокзал его пассажиры - делегаты Социалистического Интернационала, прибывшие в столицу РСФСР для участия в судебном процессе по делу ПСР, подверглись нападениям организованных

"группы граждан", протестовавших таким образом против "вмешательства империалистов во внутренние дела Советской республики".

<sup>7</sup> Ср. с позднейшим отзывом Шкловского об этом издании: ПяТЧ. С. 281.

<sup>8</sup> Полтора месяца спустя в разделе "Хроника искусства" газета сообщила: "<...> В Берлин приехали поэт Владислав Ходасевич и Виктор Шкловский". - ГР. 1922. 18 июля. С. 5. Эту информацию не следует связывать с календарной (и тем более - синхронной) датой приезда упомянутых лиц, но лишь с посещением одного из них редакции газеты и знакомством с ее сотрудниками. Во всяком случае, Н. Берберова их с Ходасевичем приезд в Берлин датирует 30 июня, а первую свою встречу со Шкловским там - 4 июля. - *Берберова Н.* Курсив мой. Автобиография. - М., 1996. - С. 188 - 189.

#### 4.

<sup>1</sup> Тем же днем Шкловский датировал начало работы над книгой "Сентиментальное путешествие": "Начинаю писать 20 мая 1922 года в Райволе (Финляндия)". - Цит. по: *Шкловский В.* Сентиментальное путешествие. С. 143.

<sup>2</sup> Так в тексте.

<sup>3</sup> Разрешение полиции на въезд в Берлин (нем.). Нами сохранена авторская орфография, не соответствующая норме.

<sup>4</sup> Так в тексте.

<sup>5</sup> Р.О. Якобсон.

<sup>6</sup> *Шкловский В.* Революция и фронт. - Пб.: <Изд-во З. Гржебина>, 1921.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### В.Б. ШКЛОВСКИЙ - В.Я. ИРЕЦКОМУ<sup>1</sup>

<Берлин>

Дорогой Виктор Яковлевич

Горячо (85° F) рекомендую начинающего, но чрезвычайно талантливого и работоспособного журналиста Н.Я. Джунковского. Человек он добросовестный знающий и при нормальном положении печати пошел бы очень далеко.

Виктор Шкловский

9 августа 1923

Особь он редкая - техник.

<sup>1</sup> В.Я. Ирецкий (наст. фам. Гликман; 1882-1936) - прозаик, критик, журналист. В числе других представителей интеллигенции выслан из советской России осенью 1922 г. В первые годы эмиграции активно участвовал в издательских акциях русского Берлина. Рекомендация Шкловского, по-видимому, была обусловлена недолгим, совместным с Б.И. Харитоновым, редактированием Ирецким альманаха "Сполохи".

Личность протеже Шкловского нам установить не удалось.

**Л.Г. Степанова, Г.А. Левинтон**

**ИЗ ИСТОРИИ ДАНТОВЕДЕНИЯ:  
СТАТЬЯ Д.С. УСОВА  
О ПЕРЕВОДЕ "НОВОЙ ЖИЗНИ" В "ГЕРМЕСЕ"**

*Памяти В.М. и Н.А. Жирмунских*

Едва ли не в каждой историографической работе отмечается, что история дантоведения советского периода начинается с перевода "Новой жизни", сделанного М.И.Ливеровской<sup>1</sup>. Тем более удивительно, что - по данным весьма надежных библиографий<sup>2</sup> - эта книга в свое время не получила никакой печатной оценки. Как теперь выясняется, единственная рецензия на нее, и рецензия весьма подробная (то что в английских научных журналах называется "review article"), появилась в машинописном журнале "Гермес"<sup>3</sup>, издававшемся группой московских филологов - в основном членов Московского лингвистического кружка<sup>4</sup> (Б.В. Горнунг, Л.В. Горнунг, М.М. Кенигсберг, А.А. Буслаев и др.) на правах рукописи в количестве 12 экземпляров (всего в 1922-1923 гг. вышло три номера).

История и обстоятельства издания этого журнала во всех деталях еще не исследованы, доступные нам сведения приводятся в предисловии к другой публикации<sup>5</sup>, и здесь нет ни возможности, ни необходимости их повторять (тем более, что автор рецензии Д.С. Усов не принадлежал ни к редколлегии, ни к постоянным сотрудникам журнала). Поэтому мы ограничимся далее лишь самыми необходимыми замечаниями, но прежде чем перейти к ним, уместно будет сказать следующее.

Настоящая публикация имеет двоякое отношение к Виктору Максимовичу Жирмунскому. Во-первых, книга М.И. Ливеровской, ставшая предметом разбора Д.С. Усова, самым непосредственным образом связана с школой, традицией и атмосферой романо-германского семинария Петербургского университета, сыгравшего значительную роль и в биографии самого В.М. Жирмунского (между прочим, рецензента первой крупной работы М.И. Ливеровской - ее перевода "Окассена и Николетт")<sup>6</sup> - той атмосферой, о которой ностальгически вспоминал один из героев статей В.М. Жирмунского 1910-20-х годов - О. Мандельштам (открывший впо-

следствии совершенно новую страницу русского дантоведения): "филология - университетский семинарий, семья. Да именно университетский семинарий, где пять человек студентов, знакомых друг с другом, называющих друг друга по имени и отчеству, слушают своего профессора, а в окно лезут ветви знакомых деревьев университетского сада"<sup>7</sup>.

Во-вторых, статья публикуется по экземпляру "Гермеса", принадлежавшему В.М. Жирмунскому (и любезно предоставленному нам для работы Н.А. Жирмунской). Это обстоятельство отнюдь не случайное: имя Виктора Максимовича неоднократно встречается на страницах журнала, нередко в полемическом контексте, но всегда как имя подлинного авторитета. В своей - весьма резкой - антиОПОЯЗовской полемике авторы "Гермеса" всегда отмечали особую позицию В.М. Жирмунского и (с меньшим основанием) Б.М.Эйхенбаума<sup>8</sup>: по всей вероятности, для москвичей важны были не только теоретические позиции, но и выбор объектов анализа; ОПОЯЗ они непосредственно связывали с футуризмом, поэтому работы В.М. Жирмунского об акмеистах и Б.М. Эйхенбаума - об Ахматовой и Кузmine представлялись им отклоняющимися от основного направления формалистов.

Нужно отметить две рецензии, специально посвященные работам В.М. Жирмунского. Одна из них пересказывается и цитируется в упомянутой гумилевской публикации (см. прим. 5)<sup>9</sup>, другая же, напечатанная в разделе статей, посвящена книге О. Вальцеля "Проблемы формы в поэзии"<sup>10</sup>, но большую ее часть (11 страниц из 16) автор уделяет вступительной статье В.М. Жирмунского "К вопросу о формальном методе", которая, "несмотря на небольшие свои размеры (23 стр.), представляет - как нам кажется - не меньший, если не больший интерес, чем статья немецкого автора"<sup>11</sup>.

Что касается самого экземпляра В.М. Жирмунского, то по счастливому стечению обстоятельств можно полностью проследить его судьбу. Первые два номера надписаны одинаково: "Глубокоуважаемому Виктору Максимовичу Жирмунскому от редакции "Гермеса". 10.VIII. 1923.". Надпись сделана редактором этих номеров - Б.В. Горнунгом и, несомненно, в Петрограде, т.к. 11 августа он был у М.А.Кузмина<sup>12</sup>, причем именно как редактор журнала (и, видимо, также привез экземпляр), как свидетельствует рекомендательное письмо А. Альвинга от 7 августа 1923<sup>13</sup>. Третий номер, был получен В.М. Жирмунским уже в Москве и подписан всеми членами редакционной коллегии (надпись сделана также рукой Б.В. Горнунга)<sup>14</sup>: "Глубокоуважаемому Виктору Максимовичу Жирмун-

скому от редакционной коллегии Hermes'a. 20 января 1924 года. Москва". Этот экземпляр упоминается затем в письме Б.В. Горнунга Кузмину: "я просил Жирмунского достать у вас "Параболы" <...> я просил также Викт<ора> Макс<имови>ча обязательно дать Вам для прочтения третий номер Hermes'a, который он увез из Москвы в январе <...>. Я еще раз буду просить В.М. ознакомить Вас с Hermes'ом"<sup>15</sup>.

Основное направление журнала уже характеризовалось в названных выше публикациях. Коротко говоря, авторы "Гермеса" ориентировались на акмеизм (вернее на "классицизм", для которого акмеизм явится лишь первой "ступенью"), прежде всего - на Гумилева. Предтечами акмеизма были для них Кузмин и Анненский, поэтому вполне закономерна их встреча и сотрудничество с теми филологами и поэтами, которые еще в 1910-е годы объединились вокруг имени И.Ф. Анненского (организационно - в сборниках "Жатва", а позже в 1920-е гг. в обществе "Кифара")<sup>16</sup>, как упоминавшийся А.Альвинг<sup>17</sup> и Д.С. Усов.

Дмитрий Сергеевич Усов (1896-1943)<sup>18</sup> родился 18 июля 1896 г. в Москве, в семье профессора, окончил 1-ю Московскую гимназию в 1914 г. Выступал как филолог, критик, поэт, переводчик<sup>19</sup> в ряде изданий (кроме "Жатвы", в таких, как "Утро России", "Красная новь", "Искусство", "Понедельник Власти народа"), в различных Ученых записках, сборниках переводов<sup>20</sup>. Основные его интересы (как филолога-западника), лежали, видимо, в области немецкой литературы, он два года прожил в Германии (судя по всему, в детстве); как уже отмечалось, переводил на немецкий<sup>21</sup>. Однако и в романтике Усов явно не был дилетантом. Он окончил Московский университет по романо-германскому отделению (в 1918 г.) и, по его словам, "преподавал историю западноевропейской литературы и немецкий язык в Астрахани, в университете и в пединституте"<sup>22</sup>. В 1923 году он возвращается в Москву и начинает работать в ГАХН (в социологическом отделе и литературной секции), где тогда собрались практически все остатки московской филологии. В это время он и должен был познакомиться с кругом "Гермеса" (в ГАХН или через общих друзей, например, Альвинга); в 1924 г. он входит во вновь образованный (1 января) Научно-художественный совет "Гермеса" и становится секретарем этого совета (председатель - Г.Г. Шпет)<sup>23</sup>. Его статья выходит в третьем номере "Гермеса", в сентябре 1923 г.

Дальнейшая судьба Усова характерна для его поколения и для круга ГАХН, разгромленной в конце 1929-начале 1930 г.<sup>24</sup>. Тогда

Усов избежал ареста; он был арестован в марте 1935 г. по "делу о Большом немецком словаре" вместе с бывшими коллегами по ГАХН Г.Г. Шпетом, М.А. Петровским и др.<sup>25</sup> По приговору, вынесенному в ноябре 1935 г., сидел в Карелии (Медвежья Гора); в начале войны лагерь был расформирован из опасения, что его захватят немцы или финны, при этом Усова освободили. Он уехал в Киргизию, куда была выслана его жена Алиса Гуговна Усова, и оттуда его, как специалиста, вызвали в Ташкентский университет. Он читал курс западноевропейской литературы (после его смерти курс продолжала преподавать жена). В Ташкенте Усовы, особенно А.Г. Усова, близко сошлись с Н.Я. Мандельштам<sup>26</sup>. Д.С. Усов умер в ташкентской больнице в апреле 1943 г.<sup>27</sup>.

Мы публикуем статью Д.С. Усова ("Гермес". № 3. 1923. Сентябрь. С. 304-328) без сохранения орфографических особенностей оригинала, в частности, потому, что эти особенности не являются авторскими. Все материалы "Гермеса" напечатаны единообразно с такими специфическими чертами, как регулярное написание окончаний "-ие", "-ия" и т.п. через "ь" (эту особенность мы сохраняем только в цитатах из книги Ливеровской) и регулярное упрощение всех удвоенных согласных в заимствованных словах. С другой стороны, мы сохраняем специфику написания собственных имен (в том числе и эту последнюю черту: "Росети" вместо "Россетти" и т.п., за исключением, разумеется, "Эдды" - в тексте "Эда"). Различия в цитатах из книги Ливеровской исправлены в угловых скобках. Разрядка в тексте "Гермеса" здесь воспроизведена, подчеркнутое - набрано курсивом.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Данте. "Новая жизнь" (Vita nuova). Перевод в стихах с введением и комментарием проф. М.И. Ливеровской. Самара: Тип. Штаба 4-й армии, 1918 (см., например: Белодубровский Е.Б. М.И. Ливеровская // Дантовские чтения. 1976. М., 1976. С. 119-131; Данте в СССР. К 700-летию со дня рождения Данте Алигьери. Библиография переводов и критической литературы. 1918-1964. Сост. И.В. Голенищева-Кутузова. М., 1965. С. 3).

<sup>2</sup> Данте в СССР...; Данченко В.Т. Данте Алигьери. Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке. 1762-1972. М., 1973. Далее в необходимых случаях будут указываться номера по этому последнему изданию (сокращенно - Данченко).

<sup>3</sup> Собственно, ЕРМЕΣ (так на обложке, без обозначения придыхания); в тексте журнала это название обычно пишется латиницей и изредка - кириллицей.



<sup>4</sup> Новейшую сводку данных и библиографию см. во вступительной заметке и комментариях М.И. Шапира к опубликованной им статье Р.О. Якобсона об МЛК: *Philologica*. 1996. Т.3. № 5/7. С. 361-379 (см. также ряд замечаний в его предшествующих работах). О разных научных направлениях в МЛК см.: *Тоддес Е.А., Чудакова М.О.* Первый русский перевод "Курса общей лингвистики" Ф. де Соссюра и деятельность Московского лингвистического кружка // *Федоровские чтения*. 1978. М., 1981. С. 229-248.

<sup>5</sup> *Левинтон Г.А.* Материалы о Гумилеве в журнале "Гермес" (1922-1923) (рукопись). См. подборку материалов, подготовленных М.О. Чудаковой, А.Б. Устиновым и Г.А. Левинтоном: *Московская литературная и филологическая жизнь 1920-х годов: машинописный журнал "Гермес" // ТМ-90*. С.167-210. Отметим смысловую опечатку на с. 201: вместо "значительная часть № 3 "Гермеса" надо читать - "значительная часть письма № 3".

<sup>6</sup> *Жирмунский В.* [рец.] Об Окассене и Николет. Средневековая песня-сказка. Перевод со старо-французского М.И. Ливеровской. Изд. "Русской мысли" [М.,] 1914 // *Северные записки*. 1914. Апрель. С. 185-188. К последующей оценке Д.С. Усова ср. слова В.М. Жирмунского: "Имя переводчицы, достаточно известное в кругах, интересующихся западной литературой, приятно снова встретить в связи с таким высоко-культурным делом" (с. 168).

<sup>7</sup> *Мандельштам О.* О природе слова // *Мандельштам О.* Слово и культура. М., 1987. С. 61. Е.Б. Белодубровский (указ. соч., с. 121-123) приводит соответствующие места из мемуарного очерка Б.М. Эйхенбаума (Мой современник. Л., 1929. С. 36-37) о романо-германском отделении и о самой М.И. Ливеровской ("Среди нас была одна женщина, не только умственно, но и душевно богато одаренная. Она переводила песни провансальских трубадуров, "Новую жизнь" Данте и с большим музыкальным и словесным изяществом пела старинные французские романсы" - с. 37). См. также упоминания о Ливеровской в письмах Эйхенбаума к Жирмунскому середины и конца 10-х годов (в частности, о публикации перевода "Окассена и Николетт", о пребывании в Самаре), а также в более раннем (30 янв. 1911 г.) письме к родителям: "Стала прямо богиней нашего отделения" (ТТЧ. С. 275, 302, 323 и др.). Тем более интересно упоминание ее имени у представителя "противоположного", славяно-русского отделения - в записи Тынянова, относящейся к замыслу автобиографической прозы: "Гумилев, Мандельштам, Пяст, А. Радлова, Ливеровская" (*Чудакова М.О., Тоддес Е.А.* Тынянов в воспоминаниях современника // ПТЧ. С. 99).

<sup>8</sup> Через сорок лет бывший редактор "Гермеса" Б.В. Горнунг прибавил к ним и Ю.Н. Тынянова: *Горнунг Б.В.* Черты русской поэзии 1910-х годов // *Поэтика и стилистика русской литературы*. Памяти акад. В.В. Виноградова. Л., 1981. С. 266.

<sup>9</sup> *Кенигсберг М.М.* [рец.] В. Жирмунский. Поэзия Александра Блока. Из сборника "Об Александре Блоке" Пет<ербург>, 1921 <в отд. оттиске -

1922> // *Гермес*. № 1. Июнь 1922. С. 141-145. Приведем одну оценку: "у нее <статьи> остается право быть единственной после смерти Блока вышедшей работой, содержащей в себе и научный анализ его творчества" (с. 141). Ср. отзыв Мандельштама об этой работе (Мандельштам О. Слово и культура. С. 265).

<sup>10</sup> Горнунг Б.В. Некоторые замечания о методологии и методике науки о литературе (по поводу книги: О. Вальцель. "Проблема формы в поэзии" <...> Петербург, 1923. С. 69) // *Гермес*. № 3. Сентябрь 1923. С. 288-303.

<sup>11</sup> Там же. С. 288-289. В этой статье Б. Горнунг упоминает также работу другого участника "Гермеса" о Жирмунском: неизданный объемистый критический разбор <...> статьи "Задачи поэтики" <Начала. 1921. № 1>, сделанный М. Кенигсбергом" (с. 290). Особый интерес к Жирмунскому, в противоположность ОПОЯЗу, а может быть, и вообще петербургской филологии, заметен у ряда московских филологов, и в частности, "московских формалистов" совсем иного направления, ср. обращенные к Жирмунскому слова Б.И. Ярхо: "Из русских теоретиков Вы являетесь почти единственным, с кем мне хотелось бы во что бы то ни стало добиться взаимного понимания". См.: Шапир М.И. Б.И. Ярхо: Штрихи к портрету // *Quinquagenario Alexandri P'ušini oblata*. М., 1990. С. 70, прим. 14.

<sup>12</sup> Дневниковая запись М. Кузмина от 11 августа 1923 г. (РГАЛИ, Ф. 232, оп. 1, ед. хр. 61, л. 208).

<sup>13</sup> Левинтон Г.А., Устинов А.Б. К истории машинописных изданий 1920-х годов // *ТМ-90*. С. 205.

<sup>14</sup> В это время происходят изменения в составе и структуре редакционной коллегии; редактор больше не выделяется, все члены редколлегии перечислены по алфавиту (включая бывшего редактора), а ее председателем назван М.М. Кенигсберг. Именно с третьего номера в "Гермесе" начал сотрудничать Д.С. Усов. По словам Л.В. Горнунга, из-за конфликта с ним вышел из редакции журнала Б.В. Горнунг (Поливанов К.М. Машинописные альманахи "Гиперборей" и "Мнемозина" // *De visu*. 1993. № 6. С. 46).

<sup>15</sup> Левинтон Г.А., Устинов А.Б. Указ. соч. С. 206. Из публикуемых здесь писем Б.В. Горнунга к М.А. Кузмину, между прочим, видно, что с "Гермесом" были знакомы, помимо его авторов (а в это число входили Г.Г. Шпет, Б.В. Томашевский, Г. Шенгели, Вл. Нейштадт, К. Локс и др.), и другие филологи и поэты (О. Мандельштам, Вяч. Иванов, М. Кузмин, Ю. Верховский, возможно, также А. Ахматова).

<sup>16</sup> О сборниках "Жатва" и их пропаганде наследия Анненского см.: Тименчик Р.Д. Поэзия И. Анненского в читательской среде 1910-х гг. // *А. Блок и его окружение. Блоковский сборник. VI / Уч. Зап. ТГУ. Вып. 685*. Тарту, 1985. С. 101-116; Он же. Культ Иннокентия Анненского на рубеже 1920-х годов // *Readings in Russian Modernism. To Honor V.F. Markov / R. Vroon, J. Malmstad (eds.)*. М., 1993. С. 333-348; Лавров А.В., Тименчик Р.Д. Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях // *Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник*.

1981. Л., 1983. С. 62; см. также прим. 17. Ср. еще: *Левинтон Г.А., Устинов А.Б.* Указ. соч. С. 169, 202, прим. 10.

<sup>17</sup> Псевдоним Арс. Алекс. Смирнова, о нем см. статью К.М. Поливанова в словаре: *Русские писатели. 1800-1917. Биографический словарь.* Т. 1. М., 1989. С. 55-56. Об этой группе см. также статью А.В. Лаврова об Е.Я. Архиппове (там же. С. 112-113); *Купченко В.* "Энтузиаст мечты". Евгений Архиппов - библиограф и библиофил // *Альманах библиофила.* Вып. 25. М., 1989. С. 88-95.

<sup>18</sup> Мы по необходимости ограничиваемся самой краткой справкой, более подробные данные см.: *Писатели современной эпохи / Под ред. Б.П. Козьмина.* М., 1928. С. 254 (перепечатка: М.: "ДЭМ", 1992; на об. титл. - 1991). Здесь данные, несомненно, автобиографические, т.к. справочник издан ГАХН и Усов назван на титуле в числе составителей тома (им же была написана статья о Е.Я. Архиппове для не вышедшего в свое время 2-го тома справочника, см.: *Купченко В.П.* Указ. соч. С. 94; этот том, подготовленный по сохранившимся рукописям и машинописным копиям Н.А. Богомолковым и снабженный указателем к обоим томам, издан в 1995 г. - статья об Архиппове в нем отсутствует). О его занятиях Анненским см.: *Лавров А.В., Тименчик Р.Д.* Указ. соч. С. 123-124, прим. 96. Небольшую подборку стихов Усова опубликовал Н.А. Богомолв в альманахе "Новобасманная, 19" (М., 1990). Очень краткая биографическая справка (с некоторыми отличиями от наших данных) и характеристика имеются в статье М.Л. Гаспарова "Переводчик" Д.С. Усова: с русского на русский": "... Дмитрий Сергеевич Усов (1896-1944), московский филолог, поэт и переводчик. Начиная в кругу авторов, связанных с альманахом "Жатва" (1911-1916), печатался очень мало, переводил преимущественно с немецкого (и на немецкий; его немецкие переводы из русских поэтов XX в., от Блока до Тихонова, вероятно можно найти в немецких журналах 1920-х гг.), был членом секции по изучению художественного перевода в ГАХН. Был добр и кроток: "скоро звезды отражать будет", писал о нем в письме Вс. Рождественский. В 1935 г. был арестован по "делу о немецко-русском словаре", работал на Беломоре и умер в Ташкенте ("ничего не боящийся и всем напуганный", по выражению Н.Я. Мандельштам). Архив его почти не сохранился. Наиболее обширное собрание его стихов хранится в ОР ГБЛ, ф. 218, к. 1071, ед. 24" (*Гаспаров М.Л.* Избранные статьи. М., 1995. С. 198).

<sup>19</sup> Первым своим печатным выступлением Усов называет перевод на немецкий стихотворения Брюсова "Кинжал" в "Moskauer deutsche Zeitung" (1914, № 205), там же и в том же году напечатана его первая заметка об Анненском (1914, № 273, 30 ноября; псевдоним: Kreisler).

<sup>20</sup> Например: *Революционная поэзия современного Запада. Антология // Под ред. П.С. Когана.* М., 1927 (переводы из Э. Мюзамы; здесь же участвовали Б. Горнунг, Вл. Нейштадт и др.; П.С. Коган был президентом ГАХН). Переведенная Усовым проза И. Эйхендорфа напечатана в кн.: *Немецкая романтическая повесть.* М.-Л., 1935. Т. 2 ("Из жизни одного бездельника").

<sup>21</sup> "Для муз<ыкальных> изданий ГИЗ сделал ряд немецких стихотворн<ых> переводов (от Пушкина до новейших поэтов)" (Писатели современной эпохи. С. 254). См. также его статью: Русская новейшая литература в Германии // Искусство. 1927. <Т. III> Кн. I. С. 83-94. В Ученых записках Астраханского университета (вып. 1, 12 апреля 1919 г.) он напечатал ряд рецензий на новые работы по германистике (с. 107-113), в том числе на "Эдду" в пер. С. Скороденко (см. прим. 21 и 64 к тексту статьи) и на книгу Жирмунского "Религиозное отречение в истории романтизма", вышедшую в "Известиях Саратовского университета" - Историко-филологический факультет. Вып. 1. 1918; отд. изд. М., 1919); там же напечатана и его искусствоведческая статья "Догадинская картинная галерея в Астрахани" (с. 94-103).

<sup>22</sup> В указанном выпуске Ученых записок перечислены его курсы: "Преп<одаватель> Д.С. Усов. Кафедра романо-германской филологии. История западноевропейской литературы средних веков (общий курс). Семинарий: Немецкая литература эпохи романтизма" (с. 11). Судя по списку преподавателей Астраханского университета, Усов приехал сюда вместе с отцом - профессором зоологом С.А. Усовым (см.: Там же. С. 9; в указанном выпуске помещены статьи С.А. Усова). Однако в эти же годы он был как-то связан и с Саратовским университетом, как явствует из его недатированного (1922?) письма к Жирмунскому: "Вы, м<ожет> б<ыть>, отчасти помните мое имя - я был по Вашей рекомендации удостоен звания оставленного при Саратовском университете осенью 1919 г." (Архив АН СССР. Ф. 1001, оп. 3, ед. хр. 829, л. 1; указано Р.Д. Тименчиком). Неясно, был ли он при этом в Саратове и каковы были его взаимоотношения с университетом (в печатных материалах университета следов этого нет), позже, в 1921 г. он приезжал туда (и печатался в саратовских газетах, в частности, опубликовал некролог Блока в газ. "Профессиональная жизнь"): "Летом 1921 г. я был избран б<ывшим> Историко-Филологическим факультетом Сарат. Университета на должность лектора и прибыл в Саратов, но не решил зимовать там, ввиду чисто материальных обстоятельств, весьма неблагоприятно слагавшихся" (там же). В этом письме Усов называет свои работы "Анри де Ренье - романист" и "Черубина де Габриак", а также замысел работы - "Венок сонетов в русской поэзии". К письму приложен венок сонетов "Любимые поэты" ("поэты преимущественно западноевропейские". - Там же, л. 2); среди них есть и сонет о Данте (л. 6). "Венок" Усова упоминается в статье: Шишкин А.Б. Русский венок сонетов: истоки, форма, смысл // Russica Romana. Vol. II. 1995. С. 202 и в напечатанной вместе с ней библиографии. Приводим сонет о Данте:

## V

Кто раскрывал пути и тайны Ада?  
Пред кем разверзлись страшные врата?

Средь тех, кого не видит взор Христа,  
Внимал ты душам, стонущим "Пощады!"

Но пусть была прекрасна та чета,  
Чета теней из рокового ряда -  
Кому сияла Горняя Триада,  
Тому - ничто Земная красота.

Ты - страж с мечом у затворенной двери,  
Наставник строгий. Данте Алигьери!  
Твоих терцин безжалостный рассказ

Понятен будет в самой полной мере  
Не Юности, не знающей потери,  
А в напоенный жизнью поздний час.

<sup>23</sup> Горнунг Б.В. О журнале "Гермес" // ТМ-90. С. 188. Еще одна работа о Данте из круга "Гермеса" - рецензия М.М. Кенигсберга на кн.: *Wechslesz Ed. Wege Zu Dante. Halle, 1922 // Печать и революция. 1924. Кн. 9. С. 257-258.*

<sup>24</sup> См., в частности: Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988. С. 420-425. См. также: Н.Б. Москва и москвичи вокруг Булгакова // Новый журнал. 1987. № 166.

<sup>25</sup> См. связанные с этим делом материалы в кн.: Шпет в Сибири: ссылка и гибель / Сост.: М.К. Поливанов, Н.В. Серебренников, М.Г. Шторх. Томск, 1995; Северцева О. "Фашизированная наука" // Независимая газета. 11 апр. 1996. С. 8.

<sup>26</sup> См.: Мандельштам Н.Я. Воспоминания. М., 1989. С. 345-348 (глава "Гуговна"). Здесь кратко упомянута судьба Усова и дело "словарников". См. также: Она же. Вторая книга. М., 1990. С. 142-143. Она же. Книга третья. Париж, 1987. С. 113. Н.Я. Мандельштам упоминает, что Усов был на Беломоре, причем, как можно понять из некоторых формулировок, на самом строительстве канала ("Когда Мишенька Зенкевич ездил по каналу, каторжник Усов уже зарабатывал там свою грудную жабу". - Воспоминания, с. 345). Эта контаминация объясняется тем, что по окончании строительства "Беломорбалтстрой" был преобразован в "Беломорско-балтийский комбинат", управление которым находилось как раз в Медвежьей Горе (указано нам Ф.Ф. Перченком).

<sup>27</sup> Биографические сведения 30-х - 40-х годов сообщены нам Л.В. Горнунгом.

## "Vita Nuova" в полном русском переводе\*

Если "Божественной Комедии" до сих пор уделялось достодолжное внимание русскими переводчиками и истолкователями<sup>4</sup>, то творение молодых дней Данте, его "Vita Nuova", этот первый образец психологического романа на Западе, все время оказывался за какой-то чертой; к нему не подходили вплотную; имеется плохой пересказ, переводы отдельных, произвольно выбранных сонетов<sup>5</sup>, и, наконец, перевод первых глав, сделанный Вяч. Ивановым для одной его теоретической статьи<sup>6</sup>; работа по Vita Nuova на русском языке, сколько мне известно, имеется всего о д н а (она будет названа в порядке времени)<sup>7</sup>.

Правда, нужно сказать, что исключительная форма Vita Nuova (чередование стиха и прозы) требует также исключительного напряжения поэтических способностей переводчика. Нельзя обходить молчанием и то, что романо-германская фи-

---

\* ПРИМЕЧАНИЕ: Занимая нейтральное положение в вопросе об отношении к переводу М.И. Ливеровской, не будучи с ним знакома, редакция предоставляет страницы Hermes`а для возражения Д. Усову, как со стороны автора перевода, так и всех желающих. Кроме того, редакция считает нужным оговорить, что по-видимому первым полным переводом Vita Nuova на русский язык является: Данте Алигьери. Обновленная Жизнь. Перевод стихами с итальянского А.П. Федорова, с объяснительными примечаниями и вступлением. СПб. 1895, стр. 162<sup>1</sup>.

РЕДАКЦИЯ.

<На отдельном вклеенном листке напечатано еще одно редакционное примечание:> Когда статья Д.С. Усова была уже закончена печатанием, редакцией было получено печальное известие о преждевременной кончине М.И. Ливеровской<sup>2</sup>. Редакция надеется в ближайшем номере поместить некролог покойной с общим обзором ее научно-литературной деятельности<sup>3</sup>.

РЕДАКЦИЯ HERMES`а.

логия (как и все, впрочем, университетские дисциплины) с 1914, а в особенности с 1918 года поставлена в очень тяжкие условия. Несмотря на это, работа все же продолжалась, и один из результатов ее - перед нами, и является предметом нашего обсуждения.

В 1918 году в Самаре, в Типографии Штаба 4-й армии была напечатана книжка в белой обложке на сравнительно недурной бумаге, содержащая полный перевод *Vita Nuova*: ДАНТЕ. "НОВАЯ ЖИЗНЬ". ПЕРЕВОД В СТИХАХ С ВВЕДЕНИЕМ И КОММЕНТАРИЕМ ПРОФ. М.И. ЛИВЕРОВСКОЙ. стр. 95. Цена не обозначена.

Книжка распадается на две части, неравные по объему и совершенно неравные по достоинству: 1) перевод текста с примечаниями; 2) введением к нему (1. стр. 24-95; 2. стр. 3-23; расположены мною в нисходящем порядке ценности).

Прежде всего - об основной части книги, о п е р е в о д е.

Не приходится много рассуждать по вопросу "о значении точности в переводах". Скажу лишь, что, по отношению к Данте, нельзя достаточно настойчиво присоветовать переводчикам быть особенно осторожными при передаче его символов и темнот. Неполная точность может дать самые непредвиденные результаты. Привожу один пример. В 1893 году в Спб. вышла книга С. "Триумфы женщины", содержащая, между прочим, прозаический перевод-пересказ *Vita Nuova*. Конец первой главы был передан там следующим образом: "Впрочем, долго останавливаться на чувствах и поступках такого раннего детства, по мнению многих, значило бы заниматься сказками. Поэтому я не буду говорить об этом, пропуская таким образом многое, что можно было бы взять из той записной книжки, из которой возникает эта книга, - и прямо перейду к тем заметкам, которые записаны в моей памяти под более поздними параграфами"<sup>8</sup>.

На самом же деле Данте говорит совсем не то, а вот что: "Так как подробный рассказ о страстях и поступках столь ранней юности, пожалуй, покажется для многих баснословием, то я оставляю это и, пропуская многое, о чем можно сделать вывод по примеру сообщенного, - перейду к тому, что записано в дальнейших главах памяти моей"<sup>9</sup>. Никакой "записной

книжки", из которой будто бы "возникает" Vita Nuova, в Дантовском тексте нет. Но вот, приват-доцент Спб-ского Университета К.Ф. Тиандер во втором выпуске своего "Общего курса истории античных и западных литератур. II. Возрождение", Спб. 1915, говоря о Vita Nuova (стр. 17 сл.), прибегает почему-то не к подлиннику, а к названной книге С. - и, основываясь на приведенной ошибке переводчика, делает смелую "гипотезу", стоящую, насколько я знаю, совершенно одиноко в Дантовской критике: "Кроме стихов, Данте пользовался при составлении Новой Жизни каким-то дневником" (курсив мой. Д.У.)<sup>10</sup>

Но, помимо точности, есть еще сторона, которую нужно непрестанно помнить, говоря о литературном переводе. Это, конечно, художественность. "Понятие художественного перевода вообще слабо развито в России", - писал - уже в 1894 году - один крупный русский поэт-переводчик\*. Действительно, русские переводчики не то боялись поставить читателей лицом к лицу с произведением во всей его - порою трудной - полноте: отсюда всевозможные "перетолкования" и "приспособления" - не то просто не отдавали себе отчета, что такое литературный стиль: отсюда самое жестокое отношение к эстетическим запросам читателей. Многое проистекало, разумеется, и от неполного знания языков. К тому же, в стихотворных переводах с каким-то особым упорством игнорировалось основное правило поэтического перевода: "т о л ь к о р а з м е р о м п о д л и н н и к а"<sup>12</sup>. Результат во всех случаях был одинаков: слишком бледная, а чаще - искаженная копия, сделанная притом без вкуса и без подъема.

Новалис хорошо говорит о трех видах перевода; это: 1) грамматический, т.е. буквальный, построчный перевод - самая незаметная, неблагодарная, и все же весьма нужная работа; 2) перевод излагающий (vergaendernd), т.е. одновременно истолковывающий и перелагающий (ср. излюбленное немецкое выражение "Umdichtung") и 3) перевод "мистический" -

---

\* К.Д. Бальмонт в предисловии к своему переводу "Истории скандинавской литературы" Горна".



"дающий не самое произведение искусства, но его идеал"<sup>13</sup>; добавим, что, по нашему мнению, именно такому переводу, может быть, присуща точность, стоящая на границе "невероятного"; но и обратно: конгениальная автору, сильная творческая натура, преодолевая трудности подлинника, произвольно подставляет на место его образов не менее ценные, но другие - свои: так случилось, напр<имер>, с замечательным переводчиком Еврипида - Иннокентием Анненским<sup>14</sup>. Говоря об этой третьей категории, мы думаем о таких сокровищах перевода (не только русского, конечно), как "Божественная Комедия" и "Шекспировы сонеты" Стефана Георге<sup>15</sup>, поэмы и сказки Эдгара По в переводе Бодлера<sup>16</sup>, романтические баллады Жуковского, Платон Владимира Соловьева<sup>17</sup>, "Новая Жизнь" Данте Габриэля Росети<sup>18</sup>, "Сонеты" Елизаветы Барет-Брунинг в переводе Р.М. Рильке<sup>19</sup>... Но не должно забывать, что прожилки высочайшего мастерства сказываются и в переводах второй упомянутой категории; и здесь нас встретят труды ценные, пособия незаменимые, плоды в равной мере и филологической эрудиции и художественного вкуса. Таковы античные драмы Willamowitz-Moellendorff'a<sup>20</sup>, "Эдда" - С. Свириденко<sup>21</sup>, "Декамерон" Александра Веселовского<sup>22</sup>, "Калевала" Л.Бельского<sup>23</sup>, "Песнь о Роланде" графа Ф. де ла Барта<sup>24</sup>, французские лирики 18 и 19-го вв. В.Я.Брюсова<sup>25</sup>, "Аристофан" Муравьева-Апостола<sup>26</sup>... К этой же категории мы смело можем отнести и разбираемый перевод.

М.И. Ливеровская, выступающая в роли переводчицы Vita Nuova, давно заявила о себе в литературе. Одним из компетентнейших русских романистов, проф. Д.К. Петровым, она охарактеризована как "мастер дела" и даже поставлена наряду с Ф.Е. Коршем (Ж.М.Н.П. 1916, № 1, отд. IV, стр. 6)<sup>27</sup>. Ей принадлежит - действительно мастерский - перевод старофранцузской идиллической *roème d'aventures* "Окас<с>ен и Николета"<sup>28</sup>, ряда жемчужин средневековой лирики и несколько музыкальных переводов (например, цикл песен Шуман<а> - Мюллера "Любовь мельника")<sup>29</sup>. Она обладает хорошим именем переводчицы; к ее работам мы вправе предъявить высокие требования и отнестись к ней с интересом.

Во введении М.И. Ливеровская говорит о тех затруднениях, с которыми ей приходилось бороться при переводе *Vita Nuova*: "Стиль Данте - торжественный, приподнятый, как в церкви, его плавность речи в связи с несколько наивной архаичностью и простотой рассказа - поддается передаче лишь до некоторой степени, так как тут во многом помогали ему чисто фонетические свойства итальянского языка (23)<sup>30</sup>. Здесь следовало дать примеры из языка Данте - для кого бы ни предназначалась книжка, они не могли оказаться излишними. А, кроме того, переводчица упустила из виду еще одно немаловажное обстоятельство: латинские речения, обильно рассыпанные в тексте, она дала сплошь в русском переводе - за исключением одного "incipit vita nova" (эту "вечную" фразу не л з я было опустить)<sup>31</sup>; стоило сохранить латынь - и тотчас своеобразие Дантовского слога, "приподнятого, как в церкви", выступило бы гораздо отчетливее; а перевод вполне можно было давать под строкой, как это делали, напр<имер>, некоторые немецкие переводчики.

Должно признать, что М. Ливеровская в общем справилась с особенностями итальянского подлинника, особенно в его прозаической, меньше - в его стихотворной форме. По отношению к последней надо подчеркнуть, что многим образам и оттенкам оригинала при неукоснительном соблюдении сонетной формы найдено, за некоторыми исключениями, место в русском тексте, с помощью равноценных, если и не вполне точных выражений. Это тем более достойно внимания, что литературная традиция, которой следовал Данте, любила закрывать лирические переживания самым густым плетением религиозно-эротической символики, которое очень трудно отделять от основных образов-идей. Перевод, помимо того, литературен, и дает представление о своеобразной прелести Дантовского повествования.

Это не значит, однако, что он свободен от недосмотров. Обращаю внимание на некоторые из них.

Первое (и, несомненно, самое спорное) замечание относится к переводу з а г л а в и я: *Vita Nuova*. Да, по-русски это будет "Новая Жизнь". Но переводчица, отвергая (стр. 4) нелепое толкование "*Vita Nuova*" как "юность", говорит совершенно

правильно: "Слова "Incipit Vita Nova" нужно понимать так: с этого момента, до которого в памяти поэта почти ничего не удержалось, <-> начинается новая жизнь, освященная любовью к Беатриче". Не лучше ли было бы воспользоваться прекрасно подходящим выражением, к тому же санкционированным Александром Н. Веселовским, именно: "Обновленная Жизнь"<sup>32</sup>?

Одним из знаменитейших сонетов "Vita Nuova" является сонет первый<sup>33</sup> - видение Амура с донной и пламенеющим сердцем (стр. 28 Ливер<овской>). Мне известно еще четыре перевода его на русский язык: К.Д. Бальмонта, графа Ф.Г. де ла Барта, Вяч. Иванова и В.Костомарова<sup>34</sup>. Наиболее близким из них является перевод Ливеровской (в нем ускользнуло лишь немного: 8 ORRORE<sup>35</sup> - очень важный оттенок, отнимающий у сонета даже намек на сладость обычных аллегорий с фигурой Амура). Но жаль все же, что позади текста не приведен хоть один из вышеназванных переводов (я лично привел бы сонет В. Иванова за силу его пафоса и сонет В. Костомарова; последний, несмотря на расхождения с текстом, обладает, мне кажется, известной литературной самостоятельностью, могущей спасти его от забвения); это пожелание распространимо не только на этот один сонет - вспомним хотя бы переводы Вл.Соловьева<sup>36</sup>. (Так поступал, напр<имер>, М.О. Гершензон, редактируя перевод Петрарки в серии "Памятников мировой литературы" Сабашниковых)<sup>37</sup>. Кстати: Ливеровской следовало бы дать под строкой или после текста переводы двух ответных сонетов на этот первый сонет Данте, принадлежащих Гвидо Кавальканти и Данте да Маяно<sup>38</sup>. Они отлично вводят в литературное настроение кружка Данте, а второй обладает еще драгоценной крупницей сатирической соли.

Возвращаясь к переводу первого сонета Ливеровской, заметим, что переводчице приходится и здесь руководствоваться собственным чутьем; слова "Già eran quasi ch'atterzate l'ore / Del tempo che ogni stella è più lucente" (5-7)<sup>39</sup> переданы широко развернутой картиной:

Был третий час на небесах бездонных,  
Когда всего богаче звезды светом.

Эта картина художественна и не выходит из рам Дантовского стиля. Против нее нечего возразить. Нельзя сказать того же о сонете десятом (стр. 56)<sup>40</sup>. Только здесь нас ждет обратное: выражение Данте передано с излишней буквальностью: "un disio della cosa piacente" (11) - "Желаньем сильным милого предмета". "Cosa piacente" лучше всего перевести "отрада", чем восстановился бы истинный стиль; слово "предмет" получает в данном контексте особый, свойственный специально русской разговорной речи, тривиальный оттенок. В строке 14 того же сонета ("E simil face in donna uomo valente") у Ливеровской: "Бывает так и с донною влюбленной"; не говоря уже о развязности тона ("бывает так!") - слово "влюбленной", мне кажется, здесь мало уместно: речь идет лишь о первом пробуждении чувства любви. Этот оттенок весьма важен, потому что именно здесь в лирике Данте ясно сказываются традиции трубадуров<sup>41</sup>.

Не согласны мы также с переводом терцетов сонета пятнадцатого (стр. 72)<sup>42</sup>. В стихах 9 - 11 читаем: "Mostrasi si piacente a chi la mira, / Che dà per gli occhi una dolcezza al core, / Che 'ntender non la può chi non la prova". У переводчицы: "И взор, чудесной красотой плененный, блаженство прямо в сердце посылает, тот не поймет, кто сам не испытает," (буквально воспроизвожу интерпунктуацию; запятую после "испытает" можно отнести лишь на счет опечатки). Что о з н а ч а е т вся выписанная фраза - имеет ли она логически хоть какой-нибудь смысл... А между тем, стоило переводчице сказать в стихе десятом: "что негу (вместо "блаженство") прямо в сердце посылает" (еще лучше: "источает") - и все бы разъяснилось (не говоря уже о том, что "нега" лучше отвечает "dolcezza", чем "блаженство"). В том же сонете переводчица, очевидно исключительно ради рифмы - подменяет один образ другим, на сей раз ему уже не адекватным: 12-13 "E par che della sua labbia si muova / un spirito soave pien d'amore" - у М. Ливеровской: "Из уст ее сладчайших дуновенье исполнено любовного томленья"; но здесь надо было сказать не "томленье" и не "дуновенье", а именно и только "дух" (spirito); и притом "сладчайшим" оказывается самый дух, а не только уста, с ко-

торых он исходит: напоминая еще раз, что корень Дантовского лиризма уходит в любовную теорию сицилийской школы<sup>43</sup>.

"Двойной сонет" второй (стр. 31)<sup>44</sup> - "O voi, che per la via d'Amor passate" (параграф 7)<sup>45</sup> переведен амфибрахиями: "О вы, что Амура путями идете, взгляните..." Почему?.. Очень странно также примечание к нему: "Этот сонет несколько отличается своей формой от остальных" (та же стр.). Чем именно? Если переводчица имела в виду форму "двойного" сонета, как отличительный признак, то, во-первых, этим же самым признаком отличаются и сонет IV<sup>46</sup>, а, во-вторых, это - *строфическое* своеобразие, и оно не может дать никакого права на произвольное изменение в *метрическом* отношении. В данном случае мы снова сталкиваемся с нарушением того основного правила стихотворных переводов, о котором было говорено выше, и против которого с особенно легким сердцем грешат русские переводчики.

Рифмы М. Ливеровской не всегда удовлетворительны; для перевода Данте, это, однако, одно из существеннейших требований. Особенно неприятна неточность рифм в сонетах I-ом (стр. 28): влюбленных - потаенный - бездомных - смущенным, XI-ом (стр. 56)<sup>47</sup>: донна - поклона - смущенно - донны, XVI-ом (стр. 73)<sup>48</sup>: встречает - поднимающая.

Отдельные зазубрины встретятся и в стиле прозы: "немножко" (стр. 37)<sup>49</sup>; чем вызывается форма "казалась" (стр. 25)? Во всяком случае, не гексаметром, которого нет, несмотря на то, что здесь - цитата из Гомера<sup>50</sup>. Это невнимание к стилю мы замечали еще в переводе "Aucassin et Nicolette": "она легко может ускользнуть при первой возможности" ("Русск<ая> Мысль, 1914, Март, стр. 171)<sup>51</sup> - и еще будем иметь повод говорить о нем.

Нельзя не отметить также большой небрежности в корректуре (опечатки - стр. 6, 11, 17, 18, 20 и мн. др.)<sup>52</sup>, отсутствия выноски погрешностей в "egata"; об одной существенно важной опечатке (стр. 72) было сказано выше<sup>53</sup>.

В своем месте пришлось упомянуть о том, что М. Ливеровская не приводила в подлиннике латинских фраз, пестрящих "Vita Nuova"; но она впадает и в другую крайность, а именно: приводит цитаты из латинских авторов, оставляя их без пере-

вода (стр. 70)<sup>54</sup>, тогда как, повторяю, надо было дать перевод под строкою. Здесь же название поэмы Овидия "Remedia Amoris" переведено неправильно: "Средства Любви" (следовало, конечно: "... о т Любви")<sup>55</sup>.

Этим заканчиваю рассмотрение перевода. Повторяю: даже если принять положение, что всякий перевод есть предисловие к другому, лучшему - э т о т перевод, по всей вероятности, займет в русской переводной литературе свое место.

Перехожу к "к о м м е н т а р и я м"; но это громоздкое и обещающее название дано просто коротким подстрочным примечанием; они возбуждают некоторое недоумение: для кого они предназначены? Например: в главе XXV Данте говорит о "философе"<sup>56</sup> - переводчица делает сноску: "Аристотель"... казалось бы, достаточно? Но дальше следует: "дошедший до Средних Веков и пользовавшийся большою популярностью". Можно полагать, что те читатели, которые возьмутся за Vita Nuova и дочитают до XXV главы, будут обладать и той мерой подготовленности, которая обязывает знать о "популярности" Аристотеля в Средние Века. Отсюда можно заключить, что комментарии (а м.б. и вообще все издание?) рассчитаны на самый широкий круг читателей; но почему тогда в примечании втором к главе VI не нашло себе т о ч н о г о объяснения слово "сирвентес" (стр. 30)<sup>57</sup>, почему не подчеркнуто, что канцона I (глава XIX) предвещает в отдалении "Божественную Комедию"?<sup>58</sup>

Если же примечания рассчитаны на более подготовленного читателя - тогда всплывают другие недочеты: на стр. 74 и 76 (гл. XXIX и XXXI) примечания не объясняют, почему поэту представляется Флоренция "градом скорби" (città dolente)?<sup>59</sup> Примечание к этому пункту не лишено значения для общей психологии творчества.

Таким образом, примечания М. Ливеровской 1) не могут называться "комментариями", 2) не удовлетворяют вполне своему назначению - разъяснять темноты Дантовского текста (насколько пишуший эти строки сам представляет себе назначение комментариев в подобном издании).

Перехожу ко "Введению".

Скажу прямо: на мой взгляд - из него следовало оставить лишь то, что напечатано на стр. 3 - сведения о списках и об изданиях. Впрочем, и сюда нужно внести небольшое добавление: кроме "двух-трех попыток" русского перевода *Vita Nuova*<sup>60</sup>, уже имеется полный перевод, оставшийся в рукописном наследии покойного московского романиста Е.Г. Брауна (+1918)<sup>61</sup>; но этого М. Ливеровская могла, конечно, и не знать\*. Было бы, все же, хорошо назвать авторов предшествующих "попыток" и дать разбор последних, чтобы вполне ясно мотивировать необходимость появления нового перевода (как то сделано, напр<имер>, С. Свириденко в предисловии к I тому перевода "Эдды", М., 1917)<sup>64</sup>.

Все остальное во "введении" не превышает сведений, даваемых обычными учебниками истории итальянской литературы. Содержание "введения" сводится к следующему: происхождение *Vita Nuova*, вопрос о реальности Беатриче (5 - 7), процесс творчества, сюжет *Vita Nuova*, снова - личность Беатриче (18 - 20), "*Vita Nuova*" и "Божественная Комедия", влияние Данте на Петрарку и на Бокаччо, техника перевода (20 - 23).

М. Ливеровская признается, что ей приходится "повторить выводы" Мота и Фослера, "прибавив к ним свои собственные"<sup>65</sup>. "Свой собственный", впрочем, только *один* вывод: "Не мудрствуя лукаво, признать за обеими героинями Новой Жизни (т.е. Беатриче и сострадательной донной. Д.У.) полную реальность". Здесь не упоминаются ни единым словом две "защитницы", фигурирующие в *Vita Nuova*, несмотря на то, что на русском языке по этому вопросу имеется отличная работа упомянутого Е.Г. Брауна ("Защитницы Данта в Новой Жизни", Сборник в честь М.И. Стороженко "Под знаменем науки", М., 1902)<sup>66</sup>. Затем следует несколько неожиданное определение основных героинь: "Полная реальность" "не мешает им одновременно быть аллегорическими фигурами и изобраа-

---

\* О существовании этого перевода я знаю от проф. Н.С. Арсеньева<sup>62</sup>. В самое последнее время, кроме того, издательством "Эпоха" обещан перевод "*Vita Nuova*" Н.М. Минского<sup>63</sup>.

жать одна (sic) Божественное откровенье, - другая философию" (7). Несомненное, элементарное "противоречие по смыслу".

Вообще манера изложения М. Ливеровской не отличается ясностью и логичностью. Достаточно указать на тираду о "процессе поэтического творчества" (стр. 15)<sup>67</sup>, неудобопонятную и неудобочитаемую. Совершенно необъяснимым является отношение М. Ливеровской к пресловутому "вопросу о реальности Беатриче". На чей авторитет опирается автор в данном случае? "Тут приходит на помощь свидетельство Бокаччо, сына Данте - Пьетро и несколько совпадающих фактов" (6); "Бокаччо и Пьетро Данте помогли нам (кому? Д.У.) установить личность Беатриче" (18), срв. еще стр. 86<sup>68</sup>. Для филолога, специалиста, каковым, казалось бы, дает право считать М. Ливеровскую ее профессорское звание (см. обложку) - более чем странно такое пользование книгой Бокаччо о Данте в качестве окончательного и непреложного биографического материала. Вопрос о Беатриче в настоящее время, думается нам, следует ставить так: действительно существовала флорентийка Беатриче, дочь Фолько Портинари, жена Симоне де Барди, умершая в 1290 г.; но она не есть "Беатриче" Данте. Имя не может служить решающим указанием: Данте, сообразно моде, не должен был называть воспеваемую девушку ее настоящим именем. *Tetrium comparationis* отпадает, и об идентичности Беатриче Барди и "Беатриче" *Vita Nuova* - и реальное, и символическое имя одновременно (вроде греч. *Dike*<sup>69</sup>, наших: Вера, Любовь). Критикой было выставлено еще одно остроумнейшее соображение: Данте увидел Беатриче впервые, когда ему было 8 лет, а потом увидел ее через 9 лет - и только тогда услышал ее голос... Как это могло осуществиться в условиях жизни средневекового итальянского города (во многом носящей черты провинциализма), да еще при ближайшем соседстве семей Алигьери и Портинари. Действительно - либо Беатриче была немой, либо Данте был глух. - Говоря о знаменитом сонете "*Guido, vorrei...*"<sup>70</sup>, М. Ливеровская замечает:

---

\* Курсив мой. Д.У.



"Недавно обнаружилось, что в старой рукописи стоит не мон<н>а Биче, а мон<н>а Ладж<и>а" (20), полагая, что эта поправка устраняет фривольный элемент в отношениях Данте и "Беатриче". Но если бы автор потрудились указать точно, где это "недавно обнаружилось" - читатель не был бы введен в заблуждение, доверяя ложному авторитету М. Ливеровской. Она, несомненно, говорит о разночтении *Zingarelli*, - далеко не безусловно принимаемом ученой критикой<sup>71</sup>.

К тому же, автор откровенно признался, что не имел под рукой ни текста Дантовского "Canzoniere"<sup>72</sup>, ни других критических изданий "Новой Жизни", кроме Witte'вского<sup>73</sup>. А в таком случае прямым долгом филологической честности было бы не распространяться о Беатриче вовсе.

Не свободна статья Ливеровской и от других фактических ошибок. "Что Данте знал поэзию трубадуров и владел провансальским языком, свидетельствует нам целый ряд теней в Божественной комедии" (9)<sup>74</sup>; об этом свидетельствуют, однако, не только тени, но также и трактат "De vulgari eloquio"<sup>75</sup>. "Он пытается рисовать ангела с лицом Беатриче" (17) - последнее не вытекает из текста. "Новая Жизнь" не "источник" творчества Данте, как называет ее М. Ливеровская (20)<sup>76</sup>; ее скорее можно было бы охарактеризовать, как п е р в ы е ш а г и Дантовой поэзии. Неправильна транскрипция "Бокачьо" - ввиду систематической повторяемости (стр. 6, 18, 21, 86 и др.) это нельзя счесть за опечатку<sup>77</sup>. Неправильно "Пургагорий" (14) вместо установившегося "Чистилище".

Наконец, мы имели бы ряд возражений против в н е ш н е й ф о р м ы разбираемого "введения". Предисловие к такому памятнику мировой литературы, как *Vita Nuova*, должно быть написано в стиле строгом и выразительном (вспоминаем классические предисловия Gaston Paris<sup>78</sup>, Александра Веселовского<sup>79</sup>, Guiffrey - к изданию Clément Marot)<sup>80</sup>. А если уж избрать тон полубеллетристический, то хорошим примером явятся некоторые предисловия И. Эренбурга к его переводам из Франсуа Вийона и французских новейших поэтов<sup>81</sup>, а также предисловия Вяч. Иванова<sup>82</sup>, Максимилиана Волошина<sup>83</sup>, Ф. Зелинского<sup>84</sup>... Разговорный, весьма непринужденный, а местами прямо фельетонный тон, который часто берет М. Ливе-

ровская, кажется нам совершенно неуместным. Напр<имер>, устанавливается отличие поэта "от версификатора, которому никаких таких впечатлений и эмоций не нужно"... (15). О толковании образа Беатриче: "Додумались даже до символа императорской власти" (5). Беатриче описана, "словно она Ангел Божий, о котором страшно говорить на земном языке, что и дало повод ко всяким гипотезам" (6). "Стихи его (Кавальканти) гораздо более земные, чем у Данте, и вот, например, таких стихов Данте бы уж наверно<е> не написал" (11). "Никаких просветов в мир потусторонний у трубадуров классической поры - нет, как нет и разговоров о любви после смерти" (14). "Кусок поэтического творчества" (15). При пересказе сюжета автор считает достаточным и позволительным формулировать одну часть Vita Nuova так: "Дальше - море слез" (17). Совершенно излишне сравнение, привлеченное из Мицкевича (18)<sup>85</sup>. Все это лишает статью Ливеровской даже научной *видимости*.

Наконец, нужно указать на явные погрешности против русского языка. "Целый ряд критиков, как например, Бис<ч>ьони, Чентованти, Перес<sup>86</sup> - и, несколько иначе, но все же в этой же колее идет и Габриэль Рос<с>ети - считают Беатриче не живым созданием..." (5). (Уже цитированное /по другому поводу/ место: "полная реальность... не мешает им одновременно быть аллегорическими фигурами и изображать, одна Божественное откровенье, - другая философию, ибо Данте сын своего времени без аллегорий мыслить не умеет /7/). "Вот этот отпечаток мира иного, где царит любовь, просветленная Божественной благодатью, лежит уже в этом раннем произведении Данте" (14). "Его друзья-поэты - лучшие трубадуры того времени: Гвидо Кавальканти - друг близкий и политический противник, его возлюбленная Монна-Ванна Примавера" (16) - чья возлюбленная? "Не задаваясь стремленьем..." (15). "Окна дома Донати смотрели на тот дом, где жил Данте" (19). Все это делает "введение" очень неприятным для чтения.

Сказанного, я полагаю, достаточно, чтобы дать представление о характере "научного творчества" М. Ливеровской. Если теперь поставить вопрос об общей ценности разобранный книжки, то ответ должен быть таков.

Самый перевод - в котором лежит центр тяжести всей работы - оправдывает появление книги; ценность этого перевода (для учебной работы, и эстетическая) - не ничтожна. Но переводчица пожелала дать своему труду научное обрамление и... написанная ею самая вводная часть оказалась, по крайней мере, пятью ложками дегтя, из коих, как известно, лишь одной достаточно, чтобы испортить бочку меда! Читая эту статью, мы могли бы получить впечатление, что автор плохим стилем, небрежно, без всяких следов филологической акрибии изложил одно из общих мест историко-литературной критики. Но этого мало. Имея звание профессора, посвящая свою работу "любимому учителю Ф.А.Брауну"<sup>87</sup> - автор о б я з а н был проявить к себе определенную требовательность. которой он, очевидно, не обладает; иначе его введение не было бы напечатано, а он обратился бы к кому-либо из солидных представителей университетской науки с просьбой снабдить его перевод строго научным предисловием.

"Филологи редко переводят хорошо", сказал Готфрид Герман<sup>88</sup>; если принять это мнение, то нельзя ли представить его в обращенном виде и сказать, что "хорошие переводчики не всегда бывают... хорошими филологами"?

**Дмитрий Усов**

## **ПРИМЕЧАНИЯ**

<sup>1</sup> Данченко, № 17.

<sup>2</sup> М.И. Ливеровская умерла в Петрограде 18 августа 1923 г. См.: Белодубровский Е.Б. М.И. Ливеровская // Дантовские чтения. 1976. С. 131; Вечерняя красная газета. 1923. № 206. 30 августа.

<sup>3</sup> Четвертый номер "Гермеса" был в это время уже собран, но остался не "выпущенным", речь, следовательно, может идти только о планах № 5, который даже не собирался.

<sup>4</sup> К этому времени существовало по меньшей мере 6 полных переводов "Божественной комедии" (Данченко, № 166, 188, 190, 198, 199, 206-209, 214, 225-230, 265, 266, 273-276, 284-286, 310, 316-320), не считая пересказов и отрывков. Работы о "Божественной комедии" см. там же по указателю.

<sup>5</sup> "Пересказ" - в кн. "Триумфы женщин" (см. прим. 8), переводы сонетов см. Данченко, №№ 27-73, некоторые из них названы ниже.

<sup>6</sup> Статья Вяч. И. Иванова "О границах искусства" начинается обширной цитатой из "Новой жизни", но не "первых глав", а гл. III, 1-13, вместе с сонетом 1 ("В приведенной третьей главе "Новой Жизни" Данте..."); в переводе Ливеровской этому соответствует гл. II - III. Статья впервые напечатана в: Труды и Дни. 1914. № 7. С. 81-82. Вошла в: Иванов Вяч. Борозды и межи. М., 1916. С. 187-188; Иванов Вяч. Собрание сочинений. Брюссель, 1974. Т. II. С. 628-629.

<sup>7</sup> Работа Е.Г. Брауна (см. прим. 66), действительно, была первой и на тот момент единственной, кроме нее "Новой жизни" были посвящены только упоминания и разделы в общих курсах и работах о Данте.

<sup>8</sup> -С-. Триумфы женщин. Из мира песен о любви. Овидий, Данте, Петрарка и Боккаччио. СПб., 1893. 584 с. (Данченко, № 16, неточное описание). Перевод (именно перевод, но стихи в нем переданы прозой) "Новой жизни" - на с. 206-291. Цитируемое место - с. 209, с одним разночтением: "перехожу к тем заметкам...".

<sup>9</sup> Перевод Д. Усова близок к переводу Ливеровской (с. 25-26), но полностью с ним не совпадает (хотя явно использует его, ср. у Ливеровской: "может показаться баснословным").

<sup>10</sup> Тиандер К. Общий курс истории античных и западных литератур. Вып. II. Возрождение. Пг., 1915. С. 17-23 (о "Новой жизни"); приведенное место на с. 18 сопровождается той же цитатой, которую приводит Усов (но без его ошибки - "перехожу"), и с таким же неточным описанием источника: "Для цитат я пользуюсь переводом, помещенным в книге С. "Триумфы женщины" (СПб., 1893)" (с. 18, сноска 1), так что Усов, по всей видимости, к самой книге -С- не обращался. В связи с определением "Новой жизни" как "первого образца психологического романа" (см. выше) ср.: "Перед нами психологический роман, образовавшийся из 40 с лишком коротеньких глав, 25 сонетов и нескольких канцон" (Тиандер К. Указ. соч. С. 17).

<sup>11</sup> Горн Ф.В. История скандинавской литературы от древнейших времен до наших дней. Пер. К. Бальмонта. М., 1894. С. I-II ("От переводчика"). "К сожалению, русские переводы произведений этих замечательных писателей <Ибсена и Бьёрнсона> по большей части носят ремесленный характер <...> Понятие художественного перевода вообще слабо развито в России" (с.п., курсив автора).

<sup>12</sup> Это, видимо, не цитата, а только формулировка принципа; из немногочисленных тогда теоретиков перевода наиболее твердо эту точку зрения отстаивал Гумилев в главе "Переводы стихотворные" в кн.: Принципы художественного перевода. Статьи К. Чуковского и Н. Гумилева. Пб., 1919.

<sup>13</sup> Новалис. Фрагменты // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. С. 105. Verändernd - букв. "изменяющий" (в новом переводе: "или же он изменяет произведение"); к "излюбленному немецкому выражению "Umdichtung" (букв. "перделка", "переработка") - см. ниже

подзаголовки переводов С. Георге. "Мистический" перевод - конечно, ошибка, речь идет о "мифическом" переводе ("или же он претворяет произведение в миф").

<sup>14</sup> Об Анненском как переводчике Еврипида см., например: *Мандельштам О.* Слово и культура. М., 1987. С. 63-64. И.Ф. Анненский перевел все трагедии Еврипида (некоторые до сих пор остаются неопубликованными), они печатались в "Журнале министерства народного просвещения" (начиная с 1896 г.) и отдельными изданиями (с 1900 г.); при жизни он успел выпустить только первый том собрания: *Театр Еврипида.* Полный стихотворный перевод с греческого всех песен и отрывков, дошедших до нас под этим именем. В трех томах, с двумя введениями, объяснительными статьями <...> И.Ф. Анненского. СПб., 1906. Т. I. Следующее издание уже было отредактировано Ф.Ф. Зелинским (*Театр Еврипида. Перевод со введениями и послесловиями И.Ф. Анненского. Под редакцией и с комментариями Ф.Ф. Зелинского / Памятники мировой литературы. Изд. М. и С. Сабашниковых.* М., 1916-1921. Т. I-III) и, как и все дальнейшие издания, не дает подлинного текста Анненского.

<sup>15</sup> Стефан Георге - немецкий поэт-символист (1868-1933); его переводы: *Dante. Stellen auf des göttlichen Komödie. Umdichtung von S. George.* Berlin, 1909 (2-е расширенное изд. - 1912); *Shakespeare W. Sonette. Umdichtung von S. George.* Berlin, 1909. О них см. специально: *Cramberg M.* Stefan Georges Übertragungen. Die Frage nach einem symbolistischen Übersetzen <...> Köln, 1969. В России о переводах С. Георге из Данте писал Й. фон Гюнтер: *Guenther J. von.* Стефан Георге // *Аполлон.* 1911. № 3. С. 49; *Он же.* Письмо о немецкой литературе // Там же. 1912. № 10. С. 65.

<sup>16</sup> Переводы Ш. Бодлера из Эдгара По, создавшие По европейскую славу (намного превосходившую американскую), были названы "самыми точными и блистательными во всей литературе" (*Enciclopedia Britannica.* 9-th ed., s.v: *Baudelaire*, цит. по: *Leylaz L.* *Edgar Poe et les premières symbolistes français.* Genève, 1979. P.49, n.4). Первый рассказ "Месмерическое откровение" ("Révélation Magnétique") был опубликован в 1848 г. (*La liberté de penser.* 1848. 15 juillet), второй - "Bérénice" - в 1852 г. Затем рассказы и более крупные вещи Э. По вышли в пяти томах в издательстве "Michel Lévy Frères" (Paris): *Histoires extraordinaires par Edgar Poe. Traduction de Charles Baudelaire.* Paris, 1856; *Nouvelles histoires extraordinaires <...>* 1857; *Les aventures d'Arthur Gordon Pym de Nantucket <...>* 1858; *Eurêka <...>* 1864; *Histoires grotesques et sérieuses. <...>* 1865. Сводное критическое издание: *Poe E.A. Oeuvres en Prose. Traduction par Ch. Baudelaire. Texte établi par Y.-G. Le Dantec.* Paris, 1951 (Bibliothèque de la Pléiade). Об этих переводах см., например: *Quinn P.F.* *The French Face of Edgar Poe.* Carbondale, 1957; *Готье Т.* Шарль Бодлер. Пг., 1915. С. 34. Стихов Э.По, кроме тех, что входили в тексты рассказов, Бодлер как раз не переводил, тем более - поэм (у Усова это, видимо, из английского poems, как "сказки" - из англ. "tales"), кроме "Ворона", в самом начале своих занятий По ("Le

Corbeau", опубли. в 1853 г. в ж. "L'Artiste"). Мы позволили себе привести столь подробную библиографию из-за того, что она, неожиданным образом, оказалась совершенно недоступной в русских источниках.

<sup>17</sup> Платон. Творения. Пер. В. Соловьева, М. Соловьева и С. Трубецкого. Т. I - II. М., 1899-1903.

<sup>18</sup> Данте Габриел Россетти (наст. имя: Габриел Чарлз Данте Россетти, 1828-1882) - английский поэт, основатель школы "праерафаэлитов". Его первая книга, вышедшая в 1861 г. и состоявшая из переводов итальянских поэтов, называлась: *The Early Italian Poets from Cielo d'Alcamo to Dante Alighieri (1100 - 1200 - 1300) in the Original Meters. Together with Dante's Vita Nuova*; 2-е перераб. изд.: *Dante and his Circle with Italian Poets preceding him (1100 - 1200 - 1300)*. 1874. По-русски о переводах Россетти см.: Венгерова З. Новые течения в английском искусстве // Вестник Европы. N 9. С. 208-209; Она же. Литературные характеристики. СПб., 1897. С. 24 (о дантовской теме в поэзии и живописи Россетти - с. 1-48); Данченко, № 1309, 1383, 1933.

<sup>19</sup> Элизабет Барретт Браунинг (Барретт - второе имя, а не часть фамилии; Усов следует здесь транслитерации, принятой Рильке) - английская поэтесса (1806-1861); ее сборник "Сонеты с португальского" ("*Sonets from the Portuguese*", 1856) был переведен Рильке: *Elizabeth Barrett-Browninigs Sonette nach dem Portugiesischen. Übertragen durch R.M. Rilke*. Leipzig, 1908. Во втором и третьем изданиях (1911, 1919) название несколько изменено: *Elisabeth Barrett-Browning. Sonette aus dem Portugiesischen*.

<sup>20</sup> Ульрих фон Вилламовиц-Мёллендорф (1848-1931) - великий немецкий филолог-классик; перевел всех трех древнегреческих трагиков, эти переводы вышли в четырех томах (1899-1923).

<sup>21</sup> Эдда. Скандинавский эпос. Перевод, введение, предисл. и комментарии С. Свириденко. Полный перевод с древнескандинавского языка в стихах размером подлинника, удостоенный большой премии Академии Наук / Серия "Памятники мировой литературы". Изд. М. и С. Сабашниковых. М., 1917. Т. 1 (т. 2, насколько нам известно, не вышел). Отметим, что в книге Ливеровской один сонет Данте (не входящий в "Новую жизнь") цитируется в предисловии в неизданном переводе С. Свириденко (ср. Данченко, № 84, другая публикация - № 85). О переводе "Эдды" см. ниже, прим. 64.

<sup>22</sup> Джованни Боккаччо. Декамерон. Перевод Александра Веселовского с этюдом о Боккаччо. Т. I - II. М., 1891-1892 (об истории этой книги, вышедшей двумя изданиями, полным - в количестве 100 экз. - и другим, слегка сокращенным, см.: Памяти академика А.Н. Веселовского. Пг., 1921. С. 41). Перевод воспроизводился многократно, последнее издание - М., 1994.

<sup>23</sup> Перевод "Калевалы", сделанный Л.П. Бельским, до сих пор остается каноническим (хотя в позднейших изданиях, начиная с изд. *Academia* 1936 года, в него постоянно вмешиваются редакторы); впервые издан в 1888 г., в 1889 г. удостоен Пушкинской премии Академии наук. Выходил (в переработанном автором виде) в серии "Памятники мировой литературы" изда-

тельства М. и С. Сабашниковых (М., 1915); отмечаем это обстоятельство, поскольку большинство упоминаемых Усовым (здесь и далее) книг вышло в этой серии и многие были удостоены академических премий.

<sup>24</sup> Песнь о Роланде (*La chanson de Roland*). Перевод размером подлинника графа Ф. де Ла-Барта. С предисл. акад. А.Н. Веселовского. Спб., 1897 (многократно переиздавался, в последний раз под ред. Д. Михальчи - М., 1958). "Самый важный памятник переводческой деятельности Ф.Г. де-Ла-Барта - "Песнь о Роланде", прекрасный труд - в свое время получивший Пушкинскую премию Академии Наук" (*Петров Д.К. Граф Ф.Г. де-Ла-Барт <некролог> // ЖМНП, 1916. Нов. сер. Ч. 61. Январь. Современ. летопись (4-я пагинация). С. 5. Ср. там же: "Еще в мае 1915 г. он сообщил пишущему эти строки о залуженной <...> работе о Лагарпе, о переводах провансальских трубадуров и "Vita Nuova" Данте" (с. 5).*

<sup>25</sup> Имеются в виду книги: Французские лирики XIX века. Переводы в стихах и библиографич. примечания В. Брюсова. Спб., 1909 (2-е перераб. изд.: *Брюсов В. Полное собрание сочинений и переводов. Т. 21. Французская лирика XIX века. СПб., 1913*); Французские лирики XVIII века. Сборник переводов, составленный И.М. Брюсовой, под ред. и с предисл. В. Брюсова. М., МСМХIV (здесь Брюсовым сделана только часть переводов, один из них подписан его псевдонимом: Аврелий). Кроме того, Брюсову принадлежит переводы: *Верлен Поль. Собрание стихов. М., 1911; Верхарн Эмиль. Стихи о современности. М., 1906; Он же. Собрание стихов. Изд. 2-е. М., 1915; изд. 3-е - М., 1917. О переводах Брюсова см.: Торжественный привет. Стихи зарубежных поэтов в переводах В. Брюсова / Мастера поэтического перевода. Т. 21. Сост. и предисл. М.Л. Гаспарова. М., 1977; Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова / Сост. С.И. Гиндин. М., 1994.*

<sup>26</sup> И.М. Муравьев-Апостол, отец декабриста - дипломат, сенатор и литератор, автор "Путешествия по Тавриде", использованного Пушкиным, переводил Горация (см., напр.: Чтения в Беседе любителей русского слова. Кн. 2. Ч. II. 1811; кн. 5. 1812), Шеридана ("Школа злословия", 1794); из Аристофана он перевел только "Облака". Этот самый известный его перевод был опубликован в 1821 г. (Облака, комедия Аристофана, на Афинском театре в первый раз представленная во время большого Дионисиева праздника, в 1-ом году LXXXIX Олимпиады <...> СПб., 1821) и с тех пор не переиздавался, только отрывки вошли в хрестоматию: *Алексеев В.А. Древнегреческие поэты в биографиях и образцах. СПб., 1895 (отрывки из "Облаков" даны в переводах В.А. Алексеева, Е.М. Карновича и И.М. Муравьева-Апостола).*

<sup>27</sup> В указ. номере ЖМНП на с. 1-14 (4-й пагинации) помещен некролог Д.К. Петрова Ф.Г. де Ла-Барту (см. прим. 24), имя Ливеровской в нем не упоминается. Разыскать статью Д.К. Петрова, которую в действительности имел в виду Усов, пока не удалось.

<sup>28</sup> См. во вступит. статье. Заглавие перевода Ливеровской - "Об Окассе-не и Николетт". Жанр поэмы определяется как "песня-сказка", не вполне совпадая с "r  me d'aventure", т.е. рыцарским романом (букв. "поэмой приключений").

<sup>29</sup> Последняя ссылка - явное недоразумение, речь идет, конечно, о цикле Вильгельма Мюллера (1794-1827) "Прекрасная мельничиха", положенном на музыку не Шуманом, а Шубертом (ор. 25/II). Этот перевод упоминает и Е.Б. Белодубровский (указ. соч., с. 126), но без ссылок; возможно, он остался неопубликованным. Не удалось разыскать и переводов средневековой лирики; биограф Ливеровской называет стихи Вийона, бержеретты XVIII в. (также для музыкального исполнения) и переводы трубадуров, которые она пела под рояль на защите своей магистерской диссертации (там же, с. 126 и 122). Однако в печати удалось обнаружить только переводы поэтов нового времени: *Ливеровская М.* Отрывок из "Атлантиды" Ж. Вердагера // Записки неофилологического общества при Имп. С.-Петербургском ун-те. Вып. IV. СПб., 1910. С. 154-156 (о чтении перевода см. протокол заседания 14 декабря 1909 г. - Там же. С. 177); Она же. Из Рикарды Гух // Там же. Вып. VIII. 1915. С. 179-180. Есть несколько свидетельств о песенном исполнении ее переводов (см. также прим. 7 к вступит. статье): "Гостыя г-жа М.И. Ливеровская прочла доклад "Современный шведский романс" <...> В заключение докладчица спела 7 романсов <...> текст которых ею же был переведен на русский язык" (протокол заседания неофилологич. об-ва 11 марта 1909 г. // Записки... Вып. IV. 1910. С. 166-167). "Гостыей" Ливеровская названа потому, что в члены Общества была выдвинута только 11 февраля 1913 г., а принята - 11 марта того же года (Там же. VII. 1914. С. 69, 70, ср. с. 71, 73, 75). "Гостыя г-жа Ливеровская исполнила под рояль несколько Pastourelles и Bergerettes XVIII-го ст. из сборника Weckerlin'a" (протокол 28 ноября 1911 г. // Записки... Вып. VI. 1912. С. 126). И, наконец, единственное внятное свидетельство о переводе трубадуров: "Гостыя г-жа М.И. Ливеровская прочла свои переводы стихов Vertran de Born'a "Si tuit li dol, li plor, li marrimen и Lafranc'a Cigala "Eu pop chant ges per talan de chantar", предпослав им небольшое введение о старопровансальском "плаче" (протокол 29 ноября 1910 г. // Записки... Вып. V. 1911. С. 252).

<sup>30</sup> В скобках в тексте автор дает отсылки к страницам книги М.И. Ливеровской. В цитате ошибочно: "поддаются" вм. "поддается" и "так как" вместо "т.к."

<sup>31</sup> "Начинается новая жизнь" (лат.). Это не единственная латинская фраза, сохраненная в переводе (см. прим. 54), кое-где даны и переводы в сносках (например, с. 74).

<sup>32</sup> См.: *Веселовский А.Н.* Данте // *Веселовский А.Н.* Избранные статьи. Л., 1939. С. 142 (первое изд. 1893 г. - в "Словаре" Брокгауза и Ефрона); обзор его дантоведческих работ см.: Там же. С. 536-537.



<sup>33</sup> В современных изданиях сонеты не нумеруются, поэтому далее указываем главу "Новой жизни" (по новым изданиям), в которую входит соответствующий сонет. Сонет 1-в гл. III.

<sup>34</sup> Данченко, № 27 - 28 (В.Д. Костомаров), 29 - 31 (К.Д. Бальмонт), 34 (Ф.Г. де Ла-Барт), 35 (Вяч. Иванов, о его переводе см. выше, прим. 6).

<sup>35</sup> "Ужас" (итал.) в 8-м стихе сонета. В переводе Вяч. Иванова: "и грудь сковал испугом", у Ливеровской: "Дрожу я при воспоминаньи этом".

<sup>36</sup> Вл. Соловьев перевел два сонета (6 и 8, соотв. гл. XIII и XV; см.: Соловьев Вл. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 194-195; комм. З.Г. Минц - с. 328), второй из них (Данченко, № 42) был опубликован в "Вестнике Европы", 1885, № 6, с. 748 и перепечатывался в собраниях стихов Соловьева, начиная с 1-го издания; первый же опубликован только посмертно в кн.: Письма В.С. Соловьева. Т. 2. СПб., 1909. С. 196 (у Данченко не отмечен), но судя по множественному числу ("переводы Вл. Соловьева") был Усову известен.

<sup>37</sup> *Петрарка*. Автобиография. Исповедь. Сонеты. Пер. М. Гершензона и Вяч. Иванова. М., 1915. Сонеты (с. 233-267) даны здесь в переводах Вяч. Иванова (Гершензон переводил прозу), а примечания (с. 269-273) почти целиком заполнены параллельными переводами Д. Мина, А. Майкова, И. Козлова, К. Батюшкова. Тот же прием применен и в книге Брюсовых "Французские лирики XVIII в." (см. прим. 25).

<sup>38</sup> Оба эти ответных сонета были напечатаны в пер. В.Д. Костомарова: Костомаров В. История литературы древнего и нового мира, составленная по И. Шерру и многим другим источникам. Т. 2. Кн. 2. СПб., 1863. С. 10 (сонет Кавальканти также в: Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки. 1899. Т. 2. № 6. С. 242); перепечатаны в кн.: Зотов В. История всемирной литературы в общих очерках, биографиях, характеристиках и образцах. СПб.-М., 1878. Т. 2. С. 341.

<sup>39</sup> Далее Усов в скобках указывает не только номера страниц (с обозначением "стр."), но и номера стихов в сонете.

<sup>40</sup> Гл. XX.

<sup>41</sup> Имеется в виду, что такой перевод нарушает тщательно разработанную у трубадуров систему "фаз" или этапов любви.

<sup>42</sup> Гл. XXVI. 5-7.

<sup>43</sup> Очевидно, Усов считает, что здесь ошибка того же типа, что отмеченная им выше в сонете 10 ("напомню еще раз"), т.е. она состоит в нарушении терминологичности, "снижении" и упрощении "спиритуальной" стороны "Амора", разработанной сицилийскими поэтами.

<sup>44</sup> Гл. VII. О схеме "двойного", точнее "утроенного сонета" см., например, комментарий в кн.: Данте Алигьери. Малые произведения. М., 1968. С. 478 (прим. 2 к гл. VII).

<sup>45</sup> Имеется в виду глава VII.

<sup>46</sup> Гл. VIII (ср.: Малые произведения. С. 478, прим. 2 к гл. VIII).

<sup>47</sup> Гл. XXI.

<sup>48</sup> Гл. XXVI. 10-13 (у Ливеровской - гл. XXVII).

<sup>49</sup> "Эти слезы немножко меня облегчили" (XII.2).

<sup>50</sup> "О ней можно было бы сказать словами поэта Гомера: "Она казалась не дочерью смертного, но Бога" (II.8; у Ливеровской - гл. I); на с. 25 дана сноска: "Илиада. XXIV.259." Требовать гексаметра в прозаической цитате, взятой Данте из латинского источника, видимо, было неправомерно.

<sup>51</sup> Усов цитирует здесь предисловие Ливеровской к ее переводу "Окассена и Николетт" (по журнальному варианту; данные отд. издания см. в прим. 6 к вступит. статье): "Любовь женщины помещается где угодно, только там, откуда она может ускользнуть при первой возможности".

<sup>52</sup> На с.6: "Gonna gentile" вм. "Donna"; на с. 11, в тексте "пастурели": "в лесочке том" вм. "в лесочке этом" (с нарушением рифмы и метра); с.20: "дамы" вм. "дама"; на с. 17 и 18 очевидных случаев нет; видимо, имеется в виду на с. 17: "Но сострадания не желаю" (вм. "состраданья" - с нарушением метра); с. 18, может быть, - вместо с. 19, где в сноске вместо "Guido" напечатано "quido".

<sup>53</sup> Речь идет о запятой в переводе сонета 15.

<sup>54</sup> Гл. XXVI.9; здесь Данте приводит примеры поэтических вольностей у латинских поэтов и в переводе латынь, естественно, сохранена. Подстрочных переводов, действительно, Ливеровская не дает.

<sup>55</sup> Там же: "в начале книги, которая носит название: "Средства Любви" - т.к. слово "любви" перенесено на следующую строку, то здесь, скорее всего, опечатка, а не ошибка перевода.

<sup>56</sup> XXV.2; Ливеровская, с. 68 (у Голенищева-Кутузова здесь неточный перевод: Малые произведения. С. 35).

<sup>57</sup> В примечании на с. 30 Ливеровская, действительно, дает только тематическое, а не формальное определение этого жанра. Подробнее см.: Малые произведения. С. 477, прим. 2 к гл. VI.

<sup>58</sup> Ср.: там же. С. 481, прим. 5 и 6 к гл. XIX.

<sup>59</sup> На с. 74 Ливеровская комментирует латинскую цитату из Плача Иереи (I.1: "Как пуст стал город, наполненный людьми..."), которой открывается гл. XXVIII (у Ливеровской - XXIX); в начале гл. XXX (у Ливеровской - XXXI, с. 76) этот мотив повторяется, здесь комментария нет.

<sup>60</sup> "Новая жизнь переведена на все европейские языки, только на русском нет ни одного <перевода>, сколько-нибудь передающего оригинал (да и попыток-то, сколько я знаю, всего 2-3)" (с. 3).

<sup>61</sup> Евгений Густавович Браун (1866 - 28 декабря 1917; по новому стилю 10 января 1918 - отсюда дата у Усова), т. наз. "Московский Браун" (в противоположность Ф.А. Брауну - ср. прим. 27) - филолог-романист, преподаватель Московского университета; о нем см.: Михальчи Д.Е. Из истории отечественной романистики // Вопросы романского языкознания. Кишинев, 1963. С. 197-202, о переводе "Новой жизни" (так и оставшемся неизданным) - с. 201. Любопытно, что Е.Г. Браун был гимназическим учителем латыни М.М. Кенигсберга (члена редколлегии "Гермеса") и Д.Е. Михальчи

(см.: Чичерин А.В. Сила поэтического слова. Статьи. Воспоминания. М., 1985. С. 236, 238-239).

<sup>62</sup> Николай Сергеевич Арсеньев (1888-1977) - филолог, философ, богослов. В сер. 10-х гг. - приват-доцент Московского ун-та (к этому времени относится, в частности, его работа: Платонизм любви и красоты в литературе эпохи Возрождения // ЖМНП, 1913. Январь. Отд. II. С. 23-56; Февраль. Отд. II. С. 232-300), в 1918-1920 гг. - профессор Саратовского ун-та, где работал вместе с Жирмунским и С.Л. Франком (ср. письмо Жирмунского Эйхенбауму от 29 июля 1918 г. - ТТЧ. С. 304). На 1918-1919 г. был объявлен его курс "История итальянской литературы в XIII-XVI вв." и семинарии "Итальянская литература эпохи Возрождения", "Старофранцузский язык. Чтение старейших памятников и Песни о Роланде", а также просеминарий по истории религии (Обозрение преподавания на историко-филологическом факультете Саратовского университета в 1917-1918 и 1918-1919 учебных годах // Учен. зап. Саратовск. ун-та. Историко-филологич. ф-т. Вып. I. 1918. Приложение. С. 6). Рецензировал книгу Жирмунского "Религиозное отречение в истории романтизма" (Научные известия Академич. центра Наркомпроса. Сб. 2. М., 1922. С. 268-269). В эмиграции (с 1920 г. - Германия, Польша, США) опубликовал большое количество сочинений по религиозно-философским вопросам, истории религии и культуры (как на западном, так и на русском материале); среди статей о поэтах: Преображение красоты и любви в творчестве Данте // Возрождение. 1965. № 166. Краткую библиографию см.: Арсеньев Н.С. Из русской культурной и творческой традиции. London, 1992.

<sup>63</sup> Перевод Н.М. Минского вышел в 1922 г. в изд-ве "Аргонавты" (Данченко, № 22а). Ср. его кн.: От Данте к Блоку. Берлин, 1922.

<sup>64</sup> Об этом издании см. прим. 21. Разбор переводов, вплоть до цитат в историко-литературных курсах: Эдда... С. 35-52. Усову принадлежит рецензия на издание Свириденко, в котором он отмечает: "В "Предисловии", следующем за "Введением", автор дает разбор предшествующих русских переводов и пересказов отрывков из "Эдды" и показывает, какая ничтожная доля их отвечает своему назначению" (Ученые записки Астраханского ун-та. Вып. I. 1919. С. 107-108). Отметим в той же рецензии: "Россия имеет (правда, не всегда удовлетворительные) переводы тех немногих памятников эпической поэзии, которые являются достоянием всего культурного человечества. Таковы "Гомеровские поэмы", песнь о Роланде, песнь о Нибелунгах, Калевала, Божественная комедия" (с. 107). Слова "Гомеровские поэмы" поставлены в кавычки, видимо, потому, что повторяют (с модификацией) название московского издания (изд-во "Окто") с предисловием Вяч. Иванова: Поэмы Гомера / Под ред. А.Е. Грузинского. М., 1912, - или же кавычки надо понимать как знак скептического отношения к "авторству" Гомера (как можно поставить в кавычки "Оссиановы поэмы").

<sup>65</sup> "Критический анализ текста исчерпывающе сделан Фосслером в его книге о Данте и Мотом в его очерке <...> нам придется повторить выводы

упомянутых исследователей, прибавив к ним свои собственные" (Ливеровская, с. 7). Под "критическим анализом текста" здесь понимается именно анализ, а не текстология. Льюис Фримэн Мотт - американский романист, автор работ по итальянской и провансальской лирике. Ливеровская ссылается (с некоторыми опечатками и неточностями) на его книгу: *Mott L.F. The System of Courtly Love Studied as an Introduction to the Vita Nuova of Dante <...> Boston; London, 1896.* (Ср. еще: Он же. *Dante and Beatrice. N.Y., 1892.*) Карл Фосслер (1872-1949) - немецкий романист, о нем см: *Ostermann T. Bibliographie der Schriften Karl Voslers. 1897-1951. München, 1951; Devoto G. Vossler und Croce. München, 1968.* Имеются в виду главы о "Новой жизни" и о Беатриче в кн.: *Vossler K. Die Göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erklärung. Heidelberg, 1908. Bd 2. Teil. 1. S. 832-844.*

<sup>66</sup> Браун Е. "Защитницы" Данте в Новой жизни // Под знаменем науки. Юбилейный сборник в честь Н.И. Стороженко, изданный его учениками и почитателями. М., 1902. С. 438-450 (Данченко, N 1343); см. также: Мильчи Д.Е. Указ. соч. С. 199.

<sup>67</sup> См. ниже (с. 25) точную цитату: "кусоч поэтического творчества".

<sup>68</sup> На с. 86 книги в сноске - другая ссылка на свидетельство Боккаччо о "сострадательной донне".

<sup>69</sup> Греч. Δίκη - имя богини правосудия, значит "право, справедливость, законность".

<sup>70</sup> Так же цитируются первые слова этого сонета (не вошедшего в "Новую жизнь") у Ливеровской (с. 19, сноска, ср. прим. 52); сейчас принято чтение: "Guido, i' vogtei".

<sup>71</sup> Эта эмендация, общепринятая в современной науке, принадлежит не Дзингарелли, а М. Барби: *Barbi M. Un sonnetto e una ballata d'amore dal canzoniere di Dante. Firenze, 1898* (см. об этом: *Enciclopedia Dantesca / Dir. da U. Bosco. Roma, 1971. Vol. 3. P. 227; Веселовский А.Н. Избранные статьи. С. 538, прим. к с. 145*). Дзингарелли в своей книге о Данте (1-е изд. - 1906) принимает это чтение, ссылаясь на Барби (*Zingarelli N. La vita, i tempi e le opere di Dante / Storia letteraria d'Italia. 3-a ed. Milano, 1931. Parte 1. P. 208, 216, n. 19*). По всей видимости, источником сведений Усова должна была быть какая-то работа, полемизирующая с Дзингарелли (с книгой или другой его работой, например: *Zingarelli N. Il canzoniere di Dante // Le opere minori di Dante. Firenze, 1906*), в частности, и по этому поводу; только так может объясняться это недоразумение и весь характер возражения Усова.

<sup>72</sup> "Все стихотворения, написанные Данте в различные периоды его жизни и не посвященные Беатриче, собраны вместе под именем - "Canzoniere", как и у Петрарки. Их следовало бы перевести и издать вместе с Новой жизнью <...> Но к сожалению текста под руками у меня нет" (Ливеровская, с. 19; далее приводится обсуждающийся здесь сонет в переводе С. Свириденко). Точнее, это название традиционно относится ко всем

стихам, не вошедшим в "Новую жизнь" и "Пир"; оно окончательно отвергнуто после издания Дж.Контини, назвавшего его просто "Стихотворения" (*Dante Alighieri. Rime / A cura di G. Contini. Torino, 1939*).

<sup>73</sup> "В 1876 году вышло критическое издание Карла Витте в Лейпциге, по которому я и сделала свой перевод <...> Взяла за подлинник текст Карла Витте, так как другого не имею под рукою и хорошо знаю, что он ценится научной критикой, как вполне добросовестно выполненный и принят везде как школьное пособие" (Ливеровская, с.3). Это издание: *La Vita Nuova di Dante Alighieri / Ricorretta <...> da Carlo Witte. Leipzig, 1876*.

<sup>74</sup> Ливеровская перечисляет далее тени трубадуров, которые встречается Данте в "Божественной комедии".

<sup>75</sup> Этот вариант названия ("eloquio" вм. "eloquentia", т.е. "О народной речи" вм. "О народном красноречии") обоснован Пио Райна и был тогда широко принят, в частности в русских работах. См., например: Данте Алигьери. "De vulgari eloquio" ("О народной речи"). 1321 г. - 1921 г. Пер. Владимир Б. Шкловский. Пг., 1922; Жебар Э. Начало Возрождения в Италии. СПб., 1900. С. 142-148 и др.; Евлахов А. Трактат Данте "De vulgari eloquio" (очерк из истории романской филологии)// Варшавские университетские издания. 1910. N 3. С. 1-15 (отд. пагинации). О репутации Пио Райна в России свидетельствуют, среди прочего, рецензия А.Н. Веселовского на его книгу "Le origini della epopea francese": *Веселовский А.Н. Новые исследования о французском эпосе // ЖМНП, ч. ССXXXVIII. 1885. Апрель. С. 239-285*) и особенно посвящение Пио Райна статьи: *Chichmaref V. Di alcune enances dell' epopea francese // Записки Неофилологического общества. Вып. V. СПб., 1911. С. 194-237*.

<sup>76</sup> "Новая жизнь" - только источник Дантовск<о>й поэзии. В Божественной комедии он выходит на путь широкого и самостоятельного творчества" (Ливеровская, с. 20).

<sup>77</sup> У Ливеровской всюду "Бокаччо"; из-за особенностей орфографии "Гермеса" не вполне понятно, как считает нужным транскрибировать сам Усов, если, конечно, его орфография не совпадает с журналом ("Бокаччо"). Именно из-за этого случая мы сочли невозможным вмешиваться в транскрипцию имен.

<sup>78</sup> Гастон Парис (1839-1903) - классик французской романистики прошлого века, знаменитый, в частности, и изяществом своих лекций и предисловий. Наиболее известное издание - "Vie de saint Alexis, poëme du XI siècle" (1872), но и ряд других памятников был издан под его редакцией и с его статьями.

<sup>79</sup> Видимо, имеются в виду прежде всего предисловия Веселовского к "Декамерону" (см. прим. 22, ср. также прим. 24), и статья: Сказки Тысячи и одной ночи в переводе Галлана // Тысяча и одна ночь. Арабские сказки. Новый полн. пер. Ю.В. Doppельмаер. М., 1890. Т. II. С. V-XXVIII (перепечатано в: *Веселовский А.Н. Статьи о сказке // Собр. соч. Т. 16. М.-Л., 1938. С. 231-257*).

<sup>80</sup> Oeuvres de Clément Marot / Ed. J. Guiffrey. T. 1-2. Paris, 1913.

<sup>81</sup> Вийон Ф. Отрывки из "Большого завещания", баллады и разные стихотворения. Пер. и биогр. очерк И. Эренбурга. М., 1916; Поэты Франции. 1870-1913. Переводы И. Эренбурга. Париж, 1914 (здесь подборке стихов каждого поэта предпослано небольшое предисловие).

<sup>82</sup> См., например: *Алкей и Сафо*. Собрание песен и лирических отрывков. В пер. Вяч. Иванова. С вступительным очерком его же / Памятники мировой литературы. Изд. М. и С. Сабашниковых. М., 1914 (см. также в изд., указ. в прим. 64, его очерк "Эпос Гомера").

<sup>83</sup> *Волошин М.* Верхарн. Судьба. Творчество. Переводы. М., 1919; *Верхарн Э.* Стихотворения. Переводы и предисл. М. Волошина. Одесса, 1919.

<sup>84</sup> Ф.Ф. Зелинский (1859-1944) был широко известен не только как филолог-классик, но и как популяризатор - его популярные статьи составили многотомную книгу "Из жизни идей" (т. 1-2, 3-е изд. - Пб., 1911-1916; т. 3 - Пб., 1907; т.4, вып. 1-2 - Пг., 1922). Здесь речь идет, скорее всего, о статье в изд.: *Софокл*. Драмы. Перевод со введениями и вступительным очерком Ф. Зелинского / Памятники мировой литературы. Изд. М. и С. Сабашниковых. М., 1914-1915. Т. 1-3. Вступительный очерк "Софокл и героическая трагедия" - в т. 1, с. XI-LXVI.

<sup>85</sup> "Умер печальный и робкий трубадур <...> и родился сильный и мужественный борец <...> "Умер Густав, родился Конрад", как у Мицкевича" (Ливеровская, с. 18). Имеется в виду поэма Мицкевича "Конрад Валленрод" (1828).

<sup>86</sup> У Усова, видимо, опечатка - "Бистьони", правильно: "Бишони" (Biscioni); Антонио Марио Бишони - флорентийский литератор (1674-1756). Далее повторяется та же ошибка (или опечатка), что у Ливеровской, - "Чентованти" - в написании фамилии Сильвестро Чентофанти (Centofanti, 1794-1880), итальянского философа и писателя. Паоло Перес (Perez), (1822-1879) - итальянский поэт.

<sup>87</sup> Посвящение на 2-й странице обложки: "Посвящаю эту книгу любимому учителю моему Федору Александровичу Брауну". Напомним, что Брауну посвятил свою книгу и Жирмунский (*Жирмунский В.М.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1914).

<sup>88</sup> Готфрид Германн (1772-1848) - знаменитый немецкий филолог-классик, глава критико-грамматической школы. Источник цитируемой фразы установить не удалось.

**О.Н. Арбенина**

## **О МАНДЕЛЬШТАМЕ**

**Публикация и примечания А.Г. Меца и Р.Д. Тименчика**

Биографическая справка - хотя я не помню такого разговора с М. - я родилась в доме № 15 по Литейной, "против Кирочной", как говорилось извозчикам. В этом доме жила семья М., и даже в одно время со мной. Этот дом существует и теперь, но он такой загрязненный и дворы такие темные и неуютные, что трудно поверить, что это тот же дом. Квартира 23 или 22 (как будто). 4-й этаж. Если встать спиной ко входу, то направо. Семья М. поселилась в этой квартире после того, как мы переехали в другую (налево). После смерти моего отца<sup>1</sup>. Моя приятельница<sup>2</sup>, жившая над этой квартирой, этажом выше, - говорила, что она и ее брат очень жалели об этой перемене, поэтому от нас не было протестов на их катанья на велосипеде по коридору, а мать М. протестовала. Сама она часто кричала через окно какие-то повеления сыновьям. Я ничего этого не помню! Но садик во дворе был уютный, круглый, с кустами акаций и сирени и с большим шаром посреди, как на дачах тогда. Соседний двор был, наоборот, длинный, с аллежкой, обрамленной высокими тополями (сейчас нет ни одного дерева). Мы с М. об этом не говорили, или - я забыла. Но район был один с Летним садом и Марсовым полем (мы оба любили смотреть парады)<sup>3</sup>.

\* \* \*

Познакомилась я с М. осенью 1920 г. Я его стихи до этого не особенно любила ("Камень"), они мне казались неподвижными и сухими. Я знала и его статьи в "Аполлоне" (о Вийоне)<sup>4</sup>. С поэтами, с которыми я говорила тогда, слыхала хорошие отзывы о нем. Когда произошло его первое выступление (в Доме литераторов)<sup>5</sup>, я была потрясена! Стихи были на самую мне близкую тему: Греция и море!.. "Одиссей... пространством и временем полный" ...<sup>6</sup> Это был шквал.

Очень понравилась мне и "Венеция" - после Блоковской и Кузминской<sup>7</sup> - эта была "черная", как я и думала. Не знаю, в каких словах я сумела ему это выразить, - по-видимому, он был очарован, - но, сколько я помню, день был будничным, и я не была ни нарядной, ни красивой. Я работала в Александринском театре и иногда ходила на занятия в Доме искусств - по стихосложению с Гумилевым, и по переводам - с Лозинским. Часто мы вместе возвращались домой. Я заставляла Лозинского читать по-гречески "Илиаду". В Доме литераторов я обедала. Но бывал ли там М., не помню. Первый раз, что я была в комнате М., было в день лекции (или вечера) Маяковского<sup>8</sup>. Меня искали и беспокоились, что очень веселило нас с М. Я выдержала до конца вечера. Вообще, вряд ли мы с ним часто там уединялись. Что нас особенно смешило, не помню, - кроме стихов Радловой "Корабли"<sup>9</sup>. Какие-то обороты казались очень смешными, - в дальнейшем, когда я близко познакомилась с Радловой, я восхищалась ее очень красивым голосом, который сглаживал все шероховатости.

Что я помню о комнате М.? Комната большая, наискось от входной двери, у стены - большой диван, на котором я сидела и прямо сваливалась от смеха, - а вот разговоров не помню! М. ходил по комнате и курил - я тогда выдерживала дым - и читал стихи - новые, старые, свои и чужие<sup>10</sup>, - я говорила о себе, всякую ерунду, - и многое шло в его стихи - изюм, гоголь-моголь<sup>11</sup>, мое "прошлое" - флирты, постановка Мейерхольдовского "Маскарада", книги - роман Мордовцева "Замурованная царица», где младшая дочь Приама, Лаодика, скучает в Египте, а Эней, не зная, где она, - проезжает мимо...<sup>12</sup> Я говорила, что ступени на реках Петрограда напоминают входы в подземелья египетских пирамид. И вот такой "матерьял" мог послужить таким замечательным стихам. Что касается "Когда Психея-жизнь", то это рассказ о моем представлении (Дантовского - нет, вернее, личного представления) о переходе на тот свет - роща с редкими деревьями, - потому, вероятно, исключительно чуткий к стиху и "крепко" знающий Гумилев мог поверить, что это мои стихи, - что я сделала ради шутки<sup>13</sup>.

О своем прошлом М. говорил, главным образом, - о своих увлечениях. Зельманова, М. Цветаева, Саломея<sup>14</sup>. Он указывал,



какие стихи кому. О Наденьке "и холодком повеяло высоким..." очень нежно, но скорее как о младшей сестре<sup>15</sup>. Рассказывал, как они прятались (от зеленых?) в Киеве.

"Большой конфликт" произошел на вечере (на Литейном). Г<умилев> обратился ко мне с просьбой проводить красивую рыжую З.Б.О<sup>16</sup>. Она жила далеко и боялась одна идти. "А Вас проводит Осип. Он будет очень рад". - "Хорошо, конечно". Но, к удивлению моему, всегда добрый товарищ, Осип стал говорить всякие вещи о хитрости и донжуанстве Г<умилева>, чем меня очень расстроил. Не помню, в каких выражениях я выговорила Г<умилеву> свою досаду, но потом разыгралась сцена, которую "обессмертил" Жорж Иванов:

... Сошлись знаменитый поэт Гумилев  
И юный грузин - Мандельштам.  
Зачем Гумилев головой поник?  
Чем мог Мандельштам досадить?  
- Он в спальню к красавице тайно проник,  
Чтоб вымолвить слово "любить".<sup>17</sup>

Эта сцена, вероятно, в районе Бассейной. Жорж Иванов сплетничал всюду: "Слышу всякие страшные слова. Предательство... И эта бедная Психея тут стоит". Я, действительно, была ни жива ни мертва, опасаясь потасовки. Но этого не было!

Помню, как мы бегали с М. Вряд ли часто. Я была очень занята. Но несколько раз было. "Мне на надо пропуска ночного"<sup>18</sup>. У меня, как у актрисы, был ночной пропуск. Часто, проводив меня и не договорив, М. тянул меня обратно к собой. И вот, когда за ним закрывалась решетка и я уходила, он тянул меня за рукав и "дообъяснялся". Путь был длинный - от Суворовского до ул. Герцена! Но тогда расстояний не было! С "загородных" халтур бегали пешком, если играли не до конца спектакля.

\* \* \*

"Алым шелком" - красный цвет занавеса и мебели Александринского театра<sup>19</sup>. "Советской ночи" - не "январской"<sup>20</sup>.

Теперь принято думать, что М. был очень образован и чуть ли не учен. В "то" время никогда не сомневались в его таланте, но почему-то говорили, что он берет "непонятные" слова для рифмы. Пример (я точно не помню!) - не знал, что такое "Аониды"<sup>21</sup>, - я лично думаю, что истина посередине. У него в голове был хаос, и все "годилося" для хорошего стиха. О чем мы говорили? Я обращалась с ним, как с хорошей подругой, которая все понимает. И о религии, и о флиртах, и о книгах, и о еде. Он любил детей и как будто видел во мне ребенка. И еще - как это ни странно, что-то вроде принцессы - вот эта почтительность мне очень нравилась. Я никогда не помню никакой насмешки, или раздражения, или замечаний, - он на все был "согласен".

Как он меня называл? Тогда было принято и самых молодых при всех называть по имени-отчеству. "Записки" М. ко мне так и написаны<sup>22</sup>. А меня он звал "ласточкой", м<ожет> б<ыть> - "и ласточка, и дочка"<sup>23</sup> - но эти стихи написаны "до меня", и я не ручаюсь, что он говорил их. Как-то он назвал меня "мансардная муза". Это выражение - когда я потом рассказала Ю.Ю.<sup>24</sup> - возмутило его. Но это была правда. Жили мы все очень просто, и время было плохое - а до лучшего не дожила. Потом он сказал, что я представляюсь ему в трех образах: "Мечта молодого Бальзака - Римские встречи Гете - самая младшая из подруг Сафо". Первое меня удивило, так как романы Б<альзака> были с пожилыми дамами, - Гете я обожала (я читала его письма по-немецки, и они чудесные!). Что касается подруг Сафо - то мне очень нравились "Песни Билитис" Пьер Луиса<sup>25</sup> и еще больше музыка Дебюсси к этим песням, но "наклонностей" подобных у меня не было, - разве что я рассказала о чисто эстетическом восхищении Кэт Шалонской, ученицей английских курсов, очень модной и элегантной девицей с черными волосами, которая всегда со мной была необычайно ласкова. Может быть, и довольно сложные взаимоотношения с Аней Э.<sup>25а</sup>, женой Гумилева, но опять-таки это не было "грехом".

\* \* \*

Выражение лица М. было умное и доброе, и было в нем иногда что-то египетское. Но когда он вскричал: "Со времен Натали Пушкиной женщина предпочитает гусара поэту!" - он очень смешно вздернул голову и сказал эту фразу с вызовом!

\* \* \*

Помню, он говорил как-то о "галмудических" занятиях своего отца<sup>26</sup>. Вспоминал с симпатией брата Александра, с которым я была знакома. Не помню отношения к акмеизму, - вероятно, была чисто формальная связь.

Помню (он у меня дома был раза два, и то мельком) - он сделал мне какую-то сцену, скорей комическую (для меня, и непонятную), и убежал, а потом вернулся... и схватил коробок спичек.

\* \* \*

Наша дружба с М. протянулась до января 1921 г. Меня оторвало от прежних друзей и отношений. Помню, я как-то "собралась" пойти его навестить: "Зачем Вам?". - "За стихами". - "Мих<аил> Ал<ексеевич> напишет Вам не хуже". - "Может быть, и лучше. Но не то. Это будут не мои стихи". Вот, как ни странно, - у меня к "греческому" циклу было отношение... какого-то отцовства, как это ни дико. Они очень медиумичны, и потому меня чрезвычайно радовали. Стихи (увы) "альбомные" и "дикие" - это обычное посвящение поэта девушке, - но вот этот цикл я считаю почти своим. После того, как я прекратила "бегать к Мандельштаму" - стихи прекратились. Если б я не кончила своих посещений, уверена, что их было бы еще много. Конечно, он писал до меня, и писал великолепно - после, но наше "содружество" угасло.

Одоевцева записала о своем разговоре с М. про меня: "Всякая любовь - палач!"<sup>26а</sup> - я не знала, что он меня так любил. Это было как фейерверк!

Я потом встречалась изредка с М. и его женой у Лившицев. Мы говорили не без смущения. Жена была (на мой взгляд) очень боевая, но, что называется, "женщина как женщина". Я

не знала, что она такая умная. Один разговор был про Пастернака. Я его спросила, не обижается ли он, что критик говорит о значении П<астернака>. Он со своим обычным взвывом вскричал: "Вся литература - жметя к Пастернаку!"<sup>27</sup> Ни на какие его "встречи" я не ходила. В 1937 г. в Москве мне передали, что М. в Москве и очень хочет меня видеть - но меня "не пустили". Вот и все!..

\* \* \*

Читая письма М., я была удивлена запиской к Н.Я. в 1921 г. Что-то похожее на раскаяние Литвинова из тургеневского "Дыма"<sup>28</sup>. Это письмо превратило меня в светскую даму Ирину! *В то время* я была бы очень польщена.

Очень неожиданен его роман с Лютиком. Ольга Ваксель (Лютик)<sup>29</sup> - какая-то родственница Гумилева; Г<умилев> говорил, что не то ее отец, не то дед покончил с собой. Помню ее мать - невысокая дама средних лет. Лютик была высокая, стройная, но крепкая девушка, без всякой флюидности, без кокетства, довольно красивая, румяная, "недвига-царевна", "Брюлловская турчанка" - это я назвала, - с неподвижным лицом. Очень похожее выражение "о яблочной коже"<sup>29а</sup>. Именно не лепестки роз, а "яблочная кожа". Я к ней хорошо относилась; Гумилев считал ее абсолютно невинной (старорежимной) девицей. Потом потерял ее из виду. Встретила ее в районе Таврического сада (года не помню, конечно!), - мне говорили, что она легко рождает - "как репки сажает", - я спросила ее, правда ли. Она улыбнулась утвердительно. Я даже думала, что у нее не первый ребенок! Потом я встретила ее в вагоне (под Москвой или под Ленинградом, не помню) - с молодым, красивым, но небольшого роста человеком, - они сидели, тесно прижавшись друг к другу, я спросила о стихах ее, она ответила, улыбнувшись, что-то пессимистическое - чуть ли не о смерти. Будто стихи ее не стоят...

Конечно, они многого не стоили. Но умирать женщинам, которых любят поэты, надо рано - как Беатриче и Симонетта<sup>29б</sup>, а не так, как Лаура Петрарки, в которой разочаровался Франциск I.

Если у меня появилась легкая ревность к "другой" любви М., то это именно к посмертным стихам о Лютике<sup>30</sup>. Очень сильное стихотворение к Марии<sup>31</sup>, но "мои" мне нравятся все же больше.

Над. Як. прекрасно написала книгу о М.<sup>32</sup>. И исследование о его творчестве, и весь быт того времени. Страх был у всех, и, зная о неуживчивости и дикости характера М., я его особенно не жалела. Ко мне он был повернут хорошей стороной и был "весь в стихах". Но, конечно, последнее время его жизни вызывает глубокую "человеческую" жалость. Вероятно, в нем самом было много от ребенка. Знал ли он, предчувствовал ли свою посмертную славу?

\* \* \*

Я доверяла М. свои стихи. Например, "И смуглый юноша, чья прелесть ядовита...". Юноша был бледный, а не смуглый; увидав его, Гумилев издевался: "Он похож на подмастерья с Петроградской стороны"... Говорят, он был очарователен в роли китайского принца. В "Маскараде" Мейерхольда он играл Пьеро, а другой мой приятель - Арлекина<sup>33</sup>.

\* \* \*

Мы с Гумилевым говорили как-то о магии. Я очень пугалась африканских заклинаний с ритуальными убийствами. Также и в христианской религии некоторое меня пугало. Помню возглас Гумилева: "Какие вы с Мандельштамом язычники! Вам бы только мрамор и розы"... (Надо понимать: Грецию. И еще: поверхность.) Не помню, передала ли я Мандельштаму это и что он сказал.

\* \* \*

Мы говорили как-то с М. о музыке и пении. Оказалось, что у нас одинаково музыка "без пения" действует сильнее эмоционально, чем с пением.

Как-то мы были с ним в балете. Что давали, не помню. Через ложу сидела Лариса Рейснер - он сбегал к ней поздороваться, и она послала мне шоколадных конфет (тогда это была редкость). Потом он ходил к ней в гости, и она рассказала ему (со слезами), что Г<умилев> перестал с ней здороваться...<sup>34</sup> Когда она говорила о неверном характере Г<умилева>, он сказал ей: "А как же Ольга Николаевна?" Она ответила: "Но это же Моцарт!..". Я не знаю, сочинил ли он это или правда. Я с Рейснер не была знакома, и почему она сказала обо мне так лестно, мне непонятно! Но признаюсь, что это выражение останавливало меня в дальнейшей жизни от завистливых (в смысле костюмов особенно) и от злостных (если что-то обижало!) мыслей. Если М. придумал это, он задал мне хороший урок. Но я вообще в нем "вранья" не замечала.

Помню, как Гумилев хвалил "стилистику" М. Но зато в композиции, в которой был особенно силен композитор Кузмин, М. был слаб. У него стихи шли какой-то Илиадой без перерыва. После того, как они были напечатаны в книге<sup>35</sup>.

### ПРИМЕЧАНИЯ

О.Э. Мандельштам в 1920 году был влюблен в Ольгу Николаевну Арбенину (1897/1898 - 1980), актрису Александринского театра (Арбенина - сценический псевдоним, настоящая ее фамилия - Гильдебрандт), и обратил к ней ряд стихотворений: "Когда Психея-жизнь спускается к теням...", "Я слово позабыл, что я хотел сказать...", "В Петербурге мы сойдемся снова...", "Чуть мерцает призрачная сцена...", "Возьми на радость из моих ладоней...", "За то, что я руки твои не сумел удержать...", "Мне жалко, что теперь зима...", "Я наравне с другими...", "Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...". Арбенина взаимностью не отвечала: то было время ее близких отношений с Н.С. Гумилевым. В конце 1920 года она "ушла" от Гумилева к Юрию Юркуну, который стал ее мужем.

О своем детстве, родителях, друзьях, муже Арбенина оставила воспоминания. См.: Письмо М.А. Немировской; Немного о себе // Художники группы "Тринадцать" / Сост. М.А. Немировская. М., 1986. С. 152 - 153;

М.А. Кузмин / Предисл. и коммент. Г.А. Морева. Подг. текста М.В. Толмачева // Лица: Биографический альм. М.-СПб., 1992. Вып. I. С. 262 - 290; Письмо Ю.И. Юркуну / Публ. и коммент. Г.А. Морева // Михаил Кузмин и русская культура XX века. Л., 1990. С. 244 - 256; Саперный, 10 / Вступ. статья и примеч. Г.А. Морева // Минувшее: Исторический альм. М.-СПб., 1994. Вып. 16. С. 115 - 149; О Юрочке / Публ. и примеч. П.В. Дмитриева и Г.А. Морева // Юркун Юр. Дурная компания. СПб.: Азбука, 1995. С. 455 - 469.

В воспоминаниях Арбениной о Н.С. Гумилеве, подготовленных М.В. Толмачевым и Т.Л. Никольской (см.: Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 427 - 470), ряд эпизодов совпадает с содержащимися в публикуемом тексте почти полностью; эти совпадения мы в примечаниях регистрируем не всюду.

Воспоминания О.Н. Арбениной "О Мандельштаме" печатаются по автографу, находящемуся у А.Г. Меца. В примечаниях приводятся записи бесед с автором 1974 года (А.Г. Меца) и 1972 года (Р.Д. Тименчика). Записи 1972 года начинаются фразой: "С О.М. у меня "романа" не было".

<sup>1</sup> Отец, Николай Федорович Арбенин, умер 14 августа 1906 года. Мандельштамы жили на Литейном, 15, кв. 21, в 1903 - 1905 гг. Здесь у Арбениной, по-видимому, хронологическая неточность.

<sup>2</sup> Наталья Владимировна Султанова (до брака Шумкова; 1895 - 1976). Входила в круг близких знакомых Мандельштама в дореволюционные годы. О ней см. также в кн.: Кофейня разбитых сердец: Коллективная шуточная пьеса в стихах при участии О.Э. Мандельштама / Публ. Т.Л. Никольской, Р.Д. Тименчика, А.Г. Меца. Stanford, 1997. (Stanford Slavic Studies. Vol. 12) С. 18 и сл. (далее сокращенно: Кофейня).

<sup>3</sup> Ср. в главе "Ребяческий империализм" "Шума времени".

<sup>4</sup> Аполлон. 1913. № 4.

<sup>5</sup> В записи А. Меца 1974 года место знакомства указано предположительно: "Впервые слышала Мандельштама на импровизированном концерте, вероятно, в Доме литераторов". Речь идет, по-видимому, о "первом выступлении" - в Клубе поэтов (Литейный, 24) на вечере 20 октября 1921 г., известном по дневниковой записи Блока от 22 октября. В Доме литераторов (Бассейная, 11) вечер Мандельштама прошел 24 октября, в воскресенье (ср. ниже в тексте замечание о том, что "день был будничным").

<sup>6</sup> Из стихотворения "Золотистого меда струя из бутылки текла..." (1917). В записи Р. Тименчика 1972 года: "Часто вели "греческие" разговоры, а "итальянских" не помнит". О "греческих" разговорах с Гумилевым см. в указ. воспоминаниях Арбениной о нем, с. 443.

<sup>7</sup> "Венеция" - стихотворение Мандельштама "Веницейской жизни, мрачной и бесплодной..." (1920), три стихотворения Блока (1909) в его итальянском цикле и стихотворение Кузмина "Обезьяна распростерла..."

(1919 или 1920). В упомянутой дневниковой записи Блок особо отметил "Венецию" Мандельштама.

<sup>8</sup> Вечер состоялся 4 декабря, см. запись в дневнике К. Чуковского за 5 декабря 1920 года.

<sup>9</sup> Сборник стихов А.Д. Радловой вышел в 1920 г. В записи А. Меца 1974 года: «Помню, что мы сидели и хохотали над строчками Анны Радловой, которые она подарила Осипу с надписью, в которой было что-то вроде "родственнику"». Анна Радлова была свойственницей Мандельштама - на ее сестре Надежде был женат младший брат Мандельштама, Евгений; см. его воспоминания: Новый мир. 1995. № 10. С. 416 и сл. Написанную приблизительно в это же время пародию Мандельштама на стихи Радловой привела в своих воспоминаниях А. Ахматова, см.: Кофейня, с. 15 и сл.

<sup>10</sup> В записи Р. Тименчика 1972 года: "Осип говорил как оркестр или как папиросный дым. Всё сразу - стихи и проза". В записи А. Меца 1974 года: "Говорил, вскидывая голову. Разговаривали о музыке (очень любил Шуберта). Блестящий собеседник. Никаких монологов не было, всегда обмен репликами, шутка".

<sup>11</sup> В стихотворении "Мне жалко, что теперь зима..." (1920).

<sup>12</sup> Содержание этого романа Арбенина пересказала Мандельштаму.

<sup>13</sup> В записи Р. Тименчика 1972 года: "О.Н. прочла Гумилеву "Когда Психея...", выдав за свое, - тот поверил. Когда О.М. прочел ей это стихотворение, она сказала ему, что "редкая роща" очень напоминает Елисейские поля".

См. также: Мандельштам О. Полное собрание стихотворений / Новая библиотека поэта. СПб.: Академический проект, 1995. С. 566 (примеч. 101). Далее ссылки на это издание даются сокращенно: НБП.

<sup>14</sup> Анна Михайловна Зельманова (1891 - 1952) - художница, автор портрета Мандельштама (1914). Анна Ахматова вспоминала: "Анне Михайловне он стихов не писал, на что мне сам горько жаловался - еще не умел писать любовные стихи" (Вопросы литературы. 1989. № 2. С. 190). О ней см. также: Кофейня, с. 17. "Поэтическая переключка" Мандельштама и Цветаевой хорошо известна. О Саломее Андреевой (Андрониковой) см.: НБП, с. 546 (примеч. 80 - 81); Кофейня, с. 10 и сл.

<sup>15</sup> Речь идет о Надежде Яковлевне Хазиной (1899 - 1980), позднее жене Мандельштама (с 1922 года), и обращенном к ней стихотворении "На каменных отрогах Пиэрии..." (1919).

<sup>16</sup> Зоя Ольхина (ближе неизвестна); ее Арбенина назвала в своих воспоминаниях о Гумилеве (указ. соч., с. 456).

<sup>17</sup> Эти стихи ("Сейчас я поведаю, граждане, вам...") с разночтениями см. в кн.: Иванов Г. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени / Сост. Н.А. Богомолов. М., 1989. С. 155.

<sup>18</sup> Из стихотворения Мандельштама "В Петербурге мы сойдемся снова..." (1920). См.: НБП, с. 558 (примеч. 103).



<sup>19</sup> Речь идет о стихотворении "Чуть мерцает призрачная сцена..." (1920), где в ранней редакции было: "Захлестнула окна Мельпомена / Красным шелком хранины своей" (см.: НБП, с 462, 558).

<sup>20</sup> Арбенина пишет о стихотворении "В Петербурге мы сойдемся снова...", искаженном цензурой в сб. "Стихотворения" (1928); см.: НБП, с 557 (примеч. 103).

<sup>21</sup> Здесь Арбенина отзывается на соответствующие места воспоминаний И. Одоевцевой (1967; последнее издание - М., 1988. С. 141) и Н. Павлович (опубл. - 1964; см. в кн.: Осип Манделъштам и его время. М.: Наш дом, 1995. С. 64).

<sup>22</sup> Речь идет о записке, обнаруженной Р. Тименчиком среди писем неустановленных лиц (РГАЛИ, ф. 1348, оп. 1, ед. хр. 533):

«Милая Ольга Николаевна!

Билеты на "Петрушку" есть. Зайдите за мною завтра в 6 ч. Если Вы надумаете идти к Дра<...>ой (фамилия неразборчива. - Р.Т.), то приходите в 2 ч. в столовую Д<ома> И<скусств>. Во всяком случае до 6 ч. я вернусь отсюда. Возношу молитвы о погоде и Лине Ивановне.

Ваш О. Манделъштам».

"Петрушка" - возобновленная "дягилевская" постановка в костюмах Бенау; премьера должна была состояться 14 ноября 1920 года, но была перенесена на 20 ноября. Лина Ивановна Тамм (1875? - 1941) - дальняя родственница и воспитательница Арбениной. "На "Петрушке" - кажется, были", - сообщила Арбенина в 1972 году (запись Р. Тименчика).

<sup>23</sup> Из стихотворения "Что поют часы-кузнечик..." (1917), обращенного к Ахматовой. В записи Р. Тименчика 1972 г.: "У О.М. две "ласточки" - одна я, другая - Лютик" (Ольга Ваксель).

<sup>24</sup> Ю.Ю. - Юрий Юркун.

<sup>25</sup> Пьер Луис (1870 - 1925) - французский поэт; "Песни Билитис" - его первый сборник (рус. перевод - 1907), стилизованный под античную лирику с ее культом тела и чувственной страсти. Ниже Арбенина имеет в виду мотивы лесбийской любви в "Песнях".

<sup>25a</sup> Анна Николаевна Энгельгардт (1895 - 1942).

<sup>26</sup> Ср. в "Шуме времени": "... отец пробивался самоучкой в германский мир из талмудических дебрей" (гл. "Книжный шкаф").

<sup>26a</sup> Одоевцева И. Указ. соч., с. 159.

<sup>27</sup> В записи Р. Тименчика 1972 года: «У Лившица сказала О.М. фразу критика: "Все поэты жмутся к Пастернаку", а тот сказал: "Вся литература теперь жметя к Пастернаку».

<sup>28</sup> По печати известно лишь одно письмо Манделъштама к Н. Хазиной этого года - от 9 марта, но оно как будто не могло дать оснований для подобных сравнений.

<sup>29</sup> Ольга Александровна Ваксель (1903 - 1932); поэт был влюблен в нее зимой 1924 - 1925 годов. См. о ней: Смольевский А.А. Ольга Ваксель -

адресат четырех стихотворений Мандельштама // Лит. учеба. 1991. № 1. С. 163 - 169.

<sup>29a</sup> Из обращенного к О. Ваксель стихотворения "Я буду метаться по табору улицы темной..." (1925).

29б Симонетта - возлюбленная Стендаля, красавица-миланка Анджела Пьетрагура. Эта любовь Стендаля стала предметом внимания И. Анненского, писавшего о ней в статье "Символы красоты у русских писателей" (вошла во "Вторую книгу отражений").

<sup>30</sup> О.А. Ваксель покончила жизнь самоубийством после того, как ее муж, вице-консул Норвегии в Ленинграде, увез ее в Осло. В 1935 году, в воронежской ссылке, поэт обратил к ней два стихотворения - "На мертвых ресницах Исаакий замерз..." и "Возможна ли женщине мертвой хвала...".

<sup>31</sup> "Мастерица виноватых взоров..." (1934), обращенное к Марии Сергеевне Петровых (1908 - 1979).

<sup>32</sup> Речь идет о "Воспоминаниях" (Нью-Йорк, 1970) Н.Я. Мандельштам.

<sup>33</sup> Эти роли исполняли Л.С. Вивьен и Доличаров.

<sup>34</sup> Подробнее этот эпизод см. в указ. воспоминаниях Арбениной о Гумилеве (с. 457 - 458).

<sup>35</sup> Последняя фраза воспоминаний или не закончена, или содержит опisku (возможно, следует: "До того, как...").

## И.С. Поступальский

### ВСТРЕЧИ С МАНДЕЛЬШТАМОМ

Публикация, послесловие и примечания А.Г. Меца

Знакомство мое с Мандельштамом, а равно и с Бенедиктом Лившицем, состоялось приблизительно в октябре 1928 года. Я пришел в издательство ЗИФ к редактору - Зенкевичу<sup>1</sup>, и он мне сразу сказал: "Хорошо, что вы пришли, я сейчас вас познакомлю с Мандельштамом и Лившицем". В комнате, в которую привел меня Зенкевич, находились два человека - один довольно рослый, с внушительной осанкой, блондин, хорошо одетый; другой - ростом помельче, облаченный в довольно потрепанный серый костюм. Конечно, мне сразу показалось, что первый, величественный, мужчина - это и есть Мандельштам, ведь в моей памяти стояли величественные строки "Камня" и "Печалей", в этом году как раз переизданные<sup>2</sup>. Выяснилось, однако, что первый - Лившиц, а второй - Мандельштам.

Зенкевич отрекомендовал меня как любителя и знатока поэзии обоих, состоялся беглый разговор, в котором оба как будто убедились, что я знаю их творчество. Я сказал Мандельштаму, что мною написана статья о его поэзии, которую я предполагаю поместить в "Печати и революции" или "Новом мире" - журналах, редактируемых В.П. Полонским. Мандельштам заинтересовался моим сообщением, и тут же мы договорились о встрече, для того чтобы я прочел статью в узком кругу.

Через несколько дней состоялась встреча, кажется, в квартире Хазина (на углу Тверской и Страстного бульвара)<sup>3</sup>. Были две дамы (одна, кажется, Надежда Яковлевна, другая Елена Хазина<sup>4</sup>), Мандельштам, Хазин, Зенкевич, Будовниц<sup>5</sup>, кажется, еще кто-то. Статья моя называлась "С известью в крови"<sup>6</sup>. В ней я, в духе того времени, сам не совсем понимая, что делаю, доказывал, что Мандельштам - поэт блестящий, преимущественно буржуазный, что поэзия его имеет музейный характер и т.д.<sup>7</sup> Должен признаться, что после чтения статьи я был не-

сколько смущен - на меня набросился Будовниц, что так о Мандельштаме писать нельзя.

Конечно, я посмеялся, когда Будовниц предложил мне воспринимать Мандельштама как "аристократа духа", но кое-что меня и встревожило: кто-то сказал, что статья может повредить Мандельштаму. Зенкевич - я был с ним в хороших отношениях - посоветовал мне убрать какие-то куски. Сам Мандельштам реагировал примерно так: "Вот вы меня хвалите как поэта. Я понимаю, что вы искренни, но не вижу оснований для того, чтобы мои стихи считать музейными. И что значит "буржуазная поэзия"? И затем, я не понимаю, почему вы прошли мимо еврейской темы в моих стихах - она ведь немало важна" (моя память сохранила тут несколько выражений точно, в частности, последнюю фразу). Это последнее высказывание меня несколько удивило, так как я был из того поколения, которое мало интересовалось национальными корнями, и думал, что его стихи о Иерусалиме<sup>8</sup> имеют такое же значение, как стихи о Крыме или Риме.

Я обещал переделать статью. Любопытно, что когда я передал статью Полонскому, который печатал меня охотно, то он опубликовать ее не захотел. Оплатив полным гонораром, он мне ее вернул, сказав: "Мандельштама сейчас лучше не трогать, ваша статья может ему повредить". РАПП набирал силы<sup>9</sup>.

После были еще встречи в Москве, и некоторые я помню. Однажды я спросил у Мандельштама о его переводах (в какой-то редакции). Возможно, он уловил в моих словах ноту непочтительности к этой стороне его деятельности. Передаю со степенью 90 % достоверности его реакцию. Приняв надменную позу, задрал голову и очень резко сказал: "Зачем касаться этой темы? Запомните: Мандельштама-переводчика не существует. Переводы - вынужденная необходимость".

В другой раз я со "Стихотворениями" попросил Мандельштама заполнить некоторые купюры. Отлично помню, что сказал Мандельштам о купюре в стихотворении "Ода Бетховену": "И ветер полы развеивает". Вот реплика: "Это не совсем по-русски. Надо было сказать "полы сюртука", а затем "полы на долгополом" А переделать не удалось"<sup>10</sup>. Примерно то же говорил о "Чтоб горло повязать"<sup>11</sup>. Он сказал, что ничего нет

страшного в отрывочности этих стихов (в ответ на то, что он оставляет купюры в переизданиях): "От многих древних поэтов остались только фрагменты".

Некоторые купюры он охарактеризовал как цензурный произвол: "Прославим, братья, сумерки свободы"<sup>12</sup>, "В черном бархате январской ночи" вместо "советской"<sup>13</sup>. Равным образом Мандельштам, по его словам, фальсифицировал даты, 1916-м годом помечая советские стихи<sup>14</sup> (точно так же и Лившиц фальсифицировал в "Кротонском полдне" - они одновременно представляли книги в цензуру).

В ноябре 1928 года я переехал в Ленинград и не встречался с Мандельштамом<sup>15</sup>; но помню, что в начале 1929 года встретился с ним в редакции и, между прочим, сказал, что у меня переписан его цикл "Война. Опять разноголосица", опубликованный в журнале "Петроград", и спросил, почему он пренебрег исключенными строфами в "Стихотворениях"<sup>16</sup>. Он обрадовался и попросил меня прислать утраченный им текст. Разъяснил, что мог напечатать только часть, так как текст был им утрачен.

Я послал ему текст в Москву, и он был напечатан в "Новом мире" (не предвидя, что спустя много лет некоторые исследователи будут судить об этих строках как направленных против фашистов. Добавлю, что этот цикл напечатал "Лёт")<sup>17</sup>.

Еще несколько раз я встречался с Мандельштамом в Кунцево у Багрицкого. Помню, как мы с Зенкевичем ездили в Кунцево. Мандельштам ни разу у Багрицкого стихов не читал, но слушал чтение других поэтов. Читал Пестюхин (Ольхон)<sup>18</sup>, Мандельштам очень резко, даже бестактно, разнес их. Досталось и мне - я прочел стихи, которые считал похожими на стихи Мандельштама, и в простоте души ждал похвал. Но он сказал: "Вовсе это не похоже на меня. Это какой-то Семирадский"<sup>19</sup>.

Другой раз мы с Зенкевичем поздним вечером, провожая на вокзал, одевали Мандельштама в два пальто сразу - зимнего не было, пришлось прибегать к такому способу.

## ПОСЛЕСЛОВИЕ

Эти воспоминания Игорь Стефанович Поступальский (1907-1990) надиктовал мне 3 марта 1976 г. в своей квартире в Москве.

В те годы я бывал в Москве часто, разыскивал людей, знавших О.Э. Мандельштама, и записывал их воспоминания. Упомянув об этом, я обязан принести дань благодарности Евгению Борисовичу Пастернаку, оказавшему мне помощь поистине неоценимую; а к нему меня направил с рекомендательным письмом памятный многим исследователям Михаил Абрамович Балцвиник, рано ушедший из жизни. Но телефон Поступальского дал мне, насколько помню, А.Е. Парнис.

На звонок Игорь Стефанович откликнулся сразу и назначил встречу на один из ближайших дней, попросив только прийти точно в назначенный час и предупредив, что он ограничен во времени. Он деятельно работал над собиранием литературного наследия В.Я. Брюсова, о чем и рассказал в первые минуты встречи. Рассказ имел практическую цель: он составлял индекс адресатов Брюсова и спросил, нет ли у меня сведений по интересующему его предмету. Я назвал О.Н. Арбенину, гимназисткой пославшую Брюсову свои стихи и получившую ответ на нескольких страницах (письмо не сохранилось). Затем И.С. предложил начать работу, сказав, что будет диктовать; а я должен был писать за ним на машинке. Пока готовились, он говорил о годах своей юности: что какое-то время был беспризорным и в это время, мальчишкой, познакомился с Ахматовой. Коснувшись времен террора (он сам отсидел на Колыме десять лет), сказал, что точно знает, кто избивал Мандельштама на этапе в лагерь, и назвал имя литератора К., писавшего под псевдонимом С. (не раскрываю имени, поскольку подтверждения этому пока не нашлось).

После первых фраз диктовки выяснилось, что машинка неисправна. Пришлось взять карандаш. Диктовал И.С. быстро, почти не останавливался. Кончив воспоминания, ответил на несколько вопросов. Оставил у себя первый экземпляр рукописи, мне достался подкопирочный.

Время, которым он располагал, истекло, и он пригласил меня прийти еще раз в следующий приезд: он не успел рассказать еще об одном эпизоде - когда видел поэта в Воронеже (или после?). Однако быть у И.С. еще раз мне не довелось.

В 1991 году в № 1(3) "Северной Гилей" (ежемесячное приложение к многотиражной газете "Бумажник" Архангельского целлю-

лозно-бумажного комбината, Новодвинск) анонимом была помещена запись воспоминаний И.С. Поступальского, сделанная незадолго до его смерти. В этой записи совсем нет трех наиболее значительных эпизодов - о знакомстве с Мандельштамом, высказывания о "Мандельштаме-переводчике" и заключительного - о встрече у Багрицкого. Остальные эпизоды совпадают очень близко; в "Северной Гилее" дополнительно приводятся размышления И.С. о Мандельштаме после воронежской ссылки и эпизоды из истории с переводом "Уленшпигеля". С номером этого редкого издания мне удалось познакомиться благодаря любезности А.Т. Никитаева (его обзор издания см.: *De Visu*. 1993. № 2. С. 65).

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Поэт Михаил Александрович Зенкевич (1886-1973) был давним другом Мандельштама по "Цеху поэтов", входил вместе с ним в группу акмеистов. В ЗИФе Зенкевич содействовал Мандельштаму и Лившицу в получении переводов, которые тогда были главным источником заработка обоих (см. письма Зенкевичу: *Мандельштам О. Собр. соч.*: в 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 96, 104). Зенкевич был редактором и в "Новом мире", где тоже помогал Мандельштаму в осуществлении публикаций; см. его письмо Полонскому: *Мандельштам О. Полное собр. стихотворений*. СПб.: Академический проект, 1995 ("Новая б-ка поэта"). С. 583.

<sup>2</sup> Итоговый сборник "Стихотворения" вышел в конце апреля 1928 года.

<sup>3</sup> Хазин Евгений Яковлевич (1893-1974) - литератор, брат Н.Я. Мандельштам. Жил по адресу: Страстной бульвар, 6.

<sup>4</sup> Жена Е.Я. Хазина, Елена Михайловна Фрадкина (1902-1981), художница.

<sup>5</sup> Историк Исаак Уриелевич Будовниц (1897-1963), по устному свидетельству его жены, И.В. Будовниц, был почитателем поэзии Мандельштама. В его фонде в РГБ находятся автографы поэта.

<sup>6</sup> Из стихотворения "1 января 1924". См. прим. 8.

<sup>7</sup> Интересы И.С. Поступальского, входившего в те годы в литературу в качестве критика, сосредоточивались в основном на поэтах, испытавших влияние акмеизма. В полной мере разделяя классовый подход к явлениям литературы - на этой оси и строились его критические выступления, он, однако, обнаруживал преимущественный интерес к анализу явлений поэтики. Влияние акмеизма он отмечал в стихах Э. Багрицкого (Печать и революция. 1928. № 5), Н. Тихонова (На литературном посту. 1929. № 23). В статье "О стихах Н. Ушакова" Поступальский писал: "Акмеизм, уже ушедший в историю литературы, - превосходная школа для современных поэтов. От акмеиста требуется строжайшая поэтическая дисциплина. А наши молодые поэты как раз страдают литературной расхлябанностью. < > Современным поэтам можно всячески рекомендовать первоначальную уче-

бу у акмеистов. Но усвоив то лучшее, что имеется в их произведениях, надо сломать каноны, надо переработать стих, уже обогащенный опытом превосходной поэтической школы" (Печать и революция. 1928. № 1. С. 100). Статья "С известью в крови" в архиве Поступальского, по его свидетельству, не сохранилась. Краткое высказывание о мандельштамовской поэтике содержалось в статье "Лирика П. Антокольского": "Мандельштамовскую традицию в общем можно определить как привлечение модернизированного одического тона, как появление условного языка исторических намеков и обобщений, как известное увлечение античной бутафорией и отборным "парнасским" словарем" (Звезда. 1930. № 2. С. 217).

<sup>8</sup> Стихи о Иерусалиме - "Эта ночь непоправима" (1916), "Среди священников левитом молодым" (1917). Упрек из уст поэта действительно звучит неожиданно: никогда раньше (и позднее при жизни Мандельштама) на "еврейскую тему" в его стихах критики даже не намекали, только в 1972 г. К. Тарановский избрал ее объектом исследования (см. в его кн.: *Essays on Mandel'stam*. Cambridge (Mass.); London, 1976. P. 48-67, 173). В стихах 1908-1925 годов эта тема связана оппозицией иудейское / христианское. Вне этой оппозиции национальное самосознание поэта находит выражение позже, во время "немого" (в отношении стихов) периода - в 1926-1929 годах: в письме к жене от 17 февраля 1926 г. ("я сказал ему (В.К. Шилейко - А.М.), что люблю только тебя <> и евреев") и, в качестве творческого фактора, в "Четвертой прозе"; в таком новом качестве оно проецируется на открыто антисемитские тенденции в общественно-политической жизни СССР (факты неоднократно отмечались в неопубликованном дневнике близкого знакомого Мандельштама, Д.И. Выгодского), стимулировавшиеся борьбой Сталина против оппозиции (Троцкий, Зиновьев, Каменев) и ее разгромом.

Название статьи Поступальского - цитата из стихотворения "1 января 1924": "И с известью в крови, для племени чужого Ночные травы собирать". Как показал О. Ронен, "чужое племия" в контексте стихотворения означает "новое (следующее) поколение" (см. в его кн.: *An approach to Mandel'stam*. Jerusalem, 1983. P. 260-263); оснований для ревизии его точки зрения в связи с мемуарами Поступальского, как представляется, не возникает.

<sup>9</sup> Здесь воспоминания уточняются архивными источниками. В письме от 17 января 1929 г. И.С. Поступальский осведомлялся у В.П. Полонского: "Уважаемый Вячеслав Павлович. Я запрашивал Ирину Сергеевну о судьбе моей статьи о Мандельштаме. Она не могла дать определенного ответа, и я даже не знаю, прочитана ли Вами эта статья. <> Мне статья о Мандельштаме чрезвычайно дорога, и естественно, что я хотел бы видеть ее напечатанной. <> Может быть, эта статья для Вас велика? В этом случае я согласен на сокращения, о которых предположительно говорил Як<ов> Зах<арович> Черняк (в частности, на уничтожение последней главы). Во всяком случае, вопрос об этой статье меня очень волнует" (РГАЛИ. Ф.



1328, оп. 2, ед. хр. 150). В следующих письмах к Полонскому упоминаний о статье больше нет. В недатированном письме из этого фонда Поступальский упоминает и о своей рецензии на книгу другого участника встречи в ЗИФе - Бенедикта Лившица, но не на "Кротонский полдень", упоминаемый в мемуаре, а на вышедший в 1926 г. "Патмос". Творческие материалы Б. Лившица этих лет, отложившиеся в архиве Поступальского, были использованы при подготовке посмертного издания: *Лившиц Бенедикт*. Полугораглазый стрелец. Л., 1989 (см. с. 559, 572).

Решлика Полонского при отказе напечатать статью объясняется, вероятнее, не деятельностью РАППа, а уже получившим резонанс обвинением Мандельштама в плагиате при переводе "Тиля Уленшпигеля": письмо А. Горнфельда в редакцию "Красной газеты" было напечатано 28 ноября 1928 г. Вскоре в эту историю оказался вовлеченным и Поступальский (см. прим. 15).

<sup>10</sup> В первопечатном тексте эти стихи читались: "И ветер полы развеивает / На неуклюжем шютруке". Возможно, здесь ошибка памяти мемуариста, однако смысл объяснений поэта отчасти увязывается и с известной редакцией.

<sup>11</sup> Строка из стихотворения "Мы напряженного молчанья не выносим", в книге замененная отточием.

<sup>12</sup> В книге были купированы 4 строки стихотворения.

<sup>13</sup> В стихотворении "В Петербурге мы сойдемся снова".

<sup>14</sup> Речь идет о том же стихотворении, в книге помещенном без даты, между стихами 1916 года.

<sup>15</sup> Будучи в Ленинграде, И.С. Поступальский 28 мая 1929 г. участвовал в собрании писателей в защиту Мандельштама от нападок "Литературной газеты" (по так называемому делу о переводе "Уленшпигеля") и поставил подпись под коллективным письмом - см.: Звезда. 1991. № 2. С. 125. Об этом своем поступке мемуарист не вспомнил и в тексте, опубликованном в "Северной Гилее", где упомянутое "дело" освещено в двух эпизодах.

<sup>16</sup> Из этого цикла в книгу были включены "Ветер нам утешенье принес" и "Как тельце маленькое крылышком".

<sup>17</sup> В "Новом мире" (1929. № 4) поэт поместил не тот же текст, что в журнале "Петроград" (1924. № 5), - два названных в прим. 16 стихотворения в него не вошли. Сборник "авиа-стихов" "Лёт" вышел в 1923 году.

<sup>18</sup> Пестюхин (псевд. Ольхон) Анатолий Сергеевич (1903-1950) - поэт; в то время - зам. Председателя московского общества крестьянских писателей.

<sup>19</sup> Имя академика живописи Г.И. Семирадского (1843-1902) здесь - синоним банального и в то же время претенциозного художественного вкуса.

## **ГИБЕЛЬ АЛЕКСАНДРА ВВЕДЕНСКОГО**

Не будет преувеличением сказать, что преследование обэриутов началось еще до создания "Объединения реального искусства" (ОБЭРИУ) как такового. С закрытием в 1926 г. ГИНХУКа (Института художественной культуры) - в его стенах К. Малевич предоставил будущим обэриутам, тогда еще "чинарям", Белый зал для постановки пьесы "Моя мама вся в часах" (одного из не дошедших до нас произведений Введенского), работой над которой они были объединены осенью 1926 г., - распался и созданный ими театр "Радикс"<sup>1</sup>. Весной 1927 г. был арестован режиссер "Радикса" Кох-Боот, в миру Г.Н. Кацман, всю свою дальнейшую жизнь проведший в ГУЛАГе - сначала как заключенный, потом как вольнонаемный режиссер лагерных театров (что, несомненно, спасло его от второй волны арестов). Той же весной 1927 г. газета "Смена" от лица студентов Высших курсов искусствоведения, где чинари - тогда уже "левые классики" - читали стихи, потребовала от Союза поэтов исключения Хармса, считая, что "в легальной советской организации не место тем, кто на многолюдном собрании осмеливается сравнить советский ВУЗ с публичным домом и конюшнями", и добавив: "Это - мерзость, и с ней надо бороться"<sup>2</sup>. Провозглашение обэриутской декларации в Доме печати ознаменовалось статьей Д. Толмачева "Дадаисты в Ленинграде", в которой творчество участников нового объединения характеризовалось как "расслабленное и юродливое сюсюканье"; с дадаистами французскими, по мнению автора статьи, их сближает то же внутреннее банкротство, та же зловещая пустота, болезненная гримаса, лишь смешивающая "почтенную публику"<sup>3</sup>. На знаменитейший вечер обэриутов "Три левых часа" в Доме печати 24 января 1928 года, где, среди прочего, была показана поставленная Хармсом его же пьеса "Елизавета Бам", отозвалась издевательской рецензией в "Красной газете" Лидия Лесная, определившая пьесу как

"откровенный до цинизма сумбур, в котором никто ни черта не понял", а весь вечер - как "нечто непечатное"<sup>4</sup>.

Однако подлинному разгрому ОБЭРИУ подвергается лишь в 1930 г., в русле усилившейся кампании против авангарда, отразившей ужесточение идеологической политики в эпоху коллективизации. К этому времени художественная неприемлемость обэриутов приобретает яркую политическую окраску. Поводом для погромной статьи Л. Нильвича все в той же газете "Смена" снова явилось выступление обэриутов перед студентами, на сей раз - в университетском общежитии. В статье под зловещим названием "Реакционное жонглерство. Об одной вылазке литературных хулиганов" утверждается, что "заумное жонглерство" обэриутов - "это протест против диктатуры пролетариата. Поэзия их поэтому контрреволюционна. Это поэзия чуждых нам людей, поэзия классового врага"<sup>5</sup>. Месяц спустя те же обвинения повторяет Н. Слепнев в статье "На переломе": "... В Ленинграде же мы имели не так давно вылазку такой реакционной группы, какой является группа т.н. "Обереуты" <sic> ... под словесным жонглерством и заумными творениями которых скрывается явно враждебное нашему социалистическому строительству и нашей советской литературе течение"<sup>6</sup>. Эти же упреки во враждебности социалистическому строительству, которые легли в основу обвинения в контрреволюционной деятельности (ст. 58-10) обэриутов, арестованных в декабре 1931 г., воспроизводятся в программном докладе Н. Асеева на поэтической дискуссии, состоявшейся 16 декабря в Союзе писателей<sup>7</sup>.

В последние годы материалы следственного дела обэриутов 1932 г. публиковались несколько раз<sup>8</sup>. Введенский, словами суммирующей справки, приложенной к его делу 1941 года при пересмотре в 1964-м, обвинялся в том, что "будучи монархистом по убеждению и являясь членом руководящего ядра антисоветской группы литераторов, сочинял и протаскивал в детскую литературу политически враждебные идеи и установки, культивировал и распространял поэтическую форму "зауми" как способ зашифровки антисоветской агитации <sic>, сочинял и нелегально распространял антисоветские литературные

произведения". Аналогичные действия инкриминировались и другим участникам "группы".

Как видим, нить тянется к 1925 году, когда Введенский и Хармс принимали участие в туфановском "Ордене заумников DSO". Квалификация же зауми как способа зашифровки антисоветской агитации может быть связана с показаниями Игоря Терентьева, арестованного в Днепропетровске в 1931 году. Согласно этим показаниям, "беспредметничество", которое лежало в основе различных групп, начиная от группы Малевича, Мансурова, Филонова, Матюшина и кончая обэриутами во главе с Введенским и Хармсом, представляло собой, "с одной стороны, способ шифрованной передачи за границу сведений о Советском Союзе...; с другой стороны, представляло собой идеологическую и техническую базу для контрреволюционной работы всех видов формализма <sic>, стремившегося извращать советскую тематику..."<sup>9</sup>. Терентьев далее показывал, что задание насаждать контрреволюционное беспредметничество он получил, будучи завербован английской разведкой в Константинополе во время незавершенной попытки эмиграции в 1921 г. В 1923 г. Введенский сотрудничал с Терентьевым, по-этом-заумником, участником тифлисской группы "41°", в Фонологической лаборатории при возглавлявшемся Малевичем Институте художественной культуры в Петрограде.

Несмотря на тяжесть обвинения, обэриуты отделяются довольно мягким наказанием. После короткой высылки в довольно "благополучные" места - Курск, Борисоглебск - Введенский и Хармс возвращаются в Ленинград. С этого времени ни о какой публичной деятельности для них, конечно, не могло быть и речи - зарабатывая преимущественно работой в области детской литературы, они замыкаются в тесном кругу единомышленников, к которому также принадлежат Олейников и философы Яков Друскин и Леонид Липавский. В 1937 г. арестовывают Олейникова. Годом раньше Введенский, женившись на харьковчанке Г.Б. Викторовой, переезжает в Харьков, продолжая, однако, часто бывать в Ленинграде и в Москве.

Через несколько месяцев после начала войны, когда немцы окружили Ленинград и готовились взять Харьков, Введенский и Хармс, каждый в своем городе, были арестованы. Некоторая, хотя и далекая от полноты, картина гибели Введенского складывалась из рассказов его вдовы о допросах по делу мужа, из записки, которую ему удалось переслать семье и в которой говорилось, что его "уводят на этап", и, наконец, из противоречивых свидетельств его товарищей по несчастью (см. ниже)<sup>10</sup>. Из всего этого можно было заключить, что Введенский подвергся превентивному аресту с целью принудительной эвакуации ввиду предстоящего занятия немцами Харькова, которой он подлежал как однажды уже репрессированный, и что он погиб во время этапа в Казань.

О Хармсе было известно гораздо меньше: его вдова, Марина Малич, была слишком далеко, в Венесуэле, где мы с нею встретились только в ноябре 1996 года. После советской эвакуации, трех лет немецкого плена, невероятных приключений и скитаний у нее чудом сохранился протокол обыска Хармса, однако ничего принципиально нового по поводу его последнего дела она не добавила, а только повторяла: "Кому он мешал?" Тогда же, в 1941 г., она была дезинформирована о том, что Хармс эвакуирован в Новосибирск, куда якобы из Ленинграда этапировали заключенных, о чем она писала своей приятельнице Н.Б. Шанько. Это повлекло за собой пустейшие дискуссии в печати: если их из блокадного Ленинграда и эвакуировали, то только на тот свет, предоставляя им самим умирать голодной смертью, что, вероятно, и случилось с Хармсом.

Тем не менее, Я.С. Друскин, спасший бумаги Хармса, в течение 15 лет к ним не прикасался, ожидая возвращения своего друга.

В течение полувека, прошедшего со времени последнего ареста обоих писателей, ничего нового выясниться об их гибели не могло - лишь в 1984 г. мы из справки, приобщенной к нашему собственному делу, узнали кое-что об их первом деле 1932 года. С конца 80-х годов некоторые сведения, на этот раз о Хармсе, стали, однако, просачиваться. Довольно подробную справку ленинградский Комитет ГБ выдал на запрос московской съемочной группы, делавшей о Хармсе фильм. В 1990

году в статье "Посмертные анекдоты Даниила Хармса" мы написали о том, что к тому времени нам было известно о смерти поэта<sup>11</sup>. С делами Введенского и Хармса госбезопасность тем не менее отказывалась нас знакомить. В 1990 году мы обратились к ней от имени "Библиотеки поэта", для которой готовили издание обэриутов. В ответ пришла справка-отписка, в сущности не содержащая ничего нового. На повторные письма с требованием показать дела в полном объеме КГБ безмолвствовал, "словно крови в рот набрал". Потом, с опечатыванием кагебешных архивов и передачей их в государственное хранение, мы и вовсе потеряли надежду увидеть эти дела.

Харьковский Комитет, напротив, отозвался на наш запрос и выслал дело Введенского в петербургский КГБ, вовсе, однако, не торопившийся допускать нас к ознакомлению с делом, фотокопия которого через два месяца была оттуда буквально выкрана. А совсем недавно с делом Хармса удалось познакомиться М. Янкелевичу - материалы его публикуются в сборнике, подготовленном в Стэнфорде А. Устиновым, - мы же сосредоточимся здесь на "анатомии" дела Введенского.

Итак, Введенский был арестован 27 сентября 1941 г. в Харькове, где с 1936 года жил с семьей. Как уже говорилось, его вдова предполагала, что это был превентивный арест с целью принудительной эвакуации из города, к которому подходили немцы, - такие меры распространялись на всех, кто когда-либо ранее подвергался репрессиям. Она также полагала, что арест мог быть спровоцирован тем, что семья, которая должна была эвакуироваться в Алма-Ату, осталась в Харькове, так как в вагонах была чрезвычайная теснота. Дело Введенского № 148347 более или менее подтверждает эту версию (хотя ее нельзя считать исчерпывающей). Постановление об аресте от 26 сентября подготовлено всего лишь "старшим оперуполномоченным 2-го отдела третьего управления НКВД УССР сержантом Госбезопасности Богуславским". В этом постановлении отмечено, что Введенский и его жена происходят из дворянских семей; что поэт отбывал трехлетнее заключение за контрреволюционную деятельность и имеет репрессированных родственников. Сержант нашел, что "Введенский

А.И., будучи антисоветски настроен, проводит в кругу сослуживцев профашистскую агитацию, высказывает намерение остаться в городе Харькове в случае занятия его войсками противника".

Мнение оперуполномоченного основано на допросе - или доносе - директора Художественного фонда М.А. Дворчека. Скорее всего, однако, Дворчека заставили дать такие показания в качестве первичного материала для ареста поэта. Об этом говорит и то, что протокол допроса, проведенного тем же сержантом Богуславским, хотя стыдливо засунут в середину дела, оформлен на листах обычной бумаги и помечен 22 сентября (л. 23-24); Дворчек назван здесь свидетелем, хотя никакого дела 22 сентября еще не существовало. Но почему был избран на эту роль именно Дворчек, если только он уже до этого не был осведомителем (на что общая тональность допроса и особенно его последняя фраза прямо, по крайней мере, не указывают), мы, конечно, никогда не узнаем.

На вопрос о том, знает ли он Александра Введенского, Дворчек отвечает, что знаком с ним 3-4 месяца. Второй вопрос касается социального происхождения Введенского. Дворчек ссылается на бухгалтера Художественного фонда Э.М. Соколовскую, за три дня до этого эвакуированную из Харькова в Среднюю Азию и якобы около месяца тому назад рассказавшую Дворчеку, что Введенский в беседе с ней назвал себя дворянином. На вопрос о том, "какие факты антисоветских проявлений со стороны Введенского" ему известны, Дворчек, ссылаясь опять-таки на Соколовскую, рассказывает следующее: "Приблизительно около месяца тому назад, когда немецко-фашистские войска подошли к правому берегу Днепра, упомянутая выше Соколовская передала мне содержание ее разговора с Введенским. В этой беседе Введенский поделился с Соколовской, что в случае угрозы занятия противником гор. Харькова он никуда выезжать не собирается, т.к. он по происхождению дворянин и поэтому не опасается каких-либо репрессий со стороны немцев. В этой же беседе Введенский, принимая Соколовскую за украинку, хотя в действительности она по национальности еврейка, рекомендовал Соколовской добыть какие-либо документы, которые удостоверили бы ее

буржуазное происхождение, и также не эвакуироваться из Харькова в случае угрозы занятия его войсками противника. Лично я", - добавляет Дворчек, уже сказавший все, что от него требовалось, - "никаких антисоветских высказываний от Введенского не слышал".

Итак, найдя, как уже говорилось, что Введенский антисоветски настроен, ведет профашистскую агитацию и намерен при немцах остаться в Харькове, сержант Богуславский 26 сентября постановил "мерой пресечения уклонения от следствия и суда Введенского А.И. - избрать содержание под стражей, подвергнув обыску и аресту" (л. 2-3).

Ордер на арест № 22, подписанный требующимися для этого комиссарами и начальниками, датирован 27 сентября (л. 5). В этот же день Введенский был арестован и доставлен во внутреннюю тюрьму харьковского НКВД. "Анкету арестованного" заполнил тот же сержант Богуславский; в ней, конечно, упоминается и судимость 1932 г. ("3 года ссылки - минус 12 городов"), и пресловутое дворянство - оно, как выясняется из анкеты, связано всего лишь со званием личного дворянина, которое носил отец, вероятно, окончивший Петербургский университет (л. 6-7). Вслед за отпечатками пальцев, которые взял "дактилоскоп Свиляр" (л. 8), протоколом обыска и квитанциями об изъятии ремня, галстучка, резинок и запонок (л. 10-13) в деле следуют протоколы допросов, числом три, которые проводит старший следователь 3-го управления НКВД УССР Дубок.

Первый допрос, продолжающийся с 8 часов вечера до 2 часов ночи 29 сентября, целиком посвящен обстоятельствам неотъезда семьи в эвакуацию (подробнее об этом ниже), и только в самом конце следователь спрашивает, знает ли подследственный Соколовскую, и, если знает, ему предлагается рассказать, о чем он говорил с ней по поводу "выезда с Харькова" (л. 14-15). Эти же самые вопросы без конца прокручиваются в двух последних допросах - 6 и 10 октября. Попутно к ним добавляются вопросы о неблагополучных родных жены - арестованном в 1937 г. тесте, живущем в Эстонии ее дяде, да и сама она, как выясняется, происходит по материнской линии из семьи обрусевших англичан. Но тот, первый допрос замы-



кается на показаниях только что уехавшей в эвакуацию Соколовской, которую Введенский видел перед самым отъездом. Правдивость этих показаний Введенский отрицает, утверждая, что она "говорит неправду".

Он действительно разговаривал с ней в августе об эвакуации, и она даже соглашалась взять с собой семью Введенского к своим родственникам в Ташкент. Видимо, это и явилось отправной точкой всей истории. Помимо предъявления ее "показаний", фигурирующих на самом деле лишь в чужом пересказе, следователь допускает еще одно передергивание, говоря Введенскому, что Соколовская "также заявляет, что Вы лично ей предлагали достать документы, удостоверяющие ее буржуазное происхождение - тогда якобы немцы ее также не будут трогать": даже в показаниях Дворчека Введенский всего лишь рекомендовал ей достать какие-либо документы подобного рода.

Немалое место уделено в допросах не только Введенского, но и его жены Г.Б. Викторовой, вызванной в НКВД 11 октября, семье последней - ее отец, видный строитель Днепрогэса, был арестован и погиб в 1937 году, и она несколько наивно говорит следователю, что если она останется, то немцы ее "не тронут". Кроме того, следователь Дубок допрашивал ее о первом, ленинградском деле Введенского и все о том же его "дворянском происхождении". Фигурирует в протоколах допросов и некий майор Красной армии по фамилии Курбатов. Это, видимо, попавший в дело из оперативных данных знакомый Г.Б. Викторовой, который советовал ей и ее подруге не эвакуироваться, поскольку отъезд связан со многими трудностями и лишениями, а сообщения о зверствах немцев по отношению к мирному населению не совсем отвечают действительности.

В целом, из протоколов допросов Введенского и его жены складывается примерно следующая картина. С приближением линии фронта воцарилась неразбериха и паника. С одной стороны, Введенского включили в группу из 10 писателей, которая должна была оставаться для работы в харьковской печати. С другой стороны, 20 сентября ему прислали записку из Союза писателей о том, чтобы на завтра он готовил семью к эвакуа-

ции. О том, уезжать ли с семьей ему самому, ему давали противоречивые ответы. Очевидно, Введенский не мог решить, что опаснее - покинуть группу, в которую он был включен, или же остаться в городе, который будет занят немцами. Несомненно также, что он не хотел разлучаться с семьей. Не хотела уезжать и его теща, ожидавшая возвращения сына "с окопов, которые он рыл в ополчении". В конце концов было решено, что семья уедет, а Введенский останется. Посадочный талон был, однако, выдан и на него - но их вообще было выдано вдвое больше, чем мест в поезде, что повлекло за собой страшную давку и оказалось, как будет видно дальше, роковым обстоятельством в судьбе Введенского. Друзья, которые уезжали тем же поездом, стали и его уговаривать присоединиться к семье - он решил так и поступить. Поскольку поезд еще не был подан, он отправился в город, чтобы получить паспорт, сданный на прописку, и деньги в издательстве. Когда он вернулся на вокзал, вагон был забит до такой степени, что он смог войти в него лишь с другой стороны и передать жене, что он здесь. Тем временем та, не выдержав тесноты и опасаясь, что у нее повторится эпилептический припадок, решила, наоборот, остаться. Дети были возвращены на платформу, дамам пришлось вылезти через окно уборной (какой-то толстый украинский писатель, пытавшийся сделать то же самое, не пролез - застрял). Часть вещей так и пришлось оставить в вагоне.

"...Первосвященники и старейшины и весь синедрион искали лжесвидетельств против Иисуса, чтобы предать его смерти, и не находили, и хотя много уже свидетелей приходило, не нашли. Но, наконец, пришли два лжесвидетеля..." Вторым лжесвидетелем оказался некто Плахтин из Радиокomiteта, член ВКП(б), занимавшийся эвакуационными делами, - очевидно, из параноической верности римскому праву с его принципом двух свидетелей он был привлечен следствием 11 октября, когда давно было уже пора предъявить обвинение. О "контрреволюционной деятельности Введенского в прошлом" Плахтин знал опять-таки со слов других членов Союза писателей; по вопросу же "нынешней антисоветской деятельности" он показал, что когда утром 20 сентября подъехал к дому Введенского, чтобы захватить его вместе с семьей на вокзал,

то жены дома не оказалось, а сам Введенский "с рассеянным видом вынес маленький чемодан и небольшой узелок и уехал с нами. Жена приехала на вокзал позже". "Уже то обстоятельство, - делает вывод лжесвидетель, - что Введенский по сути не берет с собой вещей, его рассеянность, вызвали во мне сомнения в искренности желания Введенского эвакуироваться из Харькова. Так впоследствии и оказалось... Другими словами, Введенский не собирался эвакуироваться из Харькова, а наоборот, имел намерение оставаться даже в случае угрозы занятия города войсками противника... Хочу добавить, что Введенский был пассивен в общественной жизни Союза писателей" (л. 26). Как можно заметить, этот свидетель весьма отличается от Дворчека, тешившего свою совесть заявлениями о том, что сам он антисоветских высказываний от Введенского не слышал, и торопится зафиксировать свое личное отношение к классовому врагу.

Хотя в протоколе допроса 6 октября Введенский, ради соблюдения процессуальных норм, уже назван обвиняемым, обвинение - в деле, кстати, отсутствующее - было, по-видимому, лишь в устной форме предъявлено ему в ходе последнего, самого короткого - двадцатиминутного допроса 13 октября, когда следствие уже заручилось показаниями Плахтина. В деле имеется лишь постановление о предъявлении обвинения, гласящее, что следователь 3-го управления НКВД УССР сержант госбезопасности Дубок, рассмотрев следственный материал и приняв во внимание, что Введенский Александр Иванович достаточно изобличен в том, что он проводил антисоветские разговоры, в которых заявлял о якобы хорошем обращении немцев с населением на занятых ими территориях, отказался сам вместе с семьей эвакуироваться из Харькова, а также предлагал это делать другим лицам, постановил привлечь его в качестве обвиняемого по ст. 54-10 ч. II УК УССР, о чем объявил ему под расписку настоящим постановлением. В предъявленном обвинении Введенский признал себя виновным только частично, а именно в том, что "собирался оставить семью в Харькове и в случае занятия его немцами, что сомневался в правдивости сообщений о зверствах немцев, а также в том, что когда люди спрашивали "в порядке совета", можно ли им ос-

таться в Харькове на случай занятия немцами, я отвечал, что если у них нет какой-либо активной деятельности при советской власти <sic>, то можно и остаться". В остальном он виновным себя не признал, ибо "лично не собирался оставаться в Харькове, а также не уговаривал оставаться кого-либо другого" (л. 22).

Следующий и, по существу, последний содержательный документ в этом деле - справка казанской тюремной больницы от 29 декабря, согласно которой "заключенный Введенский Александр Иванович, 1904 г.р., умер 20.XII.41 во время следования пути <sic> этапом из гор. Харькова в гор. Казань" (л. 31). Месяц спустя еще один сержант госбезопасности, рассмотрев тюремное дело Введенского, постановил следствие за смертью обвиняемого прекратить, а следственное дело сдать на хранение в 1-й спецотдел НКВД УССР, очевидно, эвакуированный в город Актюбинск (л. 32). Потом оказалось, что одного прекращения дела в советской юриспруденции оказалось недостаточно и одно и то же дело можно прекратить дважды. Ровно половина архивного дела посвящена бессмысленному и оскорбительному процессу вторичного прекращения делопроизводства, из тех, какими тешил себя в эпоху оттепели раздутый и лишенный своего основного занятия аппарат КГБ. Для никому не нужного пересмотра дела была произведена проверка по оперативно-справочной картотеке; нам было особенно интересно познакомиться с "почто-телеграммой начальнику 1-го спецотдела при МООП РСФСР (?) Москвы" с просьбой "проверить по оперучетам УКГБ - УМВД и сообщить наличие компрометирующих материалов на Введенского А.И.". Были разосланы запросы в адресные бюро Харькова и Ленинграда по поводу Дворчека, Соколовской, Плахтина - все они "не значились", - а также всех родственников Введенского и его жены. Друзья Введенского дали, разумеется, самые положительные показания. Весь этот вздор занял два месяца, после чего производство по уголовному делу Введенского было вторично прекращено 30 марта 1964 г. за отсутствием состава преступления. Больше двадцати лет понадобилось на то, чтобы установить, что "допрошенные в качестве свидетелей ДВОРЧИК <sic> М.А. и ПЛАХТИН А.И. ни-

каких фактов антисоветской агитации ВВЕДЕНСКОГО А.И. не привели. По вопросу нежелания ВВЕДЕНСКОГО эвакуироваться из Харькова Дворчик показал, что ему об этом было известно со слов СОКОЛОВСКОЙ (не допрашивалась), а свидетель ПЛАХТИН объяснил намерение ВВЕДЕНСКОГО остаться в Харькове при занятии его противником тем, что последний, явившись на вокзал с вещами, в эшелон не сел, а возвратился домой" (л. 60). Другими словами, из двух "свидетелей" один "свидетельствовал" с чужих слов, другой ограничился интерпретацией действий Введенского, как ему хотелось или, вернее, как хотелось следствию.

Подведем некоторые итоги. В момент эвакуации из Харькова Введенский колебался до последней минуты. Давка в вагоне оказалась, видимо, толчком, под воздействием которого Галина Борисовна, а вместе с ней и Введенский решили остаться. Однако предшествующая судимость Введенского (хотя и снятая с него в 1936 году), с обвинением в контрреволюционной деятельности, делала его одним из тех, чье присутствие в оккупированной зоне не допускалось. То, что семья, уже подготовившись к эвакуации, покинула поезд, видимо, привлекло тем большее внимание, однако для возбуждения нового дела этого было мало. Тогда-то с чужих слов были срочно получены более общие компрометирующие "свидетельства", достаточные для обвинения в антисоветской профашистской агитации, с намерением остаться на оккупированной территории, которые потом были подкреплены показаниями еще одного "свидетеля" по поводу уже непосредственно истории с отъездом.

В постановлении о прекращении уголовного дела упоминается, что "в связи с обстановкой военного времени Введенский был этапирован вглубь страны и умер в пути 20 декабря 1941 года" (л. 59). В 1966 году мне довелось встречаться в Харькове с одним из людей, ехавших тем же этапом (другой вскоре после возвращения застрелился), однако его рассказ, путанный и невнятный, содержал несколько противоречивых версий. Он рассказал, что их этап, около шестисот человек, сначала долго гнали до какого-то маленького городка и только там посадили

в вагоны, что совпадает со словами Введенского в упоминавшейся его последней записке семье: "сегодня нас *уводят* из города..." (курсив наш - М.М.)<sup>12</sup>. Во время этого перехода их остановили, приказали сесть на землю и прочитали вынесенный кому-то смертный приговор "за агитацию", после чего приговоренный был расстрелян на месте. Дальше их везли через Воронеж до Казани, где многие, в том числе и рассказчик, были отпущены (это снова подтверждает, что арест был превентивным). Но Введенский до Казани не доехал. В пути он заболел дизентерией и очень ослаб - кроме того что арестованных плохо кормили, он обменивал свой паек на табак. Дальше начинаются противоречия. Сначала рассказчик сообщил, что помнит, как Введенского, мертвого или полуживого, выбросили из вагона; потом - что после того, как из другого вагона выпустили на свободу "менее опасных" уголовников, Введенский вместе с другими больными был переведен туда, и о его смерти (в пути?) этот человек узнал только в казанской пересыльной тюрьме. А по совсем глухим слухам, идущим, кажется, от другого - застрелившегося по возвращении - очевидца, ослабевший Введенский был пристрелен конвоем.

Обвинение, предъявленное Введенскому, было, очевидно, стандартным по отношению к ранее репрессированным людям, которых требовалось удалить с оккупируемых территорий. Совершенно подобным образом в "контрреволюционной пораженческой агитации" был обвинен в Ленинграде Хармс: 20 августа он был арестован на основании того, что "в НКВД поступили данные, что проживающий в Ленинграде Ювачев-Хармс проводил контрреволюционную деятельность" (в постановлении на обыск и арест обильно цитируются его "пораженческие" высказывания); потом, спустя три месяца, в конце ноября, допрашивается alter ego Дворчека или, скорее, Плахтина - свидетельница Оранжереева, чьи показания отчасти эти высказывания повторяют, отчасти дополняют; случай Хармса осложняется признанием его душевнобольным и направлением на принудительное психиатрическое лечение<sup>13</sup>. В запросе по поводу Введенского упоминается также писатель В.Е. Свитзинский, арестованный в тот же день, что и Введенский, 27 сентября 1941 года, - это, видимо, указывает на спе-

циальную кампанию по изоляции подобных людей - и также умерший при этапировании в глубь страны: "Свитзинскому вменялось в вину, что он антисоветски настроен, проводит враждебную агитацию, восхваляет германскую армию и ждет ее прихода" (л. 57).

Среди всей бессмысленной писанины, наполняющей дело Введенского, выделяются два документа, отсылающих к подлинной предыстории. Так, в постановлении о прекращении уголовного дела говорится, что "проживавший ранее в Ленинграде Введенский 10.12.31 был арестован в числе группы ленинградских писателей, обвинялся в протаскивании в детскую литературу враждебных идей, сочинении и распространении антисоветских литературных произведений" (л. 60). Есть, однако, более обширная справка по архивному делу № 2578 на Введенского и его товарищей, в которой, среди прочего, повторяется мотив культивации и распространения поэтической формы зауми как "способа зашифровки антисоветской агитации", сочинения и нелегального распространения антисоветских литературных произведений (л. 42-43).

Нельзя не признать, что история гибели обоих поэтов, Введенского и Хармса, в силу проклятых особенностей советской системы, составляет непосредственное продолжение их первого дела 1932 года, по которому они получили столь обманчиво легкое наказание; само же это дело знаменует одну из ступеней истории разгрома русского авангарда. Фантазии режиссера процесса хватает ровно на то, чтобы заумь, *raison d'être* которой состоит как раз в разрыве со смыслом, объявить способом шифровки антисоветского содержания, до которого обэриутам, насколько можно себе представить, было довольно мало дела. Трудно предположить, чтобы эта блистательная идея возникла в деле обэриутов независимо от дела Терентьева, в котором она проходит красной нитью, тем более что Терентьев называет их в числе агентов, завербованных им по заданию английской разведки. И хотя масштабному делу по искоренению русского авангарда, исходя из показаний Терентьева, ходу дано не было, уничтожение ОБЭРИУ - последнего ор-

ганизованного движения в русле авангарда - а потом и самих обэриутов является важнейшей вехой на этом славном пути.

Хотя мы наконец получили возможность познакомиться с делом Введенского, в истории его гибели остается по-прежнему много неясного. Мы не знаем, например, было ли его последнее дело неотвратимо начато, исходя их последовавшего за ним при переезде в Харьков его ленинградского досье, или же на основании одного упоминания предыдущей судимости в анкетах; так или иначе, и в Харькове, где Введенский выступал исключительно в амплуа детского писателя и никому своих основных сочинений не показывал, он был все же достаточно заметной фигурой, которая должна была вызывать пристальное внимание и осведомителей, и собственно органов.

Еще менее знаем мы об обстоятельствах самой гибели поэта. Позволительно, может быть, задаться вопросами: уцелел бы он, если бы эвакуировался? По-видимому, можно ответить на этот вопрос утвердительно. Были бы у него шансы выжить, если бы он доехал до Казани? Тот факт, что мне довелось беседовать с одним из его товарищей по несчастью, показывает, что и это могло случиться, - поскольку суда и приговора по его делу не было, возможно, будучи вывезен в тыл, он был бы там выпущен, как это произошло с некоторыми его спутниками. Другое дело, что сама постановка этих вопросов бессмысленна, - полезнее задуматься, с одной стороны, о системе, иррационально враждебной по отношению к поэту, с другой - о метафизической его обреченности, с такой силой эксплицированной в знаменитой "Элегии", рукопись которой, подписанная "Ляксандр Введенский", была, кстати, изъята во время последнего ареста Хармса, месяцем раньше отправившегося тем же крестным путем:

*На смерть, на смерть держи равнение  
поэт и всадник бедный.*



## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См.: *Введенский А.* Полное собрание произведений в двух томах. М.: Гилея, 1993. Т. 1. С. 19-21; обширные Приложения посвящены "Радиксу" во 2-м томе Собрания (С. 127-133).

<sup>2</sup> *Иоффе Н., Железнов Л.* Дела литературные... (О "Чинарях") // Смена. 1927. № 76. 3 апр. На эту статью чинари ответили "Заявлением в Ленинградский Союз Поэтов от Академии левых классиков", в котором они возлагают ответственность за инцидент на хулигански настроенную аудиторию, а сакраментальную фразу Хармса "Товарищи, имейте в виду, что я ни в конюшнях, ни в бардаках не выступаю" относят к "имевшему быть собранию, а не к вузу вообще" и считают весьма меткой (ИРЛИ. Ф. 491. Д. 5) (*Жаккар Ж.-Ф., Устинов А.* Заумник Даниил Хармс: начало пути // *Wiener Slawistischer Almanach*. Bd. 27. 1991. S. 169). Из Союза поэтов Хармс и Введенский были, однако, "вычищены" двумя годами позже, одновременно с Петниковым и Мандельштамом (Там же. С. 171).

<sup>3</sup> Жизнь искусства. 1927. № 44. 1 ноября. Декларация ОБЭРИУ была опубликована лишь в начале следующего, 1928 г. в "Афишах Дома печати" (1928. № 2. С. 11-12), однако из статьи Д. Толмачева устанавливается, что обэриуты выступили с ней (или с одним из ее вариантов) не позднее конца октября 1927 г.

<sup>4</sup> *Лесная Л.* Ытуеребо // Красная газета (вечерний выпуск). 1928. № 24. 25 января.

<sup>5</sup> Смена. 1930. № 81. 9 апреля.

<sup>6</sup> Ленинград. 1930. № 1 (май). С. 1-2.

<sup>7</sup> Красная новь. 1932. Кн. 2. С. 163-164.

<sup>8</sup> Вслед за публикацией в специальном выпуске газеты "Санкт-Петербург" (1991. 1 ноября), публикатор посвятил этим материалам обширную статью: *Мальский И.* Разгром ОБЭРИУ: Материалы следственного дела // Октябрь. 1992, № 11. См. также: *Устинов А.* Дело Детского сектора Госиздата 1932 г. // Михаил Кузмин и русская культура XX века. Л., 1990. С. 125-136; Поэты группы ОБЭРИУ / "Библиотека поэта". СПб., 1994. С. 15-18; *Введенский А.* Полное собрание... Т. 1. С. 30-33. Небезосновательна критика публикаций *И. Мальского; Медведев А.* Поэт и мещанин // Независимая газета. 30 янв. 1992. С. 7.

<sup>9</sup> С фрагментами показаний Терентьева из следственного дела нас ознакомил С.В. Кудрявцев, опубликовавший его затем при участии Н.А. Боголомова: Следственное дело Игоря Терентьева (1931) // Минувшее. Вып. 18. 1995.

<sup>10</sup> См. также: *Введенский А.* Полное собрание... Т. 1. С. 36-38; Т.2, Приложение X: Материалы, относящиеся к арестам, ссылке и гибели Введенского. С. 181-184.

<sup>11</sup> *Anecdota posthuma* // Русская мысль. Лит. приложение № 9. 6 апреля 1990.

<sup>12</sup> Текст записки, хранящейся в семье поэта, опубликован во 2-м томе "Полн. собр. произведений" (см. прим. 10). Ее факсимильное воспроизведение: Поэты группы ОБЭРИУ. СПб., 1994. С. 231. Уместно, однако, снова привести здесь этот короткий текст целиком: "Милые, дорогие, любимые, сегодня нас уводят из города. Люблю всех и крепко целую. Надеюсь, что все будет хорошо и мы скоро увидимся. Целую всех крепко, крепко. А особенно Галочку и Петеньку. Не забывают меня. Саша".

<sup>13</sup> Приносим благодарность М. Янкелевичу, ознакомившему нас с делом Хармса.

## **ПАРИЖСКИЕ ГОДЫ Н.М. БАХТИНА**

Публикуемые здесь письма относятся к наименее известному биографически, но в то же время чрезвычайно активному творчески периоду в жизни Н.М. Бахтина - первым годам его пребывания в Париже и сотрудничеству в еженедельнике "Звено". Как вспоминал непосредственный участник этой издательской антрепризы Г.В. Адамович, к сотрудничеству в "Звене" Бахтина привлек один из редакторов - М.М. Винавер. Адамович давал и общую оценку сотрудничества Бахтина в этом издании, которое оценивал, несомненно, как один из "проходных эпизодов" его парижской биографии, противопоставляя журналистской деятельности талант Бахтина-лектора:

"Бахтин написал несколько статей блестящих и замечательных, но написал и другие, вызывающие по тону, малоубедительные по содержанию, - вроде свирепой расправы с Паскалем на двух страничках журнального текста. Один только раз он оказался на высоте своих удивительных и неясных дарований, - когда прочел в маленьком, закрытом теперь зале около палаты депутатов короткий цикл лекций о древнегреческой культуре. Нельзя этих лекций забыть. Среди слушателей Бахтина были люди, носящие самые славные в нашей эмиграции имена, - и я мог бы на их свидетельства сослаться: нельзя этих лекций забыть, соглашаются и они" (*Георгий Адамович. Памяти необыкновенного человека // Новое русское слово. № 14030. 24 сентября 1950 г. Перепечатано в: Бахтин Н.М. Из жизни идей. Статьи. Эссе. Диалоги. М.: Лабиринт, 1995. С. 140-141).*

Возможно, именно таким было восприятие публицистики Бахтина современниками, тем не менее его статьи печатались в "Звене" достаточно регулярно, фактически на протяжении всего времени существования этого издания - с июня 1924 г., когда в № 73 Бахтин напечатал обзор новейших книг В.М. Жирмунского и Б.В. Томашевского по теории стиха под заглавием "О русском стихосложении", до самого закрытия журнала и последней на его страницах публикации в 1928 г.

философических "Четырех фрагментов" о познании мира. По работам Бахтина, появившимся в "Звене", возможно проследить эволюцию его творческих интересов, развивавшуюся от общих обзоров новейших литературоведческих исследований к тонкому анализу вопросов культурологии и философии.

Необходимость анализа публицистической деятельности Бахтина была заявлена уже в одной из первых исследовательских работ о нем, принадлежащей А.Б. Грибанову (ТМ - 92). Статьи и эссе Бахтина имеют непосредственное отношение к циклу его лекций "Современность и наследие эллинизма", которые упоминает Адамович. Достаточно сказать, что статья "Паскаль и трагедия", показавшаяся Адамовичу свирепой, была непосредственным ответом на полемику, развернувшуюся после специального заседания "Зеленой лампы", посвященного этому циклу лекций. До вхождения Бахтина в редакцию журнала "Новый корабль" "Звено" оставалось единственным изданием, где он печатался. Причиной для такого "литературного уединения", вероятно, можно считать его творческую обособленность в среде русской эмиграции, его принципиальность в выборе тем и предметов для своих печатных размышлений. Характерно и то, что одно из ранних эссе "Военный монастырь", где Бахтин пытается осмыслить свои впечатления от службы в Иностранном легионе, непосредственно затрагивает тему осмысления судьбы русской эмиграции:

"Будущему историку и психологу "великого русского рассеяния" надлежит уяснить, как разнообразные среды и культуры, с которыми пришлось соприкоснуться русской душе, в разной степени и по-разному воздействовали на нее, то ломая, то обогащая и укрепляя, то вдруг выдвигая в ней свойства, дотоле скрытые в каких-то подсознательных глубинах, и, наоборот, затемняя то, что раньше казалось основным и существенным.

Думается, что с этой точки зрения, Иностранный Легион дает особенно показательный материал. Дело в том, что среда эта - очень цельная, характерная и, главное, совершенно изолированная, словом, все условия идеально поставленного эксперимента здесь налицо" (Звено. № 76. 14 июля 1924 г.).

Как отмечает Бахтин, основную часть Иностранного легиона составляют "лишние люди", отвергнутые историческими событиями, такими, как "польская эмиграция, аннексия Эльзаса < > поражение и оккупация Германии, неудача коммунизма Белы Куна, русская эмиграция".

Однако ни ощущение собственного одиночества, изолированности от общей жизни русской эмиграции, ни необходимость служить и выполнять должностные обязанности не представлялись для Бахтина препятствиями для творчества. Посылая в апреле 1924 г. в своем письме к М.И. Лопатто "схему своего существования за шесть лет и теперешнего прозябания", Бахтин писал:

Но, мятежник, судьбу упрекну ль,  
Что, отведавший радости странствий,  
И отмеченный знаками пуль,  
Ныне тихо сижусь в Интендантстве?

Знаю: это до срока, пока  
(И тому эта песня - порука)  
Неустанному сердцу легка  
И вседневная скудость и скука.

Чтоб томленье докучных часов  
Пронеслось незаметно и быстро,  
Я фрагментами буйных стихов  
Испещряю колонны регистра...

Вечер. Сена. Свобода... Горю  
От весенних тревожных дыханий.  
И в убогом, угрюмом чулане  
Над Эсхилом встречаю зарю...

(*Christian R. Nicholas Bachtin and Mikhail Lopatto. A Friendship Renewed // The Wider Europe. Essays on Slavonic Languages and Cultures. In Honour of Professor Peter Henry on the Occasion of His Retirement / Ed. by J.A. Dunn. Nottingham: Astra Press, 1992. P. 8).*

Документальные свидетельства о жизни Бахтина в Париже не просто редки - они фактически отсутствуют. Одно из немногих упоминаний о его быте можно найти в письме к Ло-

патто от 22 апреля 1924 г. (пока опубликованы только два письма из этой переписки):

"<...> только месяц тому назад поступив в бюро, я не могу пока и думать об отпуске; да и самое бюро, где я служу, создано при Интендантстве временно для проверки и ликвидации отчетности константинопольского оккупационного корпуса, и штатский персонал завербован ввиду *спешности* работы, на срок совершенно неопределенный (может быть, очень короткий). Так что я и вообще не могу претендовать на полагающийся *штатным служащим* месяц отпуска в год. Но, во всяком случае, я не перестаю думать и мечтать о поездке к Вам, а судьба моя столь неопределенна, что все может оказаться реальным" (Ibid. P. 11-12).

Публикуемые письма к редактору "Звена" М.Л. Кантору, при всей их "нелитературности", представляют "литературный быт" Бахтина. Немногочисленная людьми и событиями жизнь - упоминаются лишь сам Кантор и Г.Л. Лозинский, близкий друг Бахтина, наряду с К.В. Мочульским. Отчаянные попытки выжить - поездки в Пиренеи на уборку урожая. Прямолинейные, в отличие от изысканных ремизовских, просьбы о деньгах взаймы, но в то же время непрекращающаяся интеллектуальная и творческая деятельность - занятия в библиотеке и работа над книгами, статьями и лекциями.

Все пять писем, печатаемых ниже, относятся к 1925 г. Установить точный год переписки позволяет упоминание статьи "Относительность самосознания" (посвященной книге Эснара), которая была напечатана в "Звене" 6 июля 1925 г. (№ 127).

\* \* \*

Париж, 21<sup>го</sup> Июня<sup>1</sup>

Дорогой Михаил Львович!

Вот очередная статья. Следующую, *sans ordre contraire*, доставлю Вам в понедельник или вторник на будущей неделе (о книге психиатра Hesnard: "Relativité de la conscience de soi"). Бываете ли Вы, как раньше, в 11 час. rue Edouard Fournier? Если да, то я принесу статью туда, так как мне хотелось бы с Вами поговорить.

---

<sup>1</sup> Помета М.Л. Кантора: "Отв. 26/6".

Искренно Ваш  
Н. Бахтин.

Париж, 24<sup>е</sup> Авг.

Дорогой Михаил Львович!

Узнав от Григ<ория> Леон<идовича>, что Вы приехали, я заходил к Вам в обычное время г. Ed. Fournier, но узнал, что Вы там теперь в это время не бываете.

В тот же день часов в 8 заходил к Вам на квартиру, но тоже не застал.

Мне очень нужно было бы поскорей с Вами повидаться. Напишите, когда и как. Между прочим, от 12 ч. 30 до 1 ч. 30 я бываю в публичн<ой> библиотеке.

Статью могу Вам оставить в среду, но желательно было бы увидеть Вас раньше.

Искренне Ваш Н. Бахтин.

Адрес мой тот же: 4, г. des Trois Frères Hôtel "Louxor" (18<sup>е</sup>)

Среда [19]  
21 сентября

Дорогой Михаил Львович!

Пишу Вам с работы, из Dep<sup>т</sup> Gars. Здесь полная глушь, 20 км до ж. д., жара, на горизонте Пиренеи, тяжелая работа с 5 утра до 8 вечера (в качестве travail préparatoire заставляют рыть какие-то рвы вокруг виноградников - словом, как раз то, что мне нужно. За два дня я совершенно почернел и руки в мозолях. Чувствую себя прекрасно, но зато другая сторона дела меня несколько тревожит: даже если работа затянется до 1<sup>е</sup> октября, я все-таки не заработаю даже на билет до Парижа, не говоря уже о квартире на октябрь (как мечтал несколько наивно, когда уезжал).

Платят нам здесь по 7 фр. в сутки мужчинам, а по 5 женщ<инам> (правда, кормят совершенно исключительно). Словом, при самой строгой экономии (что здесь легко) у меня соберется франков 70 вместо нужных 180-190. Все это - и квартира, квартира! - несколько нарушает состояние примитивного блаженства, которое подобает моему теперешнему образу жизни; а о прочем и

дальнейшем я и не думаю. А что в Париже? У меня ощущение, что я уехал оттуда несколько месяцев тому назад.

Пятница

Начал писать два дня тому назад - и не кончил. Да и почту отсылают только сегодня.

Не знаю, когда дойдет мое письмо, вероятно, дней через пять. Кланяйтесь всем, кого увидите из знакомых. Кончаю, ибо писать очень затруднительно. Напишите мне и, если возможно, пришлите немного денег. В начале октября вероятно увидимся.

Ваш Бахтин.

Адрес мой таков: N. Bachtin  
Château de Seailles  
Demu (Gars)<sup>2</sup>

20<sup>м</sup> Окт.

Дорогой Михаил Львович!

Спешу предупредить Вас, что, как только что выяснилось, я лишен возможности написать на этой неделе очередную статью. Пришлю Вам ее в самом начале будущей недели. Впрочем, в "портфели редакции" еще хранится моя "Мелизанда", которая (я продолжаю это утверждать) вполне пригодна к напечатанию.

Во-вторых, у меня к Вам большая просьба (увы, характера злобно-хронического), а именно - аванс в 50 фр. Если это возможно, то пришлите в рпеumatique. Если же аванс невозможен (что было бы вполне естественно), то сообщите об этом. Простите мне это послание.

Ваш Н. Бахтин.

<Б. м. и д.>

Дорогой Михаил Львович!

---

<sup>2</sup> Помета Кантора: "Отв. 28/9".



Вчера я получил Ваше письмо и собирался сегодня привезти и отправить Вам рассказ из "Deutsche Rundschau". Однако, при ближайшем рассмотрении, рассказ оказался до непристойности глупым, и я принужден отказаться от своего намерения.

Во всяком случае сделаю все возможное, чтобы где-нибудь и как-нибудь найти материал для перевода. Получили ли Вы заметку, которую я оставил во вторник у Вашей консьержки? Следующую заметку доставлю Вам во вторник.

Искренне Ваш Н. Бахтин.

Простите, что пишу на клочке бумаги: я в библиотеке и пришлось воспользоваться обрывком из тетради.

Н. Б.

## ГАЛИН ТИХАНОВ

### БАХТИНЫ В АНГЛИИ

#### Дополнения к биографии Н.М. Бахтина и к истории рецепции М.М. Бахтина

Целью этой небольшой статьи является освещение некоторых неизвестных аспектов литературного наследия и биографии Н.М. Бахтина после его эмиграции в Великобританию, а также анализ и атрибуция первого англоязычного отзыва на книгу М.М. Бахтина о Достоевском 1929 года.

#### 1

За последние более сорока лет накопилось немало сведений о Н.М. Бахтине (1894-1950) и на него постепенно начали смотреть не просто как на старшего брата Михаила Бахтина (1895-1975), а как на автора, заслуживающего самостоятельного исследования. Еще при его жизни Роман Якобсон имел случай убедиться, что Николай Бахтин человек "действительно даровитый"<sup>1</sup>. Н. Бахтин впервые стал предметом научного внимания в Англии<sup>2</sup>, а потом и в России, раньше всего на страницах "Тыняновских сборников"<sup>3</sup>. Существенным вкладом в изучение его наследия был сборник под редакцией С. Федякина, в котором читатель может найти избранные статьи и рецензии парижского периода<sup>4</sup>.

Ограничной частью этого наследия, еще далеко не изученного в своей полноте, является журнал "The Link", который Бахтин основал (1938) и выпускал в течение года<sup>5</sup>. Его намерение выпускать журнал самостоятельно можно лучше понять на фоне некоторых биографических событий, которые пока остались неизвестными исследователям. В 1936 году он подал документы на ассистентское место по славистике в Кембридже. Свидетельство этому находим в неопубликованном письме его близкой подруги Франчески Уилсон Сергею Коновалову<sup>6</sup>, в котором она сообщает, что Бахтин получил превосходную рекомендацию от Д.С. Мережковского<sup>7</sup>. Как видно из письма

Бахтина Коновалову по этому поводу, в конкурсе приняли участие 19 человек, но к интервью комиссия пригласила только Бахтина и еще двух кандидатов<sup>8</sup>. В это время он занимал должность лектора по греческому языку в Саутгемптоне и конкурс давал редкую возможность вернуться в Кембридж, где он защищал свою докторскую диссертацию по классической филологии. Однако Бахтин не добился успеха в этом конкурсе. После неудачи он стал искать новые пути профессионального утверждения. Именно в этой атмосфере поисков сложилась дерзкая идея организации нового журнала при престижном оксфордском издательстве "Блэкуэл".

Чтобы понять дух и значимость бахтинского журнала, надо прежде всего разобраться в выборе заглавия. *Link* - прямой перевод русского слова звено, и это должно было подчеркнуть теснейшую преемственность между взглядами и деятельностью Бахтина в годы его французской эмиграции, когда он был сотрудником русского журнала "Звено", и программой нового журнала. Но в выборе заглавия отразилась не только преемственность личного интеллектуального опыта, но также и мысль о связях между древнегреческой культурой и греческой культурой современности, близкая обоим Бахтиным со времени их учебы в Петроградском университете, где они слушали лекции у крупнейшего филолога-классика Фаддея Зелинского (Tadeusz Zieliński), приверженца этого круга идей. В программной заметке к первому номеру Бахтин пишет, что главной целью его журнала является "интерпретация прошлого Греции через ее настоящее и ее настоящего через прошлое, что будет способствовать раскрытию единства греческой цивилизации" во всех ее проявлениях и во всех эпохах ее развития. Это взгляд на задачи классической филологии совсем не был общепринятым в 30-е годы. Несмотря на хороший подбор статей в журнале, его платформа вызвала множество сомнений у консервативной научной общественности. Европейская грецистика была тогда заметно разделена на классическую филологию, византинистику и новогреческую филологию, и мало кто пытался синтезировать эти направления в единое изучение греческой культуры. На этом фоне опыт Бахтина показался его современникам слишком революционным, и хотя ему уда-

лось, благодаря личному авторитету и знакомствам, привлечь в редколлегию нескольких из самых крупных филологов-классиков Великобритании и Франции, подписчиков оказалось слишком мало. Незаурядный и опередивший свое время журнал вынужден был скоро прекратить существование.

Очень существенно то, что Бахтин хотел привлечь к сотрудничеству и русских авторов. Об этом со всей определенностью свидетельствует одно из его писем Сергею Коновалову, написанное, вероятно, летом или осенью 1937 года, еще до появления первого номера журнала. Бахтин слышал, говорится в письме, что в России работают хорошие специалисты по греческой диалектологии, которых ему хотелось бы пригласить в журнал; он просил Коновалова сообщить, известны ли тому какие-либо подробности<sup>9</sup>. В двух номерах журнала не было русских участников, но Бахтину удалось привлечь в редколлегию Петра Бицилли, чьи статьи печатались в парижских и других изданиях русской эмиграции и который в это время состоял профессором в Софийском университете. Журнал даже анонсировал статью Бицилли "Мотив матери и ребенка в греческой литературе" ("The Motive of Mother and Child in Greek Literature"), но статья не была напечатана.

В двух номерах журнала Бахтин опубликовал свою статью "Английская поэзия на греческом языке (Заметки по сравнительному изучению поэтических идиомов)", в которой анализируется перевод 1936 года поэмы Т.С. Элиота "Бесплодная земля" на новогреческий язык, сделанный Г. Сеферисом<sup>10</sup>. Третья часть работы осталась ненапечатанной из-за прекращения журнала. Статья написана с доскональным знанием современной лингвистики и литературной теории и заслуживает здесь специального внимания.

По сути дела это одна из ранних попыток поставить теорию поэтического перевода на научную основу. Бахтин исходит из принципа несовпадения, по его терминологии, "поэтических идиомов" отдельных языков, в данном случае английского и греческого. При этом он рассматривает поэтический идиом в свете теории Романа Jakobsona и работ Пражского лингвистического кружка, в частности Я. Мукаржовского, который (как и Jakobson) цитируется в статье. Для Бахтина поэтическая

идиоматика является подсистемой "обычного" языка, которая всегда должна сохранять свое отличие от него, не впадая, однако, в крайность полного отрыва. Его словами, отношение поэтического языка к "обычному" зиждется на двойном принципе: "сущностная зависимость и функциональное несовпадение"<sup>11</sup>. Это положение ценно тем, что оно дает нам четкое представление не только об отношении автора к современной ему филологической теории, но и о его литературных вкусах, которые сохранили свою самостоятельность: хотя Бахтин соглашается с Якобсоном насчет статуса поэтического языка, видно, что его вкус более традиционен и он отнесся бы весьма скептически к футуристическим попыткам утвердить язык "зауми" в поэзии.

Статья интересна еще и тем, что в ней высказаны, независимо от М.М. Бахтина, сходные идеи о полифоническом строении образцового литературного текста. Михаил Бахтин утверждал, однако, что полифонизм является приоритетом романа, а Николай Бахтин увидел воплощение полифонического принципа в поэме Элиота. Асимметрия новогреческого и английского литературных языков, заключает он, помешала Сеферису адекватно передать многоголосие элиотовского текста. Согласно Бахтину, греческий текст совсем не лишен стилистических вариаций и далеко не "монотонен". Но он все-таки монологичен, так как все эти вариации происходят "в одном только голосе". "Этот голос может менять свою высоту, он может снижаться до шепота, повышаться, расти, цитировать, спорить, оплакивать, но это не отменит того факта, что целое определяется этим одним голосом, который редко уступает место другому"; а ведь сила "Бесплодной земли" - в чередовании и взаимодействии "многих диссонлирующих (discordant) голосов"<sup>12</sup>.

Очень важно отметить то, что Михаил Бахтин в книге о Достоевском понимал полифонию противоречиво: не только как проявление какофонического многоголосия капитализма эпохи Достоевского (в этом смысле он был близок к немецкому толкователю Достоевского Отто Каусу, чья книга 1923 года "Dostoevski und sein Schicksal" им процитирована), но и как важнейшее условие мучительного приближения к идеалу

нравственной гармонии, к диалогу в этическом смысле слова<sup>13</sup>. В отличие от этого, Николай Бахтин рассматривает полифонию исключительно в качестве манифестации культурной дисгармонии элитовской эпохи. Но как и Михаил, Николай Бахтин тоже считает, что полифония все-таки не дана поэту в готовом виде его временем: полифония для обоих является творческим достижением, приметой "большого" канонического искусства.

## 2.

Как видно, статья Николая Бахтина о поэме Элиота тесно перекликается с книгой Михаила о Достоевском. На этом фоне интересно указать на первый отзыв на английском языке об этой книге, который появился в 1930 году именно в редактировавшемся Элиотом журнале "Критерий" (The Criterion). Долгое время в бахтинистике считалось, что первый англоязычный анализ книги Бахтина дал Владимир Седуро в 1957 году<sup>14</sup>. На английскую рецензию 1930 года указал финский славист Эрки Пеуранен в беседе с коллегами<sup>15</sup>.

Этот отзыв появился не самостоятельно, как долго подразумевалось теми, кто знал о нем, а в рамках регулярного обзора русских литературных журналов на страницах "Критерия". В журнале рецензировался самый широкий спектр русских литературных изданий: от "Нового мира", "Красной нови" и "Октября" до эмигрантских журналов "Воля России", "Современные записки" и евразийского альманаха "Версты". В данном случае в рецензии на очередной номер "Нового мира" центральное место было отведено известной статье Луначарского о книге Бахтина<sup>16</sup>. Рецензент уделяет всего десять строк самой книге<sup>17</sup>. Надо сказать, однако, что эти десять строк являются абсолютно беспристрастным и очень умелым резюме ее основных идей. Рецензент указывает на мысль о полифоничности романов Достоевского как на центральную в книге и на роль Достоевского как первого в истории литературы, согласно Бахтину, автора полифонических романов. Он также обращает внимание на новое соотношение между авто-

ром и героями в бахтинском понимании полифонического романа.

Нам удалось установить, что за инициалами J.C., которыми подписан отзыв, кроется имя забытого сегодня американского писателя Джона Корноса (1881-1966). Он родился в Житомире в еврейской семье<sup>18</sup>. Его настоящее имя было Йоганн Григорьевич Коршоон, но он скоро принял фамилию Бернарда Корноса, второго мужа своей матери. В 1891 году семья эмигрировала в Америку и обосновалась в Филадельфии. В 1912 году Д. Корнос прибыл в Англию и остался там до 1930 года, работая главным образом в британском министерстве информации и в министерстве иностранных дел. Осенью 1917 года он на полгода вернулся в Россию. Жил в Петрограде, где стал свидетелем революции и подружился с Корнеем Чуковским. К этому времени относятся его статьи об американских художниках Уислэре и Сарджэнте в "Ниве" и "Аполлоне".

Еще до начала Первой мировой войны он начал переводить русскую прозу в Англии и Америке. Среди переводов - "Мелкий бес" Сологуба, рассказы Ремизова (Корнос познакомился с Сологубом и Ремизовым в Петрограде), А. Толстого, Бунина, Бабеля и других. Он составил антологию русского советского рассказа<sup>19</sup>, написал несколько собственных романов, которые быстро канули в забвение, и участвовал, рядом с Джойсом, в составленном Ричардом Олдингтоном в 1930 году сборнике имажистской поэзии.

Корнос был знаком с Эзра Паундом, Томасом Элиотом, которого он встретил в 1921 году в Оксфорде, Вирджинией Вулф, Йейтсом, Гербертом Уэллсом и многими другими знаменитыми интеллектуалами. Лучше других документировано его знакомство с Д.Х. Лоуренсом (с 1915 года)<sup>20</sup>. Как большинство знавших Корноса писателей, Лоуренс не преувеличивал его талант; и личность его он оценивал трезво. В одном из писем он назвал Корноса "ужасным в известных отношениях, приятным в других"<sup>21</sup>. Для нас же важно, что, хотя дарование этого литератора было скромным, он заметил книгу Михаила Бахтина и по милости судьбы стал ее первым рецензентом в англоязычной печати.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Р.О. Якобсон - С.А. Коновалову, открытка от 20 мая 1950 г. (S. Koponov's papers. Bodleian Library. Oxford). Эта встреча между Н.М. Бахтиным и Р.О. Якобсоном не была известна исследователям до сих пор. Любопытно, что Якобсону, если верить воспоминаниям В. Кожина, очень хотелось познакомиться с М.М. Бахтиным, но тот все время с изумительной изобретательностью избегал встречи (см. беседу Ник. Панькова с Кожинным в журн.: Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1992. № 1. С. 116).

<sup>2</sup> См. следующие публикации из наследия Н.М. Бахтина, которые появились впервые в Англии: *Bachtin N. Mayakovski* // Oxford Slavonic Papers. 1951. II. P. 72-81; *Bachtin N. Lectures and Essays*. Birmingham, 1963; *Christian R. Some Unpublished Poems of Nicholas Bachtin* // Oxford Slavonic Papers. New Series. 1977. X. P. 107-119. См. также: *Christian R. Nicholas Bachtin and Mikhail Lopatto. A Friendship Renewed* // The Wider Europe. Essays on Slavonic Languages and Culture / Ed. J.A. Dunn. Nottingham, 1992. P. 1-14; *Tihanov G. Nikolay Bakhtin: Two Letters to Mikhail Lopatto (1924) and an Autobiographical Fragment* // Oxford Slavonic Papers. New Series. 1998. XXXI (в печати).

<sup>3</sup> См.: *Эджертон В. Ю.Г. Оксман, М.И. Лопатто, Н.М. Бахтин и вопрос о книгоиздательстве "Омфалос"* // ТМ-90. С. 211-237 и ред. заметка, с. 240-242; *Осовский О.Е. Неслышанный диалог: биографические и научные созвучия в судьбах Николая и Михаила Бахтиных* // Михаил Бахтин и философская культура XX в. СПб., 1991. Т. 1. Ч. 2. С. 43-51; *Грибанов А.Б. Н.М. Бахтин в начале 1930-х годов (к творческой биографии)* // ТМ-92. С. 256-262; *Осовский О.Е. Николай Бахтин на страницах журнала "Звено" (1926-1928)* // Культурное наследие российской эмиграции. 1917-1940. 1994. Т. 2. С. 167-181; *Казнина О. Русские в Англии. М., 1997. С. 162-174*; см. также републикацию Рашитом Янгировым полемики Н. Бахтина и З. Гиппиус о кино (Литературное обозрение. 1992. № 3-4). Устные высказывания Михаила Бахтина были о брате см.: *Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным. М., 1996 (по указателю)*.

<sup>4</sup> *Бахтин Н.М. Из жизни идей. Статьи, эссе, диалоги. М., 1995.*

<sup>5</sup> *The Link: A Review of Mediaeval and Modern Greek* / Ed. Nicholas Bachtin. Oxford: Basil Blackwell (№ 1. June 1938; ; № 2. June 1939). На этот журнал впервые обратила внимание О. Казнина. Но она неправильно утверждает, что "на первом номере выпуск журнала прекратился" (см.: *Казнина О. Цит. соч. С. 166*).

<sup>6</sup> Сергей Александрович Коновалов (1899-1982), сын министра промышленности и торговли во Временном правительстве, способствовал переезду Бахтина в Англию. В 1950 году, незадолго до неожиданной смерти Николая Бахтина, именно Коновалов устроил ему встречу с Романом Якобсоном. О деятельности Коновалова профессором русского языка и



литературы в Бирмингеме и Оксфорде см.: *Smith R.E.F. A Novelty: Russian at Birmingham University 1917-67. Birmingham, 1987. P. 14-30; Казнина О. Цит. соч. С. 179-185.*

<sup>7</sup> Франческа Уилсон (Francesca Wilson) - С.А. Коновалову, неопубликованное письмо от 26 июня 1936 г. (S. Konovalov's papers. Bodleian Library. Oxford). Ответное письмо Н. Бахтина Мережковскому тоже сохранилось.

<sup>8</sup> Бахтин Н.М. - С.А. Коновалову, неопубликованное письмо от 1 июля 1936 г. (S. Konovalov's papers. Bodleian Library. Oxford). Интервью состоялось 11 июля.

<sup>9</sup> Бахтин Н.М. - С.А. Коновалову, неопубликованное письмо 1937 г. (Там же).

<sup>10</sup> *Vachtin N. English Poetry in Greek (Notes on a Comparative Study of Poetic Idioms) // The Link. 1938. № 1. P. 77-84; 1939. № 2. P. 49-63.*

<sup>11</sup> Бахтин Н.М. Цит. соч. // *The Link. 1939. № 2. P. 51.* Все переводы с английского сделаны мною.

<sup>12</sup> *The Link. 1938. № 1. P. 79.*

<sup>13</sup> Более подробно см.: *Tihanov G. What is Left of Dialogue? // Сборник в чест на 60-годишнината на проф. Н. Георгиев. София, 1997. С. 48-57.*

<sup>14</sup> См.: *Seduro V. Dostoyevski in Russian Literary Criticism 1846-1956. New York, 1957. P. 202-232.*

<sup>15</sup> Я признателен Сергею Бочарову и Виталию Махлину, которые сообщили мне об этом отзыве и о том, что Пеуранен первым привлек внимание к нему. Английский отзыв и рецензия А.Л. Бема на немецком языке (*Slavische Rundschau. 1930. № 1. S. 29-31*) стали первыми откликами на книгу Бахтина на Западе.

<sup>16</sup> J.C. [Review of *Novy Mir*] // *The Criterion. 1930. April. Vol. IX. № 36. P. 583-585* (анализ статьи Луначарского, напечатанной в "Новом мире", 1929, кн. 10, занимает более страницы из всех трех).

<sup>17</sup> Там же. С. 584.

<sup>18</sup> *Cournos John. Autobiography. New York, 1935. P. 3.* Информация о жизни Корноса почерпнута в основном из этого источника. Далее в тексте не будет специальных ссылок.

<sup>19</sup> *Short Stories of Soviet Russia / Compiled and trans. by John Cournos. London, 1930.*

<sup>20</sup> См.: *Nehls E. D.H. Lawrence: A Composite Biography. Vol. 1: 1885-1919. Madison, 1957. P. 578, прим. 194.* Контакты между Корносом и Лоуренсом зафиксированы также в кембриджском издании писем последнего, тт. 4-7 (1987-1993).

<sup>21</sup> *The Letters of D.H. Lawrence. Vol. 7: 1928-1930 / Ed. K. Sugar and J.T. Boulton. Cambridge, 1993. P. 482 (D.H. Lawrence to Earl Brewster, 14. IX. 1929).*

**МАТЕРИАЛЫ  
К ИСТОРИИ СЕМЬИ НЮРЕНБЕРГОВ  
В ИСТОРИЧЕСКОМ АРХИВЕ ЭСТОНИИ**

Проф. Ю.М. Лотман любил повторять на своих лекциях знаменитые пушкинские слова: "Бывают странные сближения..." Действительно, эстонский город Тарту (Дерпт, Юрьев Ливонский) оказался тем городом, где поженились родители Люси Нюренберг, будущей Елены Сергеевны Булгаковой. 20 мая 1889 г. здесь в Александрово-Невском соборе венчались крещеный еврей Сергей Маркович Нюренберг и дочь православного священника Александра Александровна Горская. В Тарту же родились старшие дети Нюренбергов Александр (1890) и Ольга (1891). Затем семья переехала в Ригу, родину самой Елены (1893) и брата Константина (1895). Как оказались Нюренберги в Прибалтике и откуда пошел сей род? Кое-что удалось разыскать в Историческом архиве Эстонии, где в фондах Канцелярии Лифляндского губернатора и Тартуского университета обнаружены документы о родственниках Елены Сергеевны Булгаковой по линии отца.

15 июня 1892 г. в Лифляндское губернское правление поступило прошение "Сына мещанина м<естечка> Полоннаго Новоград-Вольнского уезда Вольнской губернии Мордохая-Лейба Нюренберга, учителя Дерптского городского училища **СЕРГЕЯ МАРКОВА НЮРЕНБЕРГА**"<sup>1</sup>. В прошении говорилось:

"Препровождая при сем метрическую выпись от 17-го апреля 1891 г. за № 93 и свидетельство Дерптскаго городского училища от 5 июня 1892 г. за № 172, имею честь покорнейше просить оное Губернское Правление, ввиду принятия мною св. Крещения, выдать мне свидетельство на избрание рода жизни, каковое свидетельство необходимо мне взамен увольнительного от (еврейского. - *Т.Ш.*) общества свидетельства на предмет производства в чин. Жительство имею в г. Дерпте по Философской улице № 3."

Как известно, в России учителя, как и государственные чиновники, исключались из податного сословия, и С.М. Нюренберг, обремененный к этому времени семьей, решил воспользоваться возможной льготой. Дело неспешно, как и полагается в провинциальной канцелярии, закрутилось и тянулось более года. Через десять дней была отослана из Риги в Дерпт отписка на имя городского полицмейстера с тем, чтобы тот вник в дело и уладил вопрос с казенной палатой, а 27 июня отправлено самому Нюренбергу уведомление от и.д. Лифляндского губернатора за № 6076, что ему следует обратиться за увольнительным свидетельством "к начальству того общества, к которому он приписан и по получении сего свидетельства представить таковое своему начальству, которое затем снесется с Казенною Палатою относительно исключения его из податного сословия".

Из Полонской Мещанской управы пришел ответ 31 августа, в котором извещалось, "что принявший христианство (в иудействе Шмуль-Янкель) Нюренберг должен обратиться в Лифляндское Губернское правление о выдаче ему согл<асно> 964 ст. IX <тома> Зак<онов> о сост<оянии>, свидетельства на избрание рода жизни в течение 9 месяцев".

Круг замкнулся, и 11 декабря того же года С.М. Нюренберг вновь обратился с прошением, в котором пояснил ситуацию следующим образом:

"21 декабря 1886 г. я принял христианскую веру. По неведению я не обратился тогда же с просьбой о выдаче, согл<асно> 964 ст. IX <тома> Зак<онов> о сост<оянии>, мне свидетельства на избрание рода жизни. 16 января 1887 года я определен был преподавателем Дерптского городского училища, в какой должности состою поныне, и совершенно упустил из внимания свидетельство на избрание рода жизни. Как принявший христианство, я должен быть исключен из прежнего, еврейского, общества. Но таковое исключение, как видно из резолюции Волынского Губернского Правления, может состояться лишь по предоставлении свидетельства на избрание рода жизни и через Лифляндское Губернское правление. По сему делу я уже не раз сношусь с названным правительственным учреждением и не могу добиться какого-нибудь положительного результата.

А посему, прилагая при сем всю переписку, состоящую из 4 бумаг за №№ 1720, 521, 172, 6076, равно и две гербовые марки 80-ти копеечного достоинства, имею честь покорнейше просить выдать мне согл<sup>асно</sup> 964 ст. IX <тома> Зак<sup>онов</sup> о сост<sup>оянии</sup>, свидетельство на избрание рода жизни в течение 9 месяцев и сделать зависящие распоряжения об исключении меня из Полонского мещанского общества, Новоград-Волынского уезда, Волынской губернии; буде же мое настоящее прошение снова или составлено не в надлежащей форме или направлено не в подлежащее учреждение, то почтительнейше прошу оное Губернское Правление соблагovolить указать мне надлежащий путь и форму."

Из приложенных бумаг интерес представляет прошение С.М. Нюренберга в Полонское мещанское общество от 5 июня 1892 г., в котором он просит исключить его из податного состояния и выдать надлежащее удостоверение "на предмет производства в чин, причем имею честь присовокупить, что я принадлежу к православной греко-католической церкви". Кроме того, приложенная к делу метрическая выписка Рижской Свято-Троице-Задвинской церкви проясняет детали перехода С.М. Нюренберга в христианство, а именно: "в 1891 г. в части первой о родившихся в метрической книге вышеуказанной церкви под № 17 записан 1864 года 29 ноября родившийся присоединенный 1891 года 16 апреля СЕРГІЙ". Далее говорится:

"Учитель Дерптскаго городского училища Сергій Марков Нюренберг, 26 лет, по собственному желанию, из лютеранства присоединен к Святой Православной Восточной Кафолической Церкви чрез Св. Миропомазание с прежним именем "Сергій" и тогда же приобщен Св. Христовых Таин. Восприемником был Лифляндский дворянин Леонид Николаевич Витвицкий. Таинство миропомазания совершал священник Петр Меднис с псаломщиком Платоном Македонским и Адамом Мишке".

Дело по ходатайству С.М. Нюренберга перешло на следующий год, и 25 февраля 1893 г. от Юрьевского полицмейстера прибыло пояснение в Лифляндское губернское правление - сообщалось, что свидетельство о переходе "совершено он было в Риге в приходе Св. Якова, 21 декабря 1886 г.". Старательные чиновники из канцелярии не поленились запросить

Лифляндскую Евангелическо-Лютеранскую Консисторию, откуда 15 марта 1893 г. вышло удостоверение за " 1281, в котором говорилось, что "еврей Шмуль Янкель Нюрнберг 21 декабря 1886 г. крещен в Рижской евангелическо-лютеранской церкви Св. Якова и при крещении получил имена Сергиус Петр Гейнрих".

Ответ послужил причиной для новой оттяжки решения, так как встал вопрос о правильном написании фамилии: "Нюрнберг" или "Нюрнберг". Консистория подтвердила, что именно "Нюрнберг", Полонское мещанское общество выдвинуло еще одну версию - "Нюрнбарг" (ответ от 16 мая 1893 г.) и, наконец, "Ниренбарг" (ответ от 5 июля 1893 г.), причем указывалось, что он "значится под фамилией Ниренбарг, который до настоящего времени состоит членом сего общества и по семейному списку с 1874 г. под номером 656 под еврейским именем Шмуль". Понадобилось вмешательство вице-губернатора Волынской губернии для удостоверения того, что Нюрнберг, "он же Ниренберг", - одно и то же лицо, а во 2-м Отделении Волынского губернского правления удалось получить справку о том, что Сергей Нюрнберг носил до крещения фамилию Ниренбарг.

Таким образом, выявляются многочисленные варианты фамилии предков Елены Сергеевны Булгаковой, начиная от исконно еврейской (Ниренбарг или Нюрнбарг), затем немецкие варианты (Nürnberg, Nürenberg, Nirnberg), наконец, русские варианты написания (Нюрнберг, Ниренберг).

С Тартуским университетом связаны трое из семьи Нюрнбергов. Из первого поколения крещеных евреев из Бердичева юридический факультет окончили Владимир (Вольдемар Израэль Альберт) Нюрнберг (Nürenberg) и Павел Нюрнберг (Nirnberg, Nürenberg).

Старший брат Владимир Маркович Нюрнберг перешел в христианскую веру ранее всех и крестился в евангелическо-лютеранской церкви 19 февраля 1885 г. Затем в августе 1886 г. он вступил в университет, сдав предварительно выпускные экзамены в Тартуской гимназии и получив аттестат зрелости<sup>2</sup>. В списке имматрикулированных учащихся Тартуской гимназии

за 1886 г. под № 5065 имеется запись: Вольдемар Израэль Альберт Нюрнберг (Woldemar Israel Albert Nürnberg), родился 12 августа 1862 г. в г. Бердичеве в семье адвоката Маркуса Нюрнберга и Рахели, ур. Шварц. Впервые здесь отец именуется Маркусом и определена его профессия<sup>3</sup>. В 1889 г. Владимир Нюрнберг покинул университет, предварительно выслушав "все лекции, предписанные в учебном плане по изучению права", и сдав первую треть необходимых для получения степени экзаменов<sup>4</sup>.

В фонде "Тартуский университет" в личном деле другого брата Павла Нюрнберга также имеется ряд документов, проливающих свет на историю семьи Нюрнберг. Из этого дела, из свидетельства о крещении Павла Ниренберга, состоявшегося 22 сентября 1885 г. при участии евангелическо-лютеранского пастора, Кишиневского дивизионного проповедника Р. Фальтина, явствует, что вновь окрещенный Павел Маркович Нюрнберг (Нирнберг, Нюрнберг), законнорожденный сын еврея Мордко Лейба Хаимовича Нирнберга и его законной жены Баси Рехли Срулевны, родился 2 мая 1872 г. в г. Бердичеве. Восприемниками при крещении были доктор философии Гейнрих Лгоцкий, госпожа Мария Холодецкая, ур. Грецингер. В 1891 г. поступил в Дерптскую гимназию, которую окончил при отличном поведении 6 июня 1892 г. В 1892 г. Павел Нюрнберг был приписан к Колпинскому мещанскому обществу, к семье соевей сестры Веры. 17 сентября 1892 г. старший брат, опекун и попечитель, чиновник Государственного контроля Владимир Маркович Нюрнберг, проживавший в то время в Петербурге по Пушкинской ул., 11, выдал на руки брату заверенное свидетельство для предъявления в Тартуский университет, в котором обязался употребить "все усилия, чтобы доставить ему (брату. - Т.Ш.) возможность довести свое образование до благополучного окончания". Проучившись два года на юридическом факультете Тартуского университета, Павел Нюрнберг в июле 1894 г. хотел перевестись в Харьковский университет по семейным обстоятельствам, но затем передумал и, сдав все необходимые экзамены, окончил Тартуский университет в 1896 г. кандидатом права<sup>5</sup>. Между прочим,

первые три семестра в 1892-1893 гг. Павел Нюренберг, кроме обязательных курсов по юридическим наукам, аккуратно записывался на лекции по русской литературе, которые в ту пору в Тарту вел первый биограф Лермонтова проф. Павел Александрович Висковатов. Хотя с началом политики открытой русификации его положение в университете, вопреки его ожиданиям, сильно пошатнулось, тем не менее у студентов лекции Висковатова по современной русской литературе пользовались неизменным успехом. Молодому Павлу Нюренбергу довелось слышать его последние лекции, так как в 1894 году он уже почти все время жил в Петербурге, в хлопотах о пенсии и по устройству семьи.

В личном деле Павла Нюренберга хранится интересный документ, касающийся всей семьи Нюренбергов. Это копия указа № 930 от 13 октября 1887 г. из Бердичевского Сиротского суда опекуну над имуществом и малолетними детьми мещанина м. Полонского Мордка Лейбы Ниренберга - Владимиру Ниренбергу.

По определению Сиротского суда 30 декабря 1877 г. была учреждена опека над имуществом, заключающимся в двух деревянных домах с лавчонкою, состоявших в III части г. Бердичева по Чудновской улице, и малолетними детьми - сыновьями Срулем, Шмулем, Фридалем и Мордком Лейбою и дочерью Рывкой Идою. Опекуном с 12 апреля 1884 г. состоит старший сонаследник Сруль, ныне в Св<ятом> крещении Владимир Израиль Альберт Ниренберг. Затем вследствие ходатайства опекуна Ниренберга и на основании предписания Киевского губернского правления от 9 января 1886 г. за № 86 и по определению Сиротского суда от 3 февраля 1886 г. было поручено Владимиру Нюренбергу недвижимость продать с вольной руки или аукциона под наблюдением члена Сиротского суда Кучинского и вырученные деньги представить в суд для обращения на проценты. Имущество продали за 515 руб. Мещанину Говшии Гешелию Ланису. Эту сумму Владимир Ниренберг за вычетом доли совершеннолетнего брата Сергея (отец Е.С. Булгаковой) просил выслать в Дерпт по адресу - Рыночная ул., дом 16, где проживал он с другими детьми. К прошению Владимир приложил и расчеты о расходах на содержание детей,

Сергей же своею рукой подтвердил расчеты брата и дал согласие на то, чтобы его доля находилась либо в одном конверте с суммой для других сонаследников, либо же могла быть выслана отдельно в Дерпт по адресу - Ботаническая улица, 21.

Суд, рассмотрев расчеты Владимира и приняв во внимание то, что из поименованных выше детей умершего Мордко Лейбы Ниренберга сын Шмуль Янкель (по отчетам опекуна, в Св. Крещении Сергей) достиг полного совершеннолетия, а прочие имеют Фридель (в св. Крещении Павел) - 16, Мордко Лейб (в св. Крещении - Иван) - 12 и дочь Рывка Ида 17 лет (по-видимому, позднее крестилась и она, приняв имя Вера. - Т.Ш.), - вынес решение распорядиться наследством следующим образом. Сумму надлежало внести в банк на процентный вклад. По российскому закону о наследовании (ПСЗ. Т. X. Ч. 1. Ст. 1130) дочери была выделена 1/4 часть, а остальная сумма была разделена в равных долях между братьями Владимиром, Сергеем, Павлом и Иваном - каждому было определено по 119 руб. 55 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> коп. Просьбу Владимира о выдаче ему всего капитала суд отклонил, а выслал ему и Сергею, как совершеннолетним, причитающиеся им доли на Тартуский магистрат. Остальные деньги были помещены в сберегательную кассу при бердичевском уездном казначействе для приращения под проценты, на каждого из сонаследников завели расчетные книжки<sup>6</sup>.

Третьим студентом Тартуского университета был племянник Елены Сергеевны, сын ее брата Александра, Александр Нюрнберг. Его отец Александр Сергеевич Нюрнберг, родившийся 22 февраля (6 марта) 1890 г. в Тарту, окончил Рижскую гимназию и в 1907 г. поступил в Рижский политехнический институт, который окончил по специальности инженера-строителя. Он женился на Лилли Александре Генриетте Мюллер (род. 12 июня 1890 г.), происходившей из города Валги. От этого брака 28 февраля 1919 г. в Риге родился сын Александр Оттокар Сергей Нюрнберг. С начала 1920-х гг. работал архитектором в Пярну<sup>7</sup>. Трудно сказать, каким образом семья Нюрнбергов попала из Латвии в Эстонию, но в 1922 г. по ходатайству директора Пярнуской немецкой частной гимназии Александру юн. было дано эстонское гражданство, а все се-



мейство Нюрнбергов было внесено в список немецкого национального меньшинства Эстонской республики (которое получило права культурной автономии по закону 1925 г.) под номерами: родители 13200 и 13201 и несовершеннолетние дети Оттокар Александр Сергей и Генриетта (род. 8 марта 1921 г.) - 6444<sup>8</sup>. В 1925 г. Александр jun. поступил в частную немецкую гимназию в Пярну, которую окончил в 1937 г. по гуманитарному курсу. В том же году был зачислен на естественно-математический факультет и носил цвета немецкой корпорации "Необалтия" (голубой - белый - оранжевый; эта студенческая корпорация была основана при Тартуском университете в 1879 г. и перерегистрирована в 1926 г.). В 1939-40 гг. сотрудничал в Опекуновском управлении немецких переселенцев в Таллинне (Deutsche Umsiedlungs-Treuhandverhandlung). В феврале 1940 года Оттокар Александр Сергей Нюрнберг вышел из университета в связи с отъездом в Германию<sup>9</sup>. Он окончил учебу на курсах переподготовки юристов в Позене в 1940 г. и до 1945 г. служил в немецкой армии. С 1945 года Нюрнберг jun. начал юридическую практику сначала референтом Верховного суда в Гамбурге, а затем помощником судьи в Берлинском Земельном суде. Позже, с 1949 г. он занимался адвокатской практикой в Гамбурге<sup>10</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Исторический архив Эстонии (далее: ИАЭ). Ф. 296. Оп. 6, д. 4421. 38 лл. 10 июня 1892 - 30 авг. 1893.

<sup>2</sup> ИАЭ. Ф. 402. Оп. 2, д. 17805.

<sup>3</sup> ИАЭ. Ф. 405. Оп. 1, д. 2534.

<sup>4</sup> ИАЭ. Ф. 402. Оп. 2, д. 17806.

<sup>5</sup> ИАЭ. Ф. 402. Оп. 2, д. 17802.

<sup>6</sup> ИАЭ. Ф. 402. Оп. 1, д. 19299; ф. 284. оп. 1, д. 1299.

<sup>7</sup> Album Academicum Рижского Политехнического института. 1862-1912. Рига, 1912. С. 614.

<sup>8</sup> ИАЭ. Ф. 4533. Оп. 1, д. 70.

<sup>9</sup> ИАЭ. Ф. 2100. Оп. 1, д. 10377.

<sup>10</sup> Album Academicum Universitatis Dorpatensis. 1918-1944. I-III. / Koost. Lauri Lindström, Toomas Niio, Helina Tamman jt. Tartu, 1994. Т. III. Lk. 311.

## **МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ Е.С. БУЛГАКОВОЙ**

*Наташе Зейфман - с чувством.*

Интерес к личности и биографии Елены Сергеевны Булгаковой, выходящий за границы обычного интереса биографов и читателей к жене писателя, обусловлен несколькими обстоятельствами.

Во-первых, она была очевидным и подчеркиваемым автором прототипом героини “Мастера и Маргариты”. Небезразлично, соотносился ли авантюризм и другие свойства Маргариты с чертами прототипа.

Во-вторых, Е.С. по просьбе Булгакова вела дневник, который стал одним из главных источников для изучения биографии писателя с сентября 1933-го до начала 1940 г. Ее дневниковый текст - призма; через которую булгаковская биография рассматривается. Свойства этой призмы надо пытаться понять - для вычисления угла преломления.

Наконец, Е.С., по нашему мнению, была предполагаемым посредником между писателем и властью. Ее воздействие на некоторые его шаги и важные решения несомненно. Особенно велика роль Е.С. в решении писать пьесу о Сталине.

Булгаков в жизни и творчестве искал *сильную женщину* (напомним его упрек первой жене, о котором она помнила всю жизнь и рассказывала нам более чем полвека спустя: “Ты слабая женщина - не могла меня вывезти <из Владикавказа, от красных>!”<sup>1</sup>). Такой казалась ему в середине 20-х годов Л.Е. Белозерская - сумевшая в юном возрасте покинуть страну, выжить в эмиграции - и принять решение о возвращении. Для него вряд ли были загадкой обстоятельства жизни в Париже кафешантанной танцовщицы. В конце 20-х идеальный тип был найден им в Е.С. и дорисован в Маргарите романа.

Переплетенные между собой биографические сюжеты, развертываемые далее, должны быть рассмотрены на этом фоне.

Обстоятельство, повышающее интерес к первому из этих сюжетов, - он развивался в сложном контексте не безразлич-

ного, скорее напряженного отношения Булгакова к “национальному вопросу”, к оппозиции русского - не русского.

## 1.

Осенью 1969 года в доме Елены Сергеевны Булгаковой мы рассматривали с ней фотоальбом ее семьи - еще до замужества. Она показала фотографии родителей, упомянула, несколько подчеркивая, что мать, Александра Александровна, урожденная Горская, была дочерью священника. (В том же альбоме была фотография - священник в кругу своей семьи, у его ног - дочь Александра, девочка лет 10-12). Назвала - едва ли не впервые - фамилию отца: Нюренберг.

- А как звали вашего отца?

- Сергей Маркович.

- Кто он был - по национальности?

Вопрос был вызван немецкой, в моем представлении, фамилией. К тому же я знала уже, что старший брат Е.С. жил в Гамбурге, был известным архитектором и там и скончался в 1964 году.

Ответ не мог не поразить: Елена Сергеевна неопределенно пожала плечами.

- Не знаю.

Мы больше не возвращались к этой теме. Однако ощущение неадекватности реакции дочери на вопрос о национальности отца осталось в памяти - главным образом потому, что было усилено специфическим контекстом. Именно в то время Е.С. находилась под немалым впечатлением - которого и не скрывала - от общения с теми из многочисленных поклонников Булгакова (П.Палиевского, В.Петелина и др.), которые обсуждали с ней национальность наиболее активных его гонителей 1920 - 1930-х годов. Противопоставление этим гонителям-евреям - Сталина в качестве неудачливого защитника Булгакова было близко ее собственному отношению к Сталину. Ее воздействие на Булгакова, настоящее давление с целью убедить его принять решение писать пьесу о Сталине стало для меня очевидным в процессе наших бесед (подробней об

этом - в статьях<sup>2</sup> и ЖМБ). С.А.Ермолинский говорил мне после смерти Е.С., что и ей, по его наблюдениям, стало ясно, “что вы разгадали ее секрет; это ей не нравилось”.

Однажды она сказала мне, с осторожностью подбирая слова и интонацию: “Мне рассказывали, что Горький, листая сборник с автобиографиями и портретами писателей, который издал Лидин, сказал, показывая на портрет Булгакова: - Это здесь единственное русское лицо!” Эти слова она не стала комментировать.

Она сознательно строила в эти годы легенду о Булгакове. Ей явно казалась важной национальная акцентированность этой легенды. Частично это была реанимация и очень осторожное объявление какой-то части мировидения самого Булгакова, которое оставалось при его жизни в пределах домашней атмосферы, семейных разговоров и - была элементом замысла “Мастера и Маргариты” (главным образом в сопоставлении вины Каифы и Пилата в распятии Иешуа). Е.С. была очень прагматична - в первую очередь в том, что касалось интересов издания Булгакова. Ей показалось, мы думаем, что союз с теми “свежими силами” середины 1960-х годов, для кого важна была его “русскость”, принесет ей больше успеха, чем союз с благородными - и теряющими силу и удачливость - “интернационалистами”. Дневник Е.С. зафиксировал историю ее тогдашних взаимоотношений с В.А. Каверинным (известную мне также от них обоих лично), подтверждающую это предположение.

Ровесницы и приятельницы Л.Е. Белозерской, ставшие после третьего брака Булгакова более или менее добрыми знакомыми Е. С., - Н.К. Шапошникова, М.А. Чимишкиан-Ермолинская, Н.А. Ушакова - те, кого она сама назвала мне осенью 1969 года, рекомендуя встретиться в первую очередь именно с ними, в разное время говорили среди прочего следующее: “... Блондинка, вы говорите?... Я давно ее не видела. В те годы она была брюнеткой...”; “Тогда мы знали, что она еврейка” и т.д. От Любови Евгеньевны Белозерской, с которой я познакомилась в том же году, еще при жизни Е.С., я этого не слышала. Впоследствии Т.А. Луговская, вторая жена С.А. Ермолинского, уверяла меня, что год рождения Елены Сергеевны, офици-

ально зафиксированный в документах (попавших в Отдел рукописей РГБ после ее смерти, с последней частью архива Булгакова), не соответствует реальному: “Она сама говорила мне: - Я на одиннадцать лет старше века”. Получалось, что она родилась не в 1893 году, а в 1889-м, т.е. была на два года старше Булгакова (как Татьяна Николаевна Лаппа, его первая жена, - это я знала к тому времени уже с ее собственных слов).

Налицо были, таким образом, по меньшей мере две биографических загадки.

Впрочем, сама личность Е.С., а также сложная история издания произведений Булгакова в СССР и за границей не могла не вызывать мысли, что этих загадок могло существовать гораздо больше.

В те годы, однако, все мои усилия направлялись на главное: собрать и - что было гораздо сложнее - в подцензурных условиях ввести в научный оборот основные сведения о биографии Булгакова и его архивном наследии.

Только в конце 80-х годов, уже выпустив несколько больших работ о его биографии и творчестве, я стала делать попытки выяснить подробности биографии Е.С. Вопрос о национальности отца приобретал остроту в свете того, что мне давно уже было известно, в том числе со слов самой Е.С.: старший его сын, брат Е.С., уехал в свое время в Германию и там и оставался при Гитлере. Каков же был риск - и какова готовность идти на риск!

О ней и ее семье было известно немного. Сама Е.С. родилась в Риге; там жили и умерли ее родители. В своей автобиографии от 16 апреля 1965 г. она писала, что в 1911 году окончила Ломоносовскую гимназию в Риге, а в 1915-м переехала вместе с родителями в Москву.

Основные семейные даты были зафиксированы С.М. Нюренбергом (отцом Е.С.), после его смерти женой и дочерью, Е.С. Булгаковой, приезжавшей к матери в Ригу, - в календаре, хранящемся в фонде Булгакова в ОР РГБ и просмотренном мной при обработке фонда (ф.562, 30.25).

С.М. Нюренберг родился 11 декабря 1864 г. в Киеве, а А.А. Горская - в том же году в Риге (Е.С. в своих анкетах указывала как место рождения обоих родителей Тарту). Старший

сын Александр родился 22 февраля (6 марта) 1890 г. в Тарту; старшая дочь Ольга (в замужестве Бокшанская, 1891- 1964) родилась там же; младший сын Константин - 15 июня 1895 г.в Риге.

Вопросы о национальности отца Е.С. и о том, не был ли он выкрестом - иначе брак его с дочерью священника не мог бы состояться, - о судьбе ее братьев и о возрасте Е.С. я задала своим рижским коллегам. Ю.И. Абызов сообщил 20 сентября 1988 года, что, перелистав “многие папки дел гимназии Винзарайс-Вершкан, гимназии Беатер и Ломоносовской гимназии”, в архиве последней обнаружил “искомое” - “Свидетельство № 444”. Он был настолько любезен, что сделал для меня полную его копию:

“Предъявительница сего, девица Елена Нюренберг, дочь коллежского советника, вероисповедания православного, родившаяся 21 октября 1893 года, поступила в рижскую Ломоносовскую женскую гимназию в подготовительный класс в августе 1902 года и выбыла из VII класса оной в августе 1902 года, оказав при отличном (5) поведении следующие успехи: за 1908/9 учебный год при переводе из VI в VII класс:

В Законе Божием.....отличные (5)  
русском языке с церковнославянским.....хорошие (4)  
математике .....хорошие (4)  
истории.....хорошие (4)  
географии, при переводе из IV класса в V класс..... хорошие (4)  
естественной истории, при переводе из V класса в VI класс.....  
отличные (5)  
физике и математической и физической географии.....хорошие(4)  
французском языке (теорет.).....хорошие (4)  
французском языке (практ.).....отличные (5)  
немецком языке.....хорошие (4)  
педагогике.....  
рисовании.....хорошие (4)  
чистописании при переводе из IV в V класс .....хорошие (4)  
рукоделии.....хорошие (4)

При определении Педагогического совета гимназии считается вышедшей из гимназии по желанию родителей.

Рига 21 октября 1909 <...> Секретарь совета Д.Брянцев”.

“Насчет года рождения можете теперь не сомневаться, - справедливо отметил Ю.И. Абызов. - И с вероисповеданием

более или менее ясно. Если кто и был выкrest (если таковой факт имел место), то ясно, что не отец, а где-то раньше. Все-таки родился-то он в Киеве! “

Таким образом, рижский матрикул Е.С., во-первых, подтвердил паспортную дату ее рождения, во-вторых, опроверг ее *анкетные* сведения об окончании рижской гимназии (у нее было незаконченное среднее образование, которого, впрочем, ей хватило впоследствии для перевода с французского пьес Ануя и романа А.Моруа “Жорж Санд” - пятерка по “практическому” французскому!), в-третьих, не прояснил - кто же был по национальности отец Е.С.

31 декабря 1988 года я пришла к М.А.Чимишкиан-Ермолинской, чтобы поздравить с Новым годом и подарить свою недавно вышедшую книгу “Жизнеописание Михаила Булгакова”. Она к тому времени уже совершенно ослепла, но голова ее была вполне ясной. М.А. подробно рассказывала о своей семье, об обстоятельствах ареста Ермолинского, о том, что рассказывал он ей о Лубянке после возвращения из лагеря, и, как всегда, о Булгакове. Среди ее рассказов того дня был и такой: “Как-то пришел ко мне Булгаков и спрашивает: - Вот у Е.С. отец - еврей, а мать - русская. Как ты считаешь - кто она по национальности?. - Я считаю, еврейка. - Он хихикнул. Я говорю ему: - У меня мать француженка, отец армянин, - я же числюсь армянкой! - Они с Е.С. были в это время уже женаты”. Каковы бы ни были в действительности детали реакции Булгакова на ответ М.А., - сам вопрос скорей всего был задан. Неизменно симпатизирующее и доверительное отношение Булгакова к Марике, как называли ее все друзья, очевидно хотя бы из того, что она была единственной женщиной, кроме жены и любимой младшей сестры, которая ухаживала за ним в последние месяцы смертельной болезни (от помощи всех других он отказывался).

В начале 1989 года я познакомилась - сначала заочно, а затем и лично - с племянником Е.С., сыном ее старшего брата Александра Оттокарсом Нюрнбергом (о различии в написании фамилии см. в наст. изд. в сообщении Т. К. Шор, на которое я буду неоднократно ссылаться). Задав через его сотрудницу Инну Заммель интересные меня вопросы, достаточно дели-

катные, вскоре получила от него короткую письменную справку:

“С.М.Нюрнберг был по национальности немец и лютеранин до 1891 года. Юрист по образованию, служил в Риге податным инспектором. Был рижский корреспондент журнала “Театр и искусство” и страстный театрал. Его жена Александра Александровна урожд. Горская была дочь русского священника. Е.С.Булгакова родилась - как ее сестра Ольга - в Риге, религия, как у всех детей, была православная. Брат Константин уехал <в> 1936 в Гамбург, был там моряком. Мой отец уехал <в>1941 в Берлин”.

24 февраля 1989 года И.Заммель устно передала ответы О.Нюрнберга на мои дополнительные вопросы:

“Родословия нет - это у русских и французов... Предки Нюрнберга вышли из юга Германии, они были золотых дел мастера. Потом это в семье потерялось, но грамоты сохранились. И сестры Нюрнберг - это их отец, его род... (т.е. - по характеру, способностям. - М.Ч.). Родители моего деда попали как-то в Россию и умерли в возрасте 30 лет от эпидемии. Двух мальчиков взял немецкий пастор. У Сергея было немецкое имя - поменял при крещении (т.е. уже во взрослом возрасте - при принятии православия. - М.Ч.). Пастор кончал университет в Юрьеве. Он послал пунктуального Сергея учиться в Юрьев - там он встретит будущую невесту. Она была очень религиозна.

Один из братьев был начальником железной дороги в Таллинне. Другой уехал через Англию в Америку и пропал. Романтическая жилка, авантюризм унаследованы Е.С. от Нюрнбергов - не по женской линии. У моего отца - ее брата - смесь: театр, искусство - и в то же время пунктуальность”.

При личном разговоре О. Нюрнберг сказал, что никогда не слышал о каких-либо еврейских корнях деда. Известно только, что он осиротел в раннем возрасте, был принят в дом лютеранского пастора и там и воспитывался. Предполагалось, что он изначально был немец-лютеранин.

Во второй половине апреля 1991 г. О. Нюрнберг сделал сообщение на Булгаковской конференции в Ноттингеме.

Его отец Александр Нюрнберг был русским офицером-артиллеристом 15-го Мортирного дивизиона (?), потом - в Доброволь-



ческой армии, в Курляндии у Бермондт-Авалова. Отступая с белыми, семья перешла границу - с маленьким сыном на руках (О. Нюрнберг родился 28 февраля 1919 года). Русские офицеры жили в Александер-Хайме (Германия). Там оставались до 1923 года. Отец перестроил дом для варьете "Синяя птица" и делал декорации. Мать - эстонская немка Лилли фон Миллер, все ее предки были русскими офицерами - еще в войну с Наполеоном один из них был генералом. Матери не понравилась в Германии, она хотела домой, в Эстонию. Вернулись в 1923 году - и жили в Пярну (Перново) до 1938 года. Отец был назначен главным архитектором эстонской железной дороги. Тогда переехали в Таллинн и жили там до 1941 года, до войны России с Германией. (Любезно переданные нам позже О.Нюрнбергом копии документов показывают, что оформление въезда в Германию происходит уже 30 апреля 1941 года; в документах указан дед Александра со стороны отца - Mark Nurnberg, бабушка не указана; со стороны же матери указаны оба).

Дополняя на другой день, на следующем заседании свое сообщение, О. Нюрнберг рассказал две истории, известные ему со слов Е.С. - о том, как она была арестована в Москве в первый пореволюционный год и сумела выйти из тюрьмы, а также о гадании (подробнее об этом далее). Он говорил и о годах ее жизни с Булгаковым: "Она была уверена, что спасти его может только Сталин. Она хотела, чтобы он сконцентрировался на нем. Остальные были мелкими... Сталин виделся как человек опасный, но в то же время симпатичный. Отсюда - рассказы о дружбе Булгакова со Сталиным. Ее мечта!"

В нашем личном разговоре еще до заседания О. Нюрнберг сказал следующее: "Вчера сестра (Хенни Бок) рассказала мне то, что я не знал, - один ее разговор с нашей матерью. Наша мать, прибалтийская дворянка, была большая антисемитка. И однажды, уже после смерти деда, она обратилась к нашей бабушке, своей свекрови, с требовательным вопросом - сказать точно, был ли Сергей Маркович *обрезанным*? И бабушка поклялась ей, что нет..."

Возникает естественный вопрос - если никто в семье ничего не знает и, соответственно, не говорит о еврейских корнях, откуда является подобная мысль у невестки, причем спустя пятнадцать-двадцать лет после замужества? Это может означать, скорей всего, одно - что неожиданно просочилось нечто тщательно скрываемое в семье. Кроме того, становится

ясно, что у А. Нюрнберга имелись с конца 1910-х годов и личные основания скрывать свое происхождение.

Весной 1991 г. О. Нюрнберг приехал в Москву, и с ним встретилась Л.М. Яновская. На ее вопрос, “кем по национальности он считает себя: русским - по отцу? или, может быть, немцем - по воспитанию?”, он ответил с улыбкой - ”Балтийцем!” “И пояснил: у него ведь не только со стороны отца и бабушки родня, но и со стороны матери... А буква “е” в фамилии Сергея Марковича - откуда она?” Он пояснил, что изменила бабушка - “чтобы звучало более по-русски”; “перед венчанием дед был крещен в православие” - из лютеранства. “Он был лютеранин - как и большинство балтийских немцев”. “Но он родился в Киевской губернии”, - на что-то непонятное Карик намекаю я. Карик удивлен.<...> Я вижу: Карик безусловно говорит то, что думает; но он ошибается. Я уже знаю истину - остается найти документы. И мне известно, где их искать <...> Перед тем, как подать документы на выезд, я все-таки написала в Тарту”. В письме в архив Яновская назвала имена братьев и сестры С.М. Нюрнбергов, упомянутые в записи Е.С. Булгаковой. В ответ заведующая отделом Исторического архива Эстонии Т.К. Шор прислала сведения, полученные на тот момент, - извлеченные из личных дел студентов Дерптского университета Владимира и Павла Нюрнбергов (см. ее сообщение в наст.изд.), и Л.М. Яновская кратко изложила их в своей книге 1997 г.: имена родителей и детей (до крещения), историю опеки и раздела наследства, крещение всех пятерых детей, попутно комментируя фамилию “Ниренберг” (считая уже не предположением О. Нюрнберга и не семейным апокрифом, а доказанным фактом, что гласную - пусть не вторую, а первую, - “изменил по совету своей молодой жены Сергей Маркович”; между тем в семье А. Нюрнберга - его отца - несомненно, хотели доказать, что “правильным”, первоначальным является их написание родовой фамилии - см. у Т.К. Шор).

Итак, Л. Яновская, не поверив в середине 70-х годов услышанному от Л.Е. Белозерской о происхождении Е.С. (“Еврейка”, - не задумываясь, сказала Любовь Евгеньевна. <...> тогда я подумала насмешливо: Ну и ну! Как соперница, так уж

и еврейка...”), впоследствии дала ход своим заново возникшим догадкам и пошла по нужному пути, запросив архив в Тарту.

Но это сопровождалось, к сожалению, попыткой построения новой легенды - подкрашиванием Булгакова розовой краской нового тона: "Потом я пойму, что в кругу, к которому принадлежала Любовь Евгеньевна (и Михаил Булгаков), антисемитизм был недопустим и находился под нравственным запретом"<sup>3</sup>. Вряд ли такие категорические суждения способны адекватно описать сложную картину, встающую перед нами хотя бы с некоторых страниц найденного сравнительно недавно дневника Булгакова. Например, запись "в ночь с 20 на 21 декабря" 1924 г.: "В прессе уже началась бешеная кампания не только против большевиков московских и парижских, но и против французского премьера Эррио, который этих большевиков допустил в Париж. У меня нет никаких сомнений, что он еврей. Л<юба> мне это подтвердила, сказав, что она разговаривала с людьми, лично знающими Эррио. Тогда все понятно"<sup>4</sup>. Некоторые аспекты темы "Булгаков и евреи" на материале его биографии и творчества были освещены нами в ЖМБ (с. 24-31), что вызвало, заметим, острое недовольство ряда уважаемых нами людей, приученных гнусной советской реальностью с осторожностью подходить к обнародованию подобной информации и неизменно применять к ней критерий "полезности", - а также в статье 1995 г.<sup>5</sup>

В 1993 году в Берлине был опубликован перевод печатной версии дневника Е.С. (об источниковедческой неправомерности предпринятой В.И. Лосевым и Л.М. Яновской публикации позднейшей авторской обработки дневниковых записей - с большими сокращениями, изменениями и проч., - выдаваемой за *дневник* на стадии "последней авторской воли", см. в нашей предыдущей работе<sup>6</sup>): Jelena Bulgakowa. Margarita und der Meister, с послесловием О. Нюрнберга "Aus dem Leben von Elena Bulgakowa". Приведем первые страницы послесловия (в переводе Г. Гаева):

"Что все-таки определяет человека: наследственный материал (seiner Erbmasse) или среда? Это извечный вопрос, который мы часто задаем себе, не выходя у меня из головы, когда я рассказываю о Елене

Сергевне Булгаковой, урожденной Нюрнберг (младшей сестре моего отца).

Ее предок, не чуждый изящного, но также и с изрядной авантюрной жилкой мастер золотых дел из Нюрнберга, как и многие другие ремесленники, переселился в конце XVIII века на юг России.

Один из потомков дед Елены Маркус Нюрнберг осел в середине XIX века в Житомире (Украина), где был консультантом по юридическим вопросам для весьма значительной немецкой колонии. Там был рожден ее отец Вольдемар Нюрнберг. Поскольку его родители еще в юные годы погибли от эпидемии, его как полного сироту взяли и воспитали в семье пастора местной немецкой лютеранской общины. Пастор послал его учиться в Дерптский университет <...>, где и сам учился в свое время, как многие русские немцы, поскольку лекции там читали на немецком. Вольдемар Нюрнберг начал учиться юриспруденции, но вскоре познакомился с дочерью местного русского православного священника Александра Горского и женился на ней в 1889 году. Еще в Дерпте родился их первый сын Александр (мой отец). После этого Вольдемар Нюрнберг прервал обучение и уехал с семьей в Ригу, где начал работать чиновником в финансовой службе. С годами он получил звание государственного советника” (S. 477).

Из документов Исторического архива, публикуемых Т.К. Шор в указ. работе, явствует, что Маркус Нюрнберг скончался скорее всего в 1877 году (в декабре учреждена опека над детьми), а мать, по-видимому, еще раньше; они не содержат никаких указаний на “лютеранского пастора”. Неясно, опекал ли кто персонально детей, оставшихся сиротами в возрасте 2, 5, 7, 11 и 15 лет, до того времени, когда старший из них, достигнув 21 года, смог в 1884 году стать опекуном над младшими братьями и сестрой.

Мы задали Т.К. Шор ряд дополнительных вопросов. Первый: каковы были условия опекуновства и считалось ли обязательным, чтобы у малолетних детей был некий конкретный опекун?

Иными словами - легендарен или нет “лютеранский пастор”? То есть - был ли отец Е.С. крещен уже в детстве?

Обстоятельный ответ<sup>7</sup> не разрешает вопроса полностью, но толкает, пожалуй, к мысли, что если дети не были помещены временно, до совершеннолетия старшего в сиротский дом, то опекуны должны были заниматься всеми пятью детьми, а не одним или двумя, о которых говорит легенда семьи брата Е.С.

И почему ни одно конкретное имя не упоминается в документах о передаче опеки Вольдемару?

Второй вопрос был об образовании будущего Сергея Марковича. Действительно ли он учился в Дерптском университете?

Третий вопрос - какой предмет он преподавал в Дерптском училище?

Приводим ответ Т. Шор на два последних вопроса:

«В фонде "Дерптское городское (с 1913 г. Юрьевское высшее) начальное училище" (1876-1918, начало деятельности в 1837 г. и до 1876 г. именовалось Дерптское русское начальное училище) в деле о перемещении учителей имеется следующая запись:

“Учитель Сергей Маркович Нюренберг окончил курс в еврейском Житомирском учительском институте, в 1889 г. был прикомандирован к Ст. Петербургскому учительскому институту, где выдержал испытания на звание учителя городского училища; состоит на службе с 16 января 1887, в должности с 1 июля 1889 г.

Преподает ежедневно 6 уроков немецкого языка за вознаграждение из штатных сумм училища по 30 р. За годовой урок, всего 180 р. в год. Разрешено на 1890/91 учебный год. То же - на <...> 1892/92 уч. г. Вышел в отставку <...> с 1 сентября 1893 г.».

Никаких следов кратковременного хотя бы пребывания его в Дерптском университете нет.

Внук почему-то именуется своего деда Вольдемаром, хотя Вольдемар Израэль Альберт - это имя старшего сына умерших родителей, а второго зовут Шмуль Янкель (см. сообщение Т.К. Шор). Это говорит о том, как мало знал автор статьи о Е.С. - ее племянник - о своем деде.

Но это не значит, что таков же был и объем генеалогических сведений, которыми располагала Е.С. Напротив - вероятно, она имела довольно точную картину своего родословия. Можно предположить, что когда она познакомилась ближе с В.В. Вересаевым, Дерпт начала 1890-х годов мог быть темой их разговоров: Вересаев учился в Тарту в те же годы, когда там жил С.М. Нюренберг - сначала один, а затем с женой, - и

Вересаев мог даже быть с ними хотя бы шапочно знаком... Отвечая на мой вопрос по этому поводу, Т.К. Шор сообщает, что С.М. Нюрнберг “в Тарту прибыл на год раньше и на год раньше выехал в Ригу. Тарту в то время город небольшой, вполне возможно, что они посещали одни и те же места и знали, хотя бы понаслышке, одних и тех же людей, как это водится в провинции”.

Новые архивные разыскания показали, что будущий отец Е.С., крестившись уже взрослым человеком, оставался в еврейской общине - т.е. оставался евреем по быту, обиходу, самочувствию и после принятия христианства, что крещение было чисто формальным актом, необходимым для того, чтобы стать преподавателем, что он оставался в этой общине (обществе) под фамилией *Ниренбарг*, не оставлявшей (по словам архивистки) сомнений в еврейской этимологии. Но одновременно он пользовался уже фамилией *Нюрнберг*, звучащей по-немецки, которую и закрепил за собой (старший же сын сделал ее еще более “немецкой”). Судьба С.М. Нюрнберга развивалась как судьба русского еврея - отнюдь не будучи судьбой русского немца, как виделось это много лет спустя его внуку О. Нюрнбергу.

Он пишет в цитированной выше статье:

“<...> Отец Елены, человек весьма одаренный, не только основал местный русский драматический театр, но и помимо своей работы в течение некоторого времени писал критические статьи о театре для нескольких газет в Петербурге <...>. Поэтому в его доме бывало немало актеров, и Елена уже с ранних лет имела контакты с театром.

К тому же в доме Нюрнбергов усердно ставились пьесы, как это было принято в семьях русской интеллигенции (например, в доме Станиславского и Булгакова). <...> Александр был режиссером и всегда претендовал на заглавные мужские роли <...> Главные женские роли играла тщеславная Ольга, реже менее эгоистичная Елена, в то время как Константин, несмотря на бурные протесты старшего брата, к актерской деятельности не допускался и должен был управлять занавесом.

Мать Елены, Александра Александровна Нюрнберг, урожденная Горская, была очень верующей, энергичной женщиной с практической жилкой. Она не только убедила мужа в связи с рождением Ольги принять православие (сын Александр был уже крещен по православному обряду), но и со временем полностью “русифицировала” его. В доме

говорили только по-русски, вместе посещали православную церковь, дети ходили в русскую школу, общались почти исключительно с русскими. Поэтому Елена, как и все ее братья и сестра, выросла в сугубо русской атмосфере, и она чувствовала себя русской, хотя отец и был немцем.

Появляющееся в русских документах написание “Нюренберг” вместо “Нюрнберг” ввела мать, поскольку, по ее мнению, русским легче произносить “Нюренберг”. Таким образом, русское окружение и воспитание решающим образом сформировало Елену еще с детских лет и определило ее дальнейшую жизнь.

Ее брат Александр (мой отец) вел себя совершенно иначе – он женился на балтийской немке-лютеранке, так что моя сестра Генриэтта и я получили немецко-лютеранское воспитание. Таким образом, у бабушки и дедушки были “немецкие” внуки (моя сестра и я) и “русские” внуки (оба сына моей сестры Елены). Впрочем, в отличие от Ольги, Елена всегда произносила свою девичью фамилию как “Нюрнберг”, а не “Нюренберг”. Да и день рождения она отмечала по русскому (юлианскому) календарю, игнорируя тем самым введенный советским правительством грегорианский календарь” (S. 478-479).

## 2.

В общении с Е.С., от которой исходило впечатление сильной - очень! - и авантюрной личности, готовой вступить в любую рискованную (в том числе и в моральном отношении) ситуацию, нельзя было не думать о соотношении фамильных и личных свойств. В одной из наших бесед Е.С. неожиданно стала рассказывать о том, как в январе 1956 года она приехала в Ригу к умирающей матери. Это было, кажется, воспаление легких, которое уже не могли остановить - из-за старости и слабости организма. Но сердце было, видимо, здоровое, и уже в бессознательном состоянии жизнь продолжалась. При больной неотлучно находилась медсестра. И Е.С. без какой бы то ни было заминки рассказала мне о том, как она распорядилась, чтобы медсестра ввела матери смертельную дозу морфия, и о том, как она держала ее за руку до последней минуты.

Понятно, сколь ошеломляющим было впечатление от такого рассказа, особенно от совершенно спокойного, я бы сказала, непринужденного тона.

Ярко артистичная Е.С., испытывая сильные чувства, *их тут же и играла*. Рассказывая мне о том, как она сидела у постели умирающего Булгакова, а затем, семнадцать лет спустя, - у постели умирающего с теми же самыми, по страшной иронии судьбы, симптомами 36-летнего сына, она, уж конечно, испытывала заново подлинное горе (приведу сказанные ею мне слова: "Самое тяжелое, что было в моей жизни - это разговор с Женечкой, когда я уходила из дома Шиловского к Михаилу Афанасьевичу, - и его смерть") - но одновременно его же талантливо играла. Чувствовалось большое внимание к повседневным моральным представлениям - и индифферентность к высоким этажам этики.

Ее пластичность была не только умением приспособиваться к обстоятельствам, но чем-то большим. Она поражала меня гибкостью ума, деятельным интересом к новым для нее мыслям, фактам, идеям. Было очевидно, что передо мной человек, способный *меняться*. Позже об этой ее способности мне говорил С.А. Ермолинский: "Когда я узнал ее - еще женой Шиловского - это была одна женщина, я бы сказал - жена военного, пожалуй, даже немного дурного тона. И в первый же год жизни с Булгаковым она совершенно изменилась! И все время менялась. ...Впоследствии я рассказывал ей, какой она была в момент нашего знакомства. Она хохотала. И нередко просила меня - Сережа, расскажи, какая я была поганка!"

"Вообще в ней было что-то мятежное и авантюрное, - пишет ее племянник в своей уже цитированной нами статье, - что она возможно, наряду с любовью к искусству, унаследовала от своего предка, золотых дел мастера из Нюрнберга. Поэтому она очень радовалась, когда узнала от Булгакова, что его имя имеет татарское происхождение и значит "мятежник".

В 1911 году Елена закончила школу в Риге, вскоре после этого семья переехала в Минск, а в 1915 году в Москву, куда перевели отца.

В то время как ее братьям удалось после Первой мировой войны осесть в Германии ( в Берлине и Гамбурге), сестер вместе с родителями в 1917 году октябрьская революция застала в Москве.



Принимая во внимание импульсы, полученные с детства, не приходится удивляться, что обе сестры хотели стать актрисами. Они начали учиться в знаменитом Московском Художественном театре <...>.

Трезвомыслящая Ольга вскоре осознала, что ее талант довольно скромный и перешла на секретарскую должность. Весьма актерски одаренная Елена вначале продолжила обучение, пока ее карьеру не прервал пикантный случай.

Один весьма известный театральный деятель (об его имени умолчим) пригласил как-то молодую и очень красивую Елену на ужин в кабинете роскошного ресторана. Когда он начал приставать к Елене, он не только получил увесистую пощечину, но и дал Елене повод отказаться от этой, как выяснилось, совсем не безопасной профессии. Другая история, случившаяся примерно в то же время, показывает, что, несмотря на свою обворожительность, Елене хватало житейской сметки выпутываться из опасных ситуаций.

Во время революционных заварух ее однажды арестовали - она никогда так и не узнала, по какой причине. Ее допрашивал офицер, который, похоже, весьма гордился собой. В ходе допроса Елена как бы невзначай заметила, что, наверное, он прекрасно смотрится в седле. Когда несколькими днями спустя мимо ее тюремного окошка офицер проскакал, красуясь на жеребце, Елена поняла, что “выиграла партию”. Действительно, немного погодя ее отпустили.

Именно в это время, как рассказывала мне Елена, она повстречала цыганку-гадалку. Та предсказала, что жизнь Елены будет очень переменчивой, подчас трудной и полной лишений. Но с возрастом она станет богатой. Это обстоятельство она всегда упоминала, когда в 60-х годах немецкое издательство выпустило книги Булгакова, которые принесли столь желанную “валюту” ( S. 479-480).

Приведем нашу запись, сделанную в сентябре 1969 года - в тот же день, когда Е.С. рассказывала о себе (некоторые фрагменты этого рассказа воспроизводятся практически дословно). Рассказ, неожиданно доверительный, достаточно много говорит о ее личности и, среди прочего, показывает, что общение сестер, напряженность которого, уже “идеологизированная” отношениями Булгакова с МХАТом, хорошо видна в дневнике Е.С., с самого начала было далеким от идиллии, хотя именно ее до сих пор любят описывать любители слащавости.

«В Минске, в 1912 году, Е.С. сделали первое предложение. Сестра ее была влюблена в поручика Бокшанского. Е.С. сделала так, что Бокшанский, сначала будто бы влюбленный в нее, полюбил все же Ольгу...

Пришел с предложением. Отец, Сергей Маркович, вызвал его в кабинет и не советовал - дурной характер. Тот все же женился (помещик, хорошая партия). Потом, через месяц, пришел в ужасе: "С ней жить нельзя!" (избалована и проч.). Е.С. ходила с ним, уговаривала...

- В 1915 г. переехали в Москву. Бокшанский был на фронте, приезжал в отпуск. Ольга подолгу не выходила, прикалывала банты - "Подожди!" И если через полчаса зайти к ним в комнату - они сидели в разных углах и читали... Я рассказываю это лишь потому, что потом Ольга совершенно переменялась. ...У нее были опущенные веки (болезнь). Глаз почти не было видно. (Добавление по памяти: - Но она выучилась такой мимике, что это было не очень заметно <демонстрирует несколько надменную гримаску>) Операцию один раз делали, другой раз она сама не стала - 4 часа без наркоза.

Она была предана театру безмерно - поступила туда в 1918 г. - секретарем. Брала меня - но она просила меня уступить. <...>

...В 1918 г. я пошла работать в Роста. Пришла хорошо одетая, в шляпке. Вхожу в комнату - "Сюда нельзя! Вы видите - здесь люди работают!" (Стоят двое - спорят). - Но мне назначили здесь! - Выйдите, я вам говорю! - Сумасшедший! Дурак!"

Вышла - а там уборщица, тоже гонит.

- Жидовка проклятая!

Сама не знаю, как у меня вырвалось.

Потом уже по просьбе того человека, который взял меня на работу, извинялась.

Некий человек увидел происходящее - и взял ее на работу: "Люблю независимых людей! Мы с вами сработаемся!"

- И все было хорошо. Талоны в столовую - в Метрополь, суп из во-блы, пшенная каша. Но когда он начинал нервно рыться в своих ящиках, я думала: "Сумасшедший!"

И он оборачивался ко мне и говорил:

- Да, я сумасшедший!

На меня женщины писали доносы - буржуазка, хорошо одеваюсь. И мне пришлось перейти в "Известия". Однажды заболела машинистка у Стеклова-Нахамкиса (с каким выражением!...)...»

На этом запись оборвана; в круглых скобках - наш тогдашний комментарий к той специфической интонации, с которой Е.С. произнесла подлинную фамилию Ю.М. Стеклова. В связи с темой считаем необходимым зафиксировать: слова и интонация Е.С. в наших беседах 1969 - 1970 гг. не раз оказывались на грани выражения неприязни к евреям. Но эта грань - при подлинной артистичности Е.С. и ее виртуозном владении

обертонами голоса и интонации - никогда не переступалась, собеседник не вынуждался к протестующей реакции.

Е.С. упоминала в приведенном разговоре, что какое-то время работала в “Известиях” машинисткой-секретарем у редактора газеты Ю.М. Стеклова. В ее вполне официальной автобиографии от 16 апреля 1965 года (составленной для “выездных” дел) о первых московских годах сказано весьма лаконично:

“Я научилась печатать на машинке и стала помогать отцу в его домашней канцелярии, стала печатать его труды по налоговым вопросам. В 1918 г. я вышла замуж за Юрия Мамонтовича Неелова, он был адъютантом командующего 16 армией. В 1920 г. я развелась с ним и вышла замуж за Евгения Александровича Шиловского. Он был помощником начальника Академии Ген. штаба, потом нач<альником> штаба Моск<овского> воен<ного> округа”.

Версия О.Нюренберга в его послесловии (естественно, со слов самой Е.С., но пропущенная сквозь призму памяти, семейных преданий, собственного разума и многого другого - неизвестного, неучитываемого):

“В декабре 1918 года Елена в первый раз вышла замуж за бывшего царского офицера Неелова (сына тогда очень знаменитого артиста Мамонта Дальского), который, как и ряд других офицеров, вступил в “красную армию”. По ее желанию, они венчались в церкви, потому что Елена, как и ее мать, была очень верующей. Этот брак был непродолжительным, и Елена впоследствии никогда не упоминала Неелова. При вопросах она обозначала этот отрезок своей жизни как абсолютно неинтересный. Через мужа она познакомилась с командующим “16 Красной армии” Евгением Александровичем Шиловским, адъютантом которого тогда был Неелов. Шиловский стал ее вторым мужем”.

Несколько штрихов к биографии того, кто определил “абсолютно неинтересный” отрезок жизни Е.С. и потому остался вне внимания тех, кто проявлял интерес к ее жизни.

В январе 1917 года штабс-ротмистр Георгий Неелов, родившийся 21 апреля 1894 (по другим данным - 1893 г.), кавалер пяти орденов, полученных за бои на Юго-Западном фронте в 1914-1916 гг.(в действующую армию - в гусарский полк -

он попадает прямым из Николаевского военного училища, которое окончил в июле 1914 года), откомандирован в 6-й запасной кавалерийский полк на должность командира головного маршевого эскадрона. Через три месяца вновь направлен на фронт - теперь уже старшим адъютантом штаба 7-й кавалерийской дивизии. К моменту Октябрьского переворота он вновь командует кавалерийским эскадронами. В декабре 1917 г. по болезни (последствия контузии) эвакуирован в тыл. Весной 1918 года поступает на советскую военную службу и по февраль 1919-го служит - в качестве старшего делопроизводителя и на других должностях - в Главном военно-хозяйственном управлении РККА, затем - в качестве секретаря Военно-Законодательного совета при Реввоенсовете республики. В этот год и развернулся, по-видимому, роман с Е.С., закончившийся в декабре 1918 венчанием. (Как раз к этому моменту, как увидим далее, в Москву переселяется Шиловский). 15 февраля 1919 г. Неелов переведен в Высшую Военную инспекцию - на должность младшего помощника заведующего особым делопроизводством военного отдела<sup>8</sup>.

Таким образом, в конце 1918 - начале 1919 г. Е.С. - молодая жена скромного военного чиновника. Но вскоре судьба сведет ее с военнотружущим иного ранга.

Е.А.Шиловский, происходивший из старинного дворянского рода, родился 21 ноября (3 декабря) 1889 года в д. Савинки Лебедянского уезда Тамбовской губернии. После окончания кадетского корпуса (в 1907 г.) поступил на военную службу; в 1910 г. окончил артиллерийское училище; в 1912-1914 учился в Академии Генерального штаба, затем был в действующей армии на командно-штабных должностях. В феврале 1918 г. капитан генштаба Шиловский был демобилизован и поступил штатскую должность в Лебедянский уездный военный комиссариат. По декрету Совнаркома от 1 октября 1918 г. он был призван - как специалист генштаба - на военную службу: через неделю после опубликования декрета в комиссариат пришла телеграмма об откомандировании Шиловского в Москву, подписанная управляющим делами Высшей Военной инспекции Ягодой. Лебедянский уездвоенком так характеризовал 7 октября 1918 г. Шиловского:

“Несмотря на короткое время службы в комиссариате, товарищ Шиловский оказал большое содействие в подготовительных работах по всеобщему обучению уезда и раньше по делопроизводству в отделе формирования. Комиссариат с большим сожалением расстается с таким тружеником, но имея в виду прежде всего пользу для родины в такой тяжелый момент строительства армии на новых началах, комиссариат уверен, что продуктивная работа товарища Шиловского, его такт и корректность в обращении с людьми и специальные познания, как окончившего Академию Генерального Штаба, служат залогом плодотворной работы товарища Шиловского на славу и мощь возрождающейся Российской Советской Армии. Комиссариат, ввиду вышеизложенного, объявляет товарищу Шиловскому искреннюю благодарность”. В Москве Шиловский сразу получил квартиру - и удостоверение о льготах от 20 ноября 1918 г.: “Сим удостоверяется, что квартира № 89 в доме № 11/13 по Трехпрудному переулку никакому уплотнению и никакой реквизиции подлежать не может. Равным образом, семья Е.А. Шиловского не подлежит ни принудительному переселению, ни принудительному выселению из занимаемой квартиры, а также члены этой семьи не могут назначаться на принудительные работы или занятия” (РГВА. Ф. 10. Оп. 4. Д. 345. Л. 17; научный сотрудник РГВА И.В. Успенский, делая для нас выписку из этого удостоверения, не удержался от комментария: “Читаешь такой документ и сразу вспоминается бедный профессор Ф.Ф. Преображенский. Как он мечтал о такой “броне”!”).

В опросном листе, заполненном в том же месяце, Шиловский в графе “Семейное положение” записал: “отец, мать, три брата и три сестры”, а на вопрос “Кто из членов семьи находится на иждивении” ответил так: “...Я и три сестры живем на коммунистических началах, одна сестра (младшая - учится) не имеет никакого заработка”(там же, л. 1). До середины 1919 года он на службе в Высшей Военной инспекции, затем короткое время - в Наркомате по военным делам Украины (и находился, по-видимому, какое-то время в Харькове).

19 июня 1919 г. была образована (из Литовско-Белорусской, б. Западной) 16-я армия (действующая в составе Западного фронта). В ней вскоре окажутся и Юрий (Георгий) Нелов, и Евгений Шиловский - только на разных этапах военной иерархии.

В справке, составленной для нас по документам РГВА И.В. Успенским, говорится: “21 сентября 1919 г. Г.М. Неелов был назначен на должность секретаря командующего 16-й армией Западного фронта (Смоленск). Неелов находился в распоряжении командующего 16-й армией - в качестве секретаря, а затем коменданта поезда и порученца (курсив наш; вот к какому моменту относятся сведения в анкете Е.С. о Неелове как адъютанте командующего 16 армией. - М.Ч.) - с 21 сентября 1919 г. по 27 сентября 1920 г. В это время 16-й армией командовал Н.В. Соллогуб (кстати, именно он рекомендовал Е.А. Шиловского для работы в Высшей Военной инспекции)”. В это время на западе развивается наступление польских частей - к августу они захватили всю Белоруссию (а с юга к Москве, напомним, движется Деникин). Через два дня после прибытия в Смоленск Неелов прошел медицинское освидетельствование и получает заключение, что “он одержим травматическим неврозом в значительной степени развития, резким малокровием и катаром верхней легочной верхушки...”.

...Вспоминаются (хотя, вполне возможно, по несправедливой ассоциации) слова доктора Алексея Турбина из “Белой гвардии” в напряженный момент наступления войск Петлюры на Киев: “Все валютчики знали о мобилизации за три дня до приказа. Здорово? И у каждого грыжа, у всех верхушка правого легкого, а у кого нет верхушки, просто пропал, словно сквозь землю провалился”.

Так или иначе, медицинское заключение было таково: “По вышеизложенной болезни, не уступающей лечению <...>, Неелов признан неспособным к несению строевой службы” - следовательно, не выезжал, возможно, туда, где шли боевые действия, но по большей части находился, видимо, вне Москвы.

10 октября 1919 года Е. Шиловский стал членом Реввоенсовета и исполняющим обязанности начальника штаба этой же 16-й армии. Штаб находился в Москве. Спустя год, приказом по штабу 16-й армии от 27 сентября 1920 г. Неелов откомандирован в распоряжение начальника штаба Западного фронта, а через два с половиной месяца он переведен на Южный фронт и навсегда исчезает из жизни Е.С. (Но последнее ее

обиталище оказалось по воле судьбы связано с первым замужеством. Как-то осенью 1969 года из окна кухни своей квартиры на Никитском - в те позднесоветские годы Суворовском - бульваре она показала мне крохотную, наполовину вросшую в землю и, конечно, давно не действующую церковь во дворе: "Видите?... Когда я переехала после войны в эту квартиру,глянула в окно - это церковь, в которой я венчалась с Нееловым..." Это был выстроенный в XVII веке храм св. Феодора Студита, приходская церковь, где похоронены родители Суворова.)

Шиловский же через несколько месяцев после этого, 24 апреля 1921 года, назначен врид. командующего 16-й армией - и командует до ее расформирования 7 мая 1921 года<sup>9</sup>. Именно у него адъютантом Неелов, судя по документам, все-таки не был.

Е.С. вспоминала, как они с Шиловским пришли летом 1921 года - "в июне (или июле)" - к патриарху Тихону за разрешением "на второй церковный брак" (т.к. она была с Нееловым "повенчана, но не разведена") - и встретили там Горького, выходящего от патриарха, который, распрощавшись с писателем, сказал им: "Вот пришел проститься - уезжает"<sup>10</sup>. Упоминание о Горьком помогает датировать их посещение патриарха сентябрем 1921 года (Горький приехал в Москву 31 августа 1921 г., а в середине октября уехал из Петрограда за границу). И именно в сентябре 1921 года Шиловский возвратился в Москву после того, как находился некоторое время в штабе Западного фронта - по-видимому, в Минске. Он был назначен на должность преподавателя оперативного искусства Военной академии РККА, где и проработал более 7 лет. 6 декабря 1921 года родился первенец Шиловских Евгений.

То немногое, что мы знаем о первом и втором браках Е.С., добавляет, как кажется, некоторые детали к представлению о ее личности. Можно предполагать, что в течение чередующихся отъездов в действующую армию и приездов в Москву обоих штабистов - порученца и быстро растущего будущего командующего армией - она разыгрывала свою "партию", говоря словами ее племянника (или ее собственными?), и выиграла ее.

Помочь молодой, красивой и неизменно элегантной Е.С. войти в круг раннесоветских военачальников могла и служба в "Известиях", да еще в приемной главного редактора, и связь с известнейшим московским театром, и главное - огромная, несомненно, с юности проявившаяся воля и целеустремленность в желании "устроить" свою жизнь.

### 3.

В рассказах Е.С. всегда оставалась неясность относительно года и обстоятельств отъезда родителей из Советской России, где оставались обе дочери, уже вышедшие замуж в Москве.

Сейчас мы можем с немалой долей уверенности предполагать, что родители действовали в зависимости от перипетий сложной судьбы их младшего сына Константина.

О нем Е.С. никогда не упоминала в анкетах и автобиографиях.

По сведениям из рижских архивов, любезно сообщенным мне в 1988 году Б.Н. Равдиным, согласно домовым книгам Константин в 1935 году выехал из Риги в Резекне (по другим - еще в начале 1936 года жил в Риге), Александр приехал в ноябре 1938 года в Ригу из Таллинна, выехал в неизвестном направлении в декабре 1939 года (хотя теперь известно, что он к этому времени еще не выехал в Германию). Продолжая тему, Ю.И. Абызов писал мне 20 сентября 1988 года: "...Относительно того, почему в реестре репатриантов не было ни Александра, ни Константина. Александр ведь жил в Эстонии и мог уехать с эстонскими немцами" (так оно и оказалось).

В домашнем календаре (см. выше), где делались семьей Нюренберг как кратчайшие дневниковые записи, так и вписывались - в разное время - вообще значимые семейные даты, есть запись С.М. Нюренберга о рождении сына и о его браке-сочетании. Рукою Е.С. - по-видимому, уже в послесталинское время - под датой 12 февраля вписано: "В ночь на 13-е 41 года взяли Костю" (Л. Яновская 1997, с. 320).

Судебно-следственное дело К.С. Нюренберга было изучено авторами фундаментального пятитомного труда о рижской газете "Сегодня", в котором они сообщили и краткие сведения



о его биографии<sup>11</sup>. Еще ранее, в 1991 году, составители любезно предоставили мне копию дела К.С. Нюренберга, хранящуюся в то время в Архиве КГБ ЛССР (Д. № 1712. Арх. № 4853).

В протоколах допросов можно было впервые увидеть письменное подтверждение тщательно скрываемого семьей Нюренберг - в разное время по совершенно разным причинам - обстоятельства. На вопрос “Кто будут по национальности ваши родители?” К. Нюренберг отвечает: “Мой отец родился в Житомире в семье ремесленника еврея, мать по национальности русская и происходит из семьи священника” (допрос 10 мая 1941 г. Л. 26). Так как война с Германией начнется только через 18 дней, нет оснований думать, что подследственный облыжно назвал отца евреем, чтобы скрыть свое немецкое происхождение. На судебном заседании 4 июня 1941 г. подсудимый заявил, что он “по национальности русский”.

Протоколы подробно восстанавливают биографию младшего брата Е.С., проливая свет и на перипетии послереволюционной жизни семьи.

“Я родился в 1895 году в семье чиновника и литератора. Первоначальное воспитание я получил в 1903 г. в Рижской Александровской школе. В 1909 году закончил городскую гимназию, откуда перевелся в морской корпус в Петербурге. Там закончил 3 общих класса в 1912 году. После вступил в 30 артиллерийскую бригаду в качестве вольноопределяющегося. Осенью 1913 г. поступил юнкером в Павловском военном училище. Училище закончил в октябре 1914 года и был выпущен подпоручиком в распоряжении Московского военного округа. В течение 1915 г. и начала 1916 г. постоянно находился на службе в различных западных батальонах в городах: Моршанск, Люблин, Тарнополь, Трембовна и других. В начале 1916 г. прибыл на западном фронте в 20-ый Туркестанский стрелковый полк. В полку непрерывно служил до осени 1916 г. Во время февральской революции находился в составе 753 - ого пехотного Самборского полка. Во время октябрьской революции находился в составе 27-ой отдельной самокатной роты. В этой роте я служил до дня расформирования этой роты и демобилизации, которая происходила в марте 1918 г. в местечке Красилово (на Украине). Оттуда, задержавшись 4 дня в г.Киеве, прибыл через г.Оршу в Москву в мае 1918 г., где и поселился у родителей по Скатертному переулку дом № 20 или 22 на углу Столового переулка” (протокол допроса от 18 февраля 1941г.).

Во время трехчасового допроса 29 апреля 1941 года Нюренберг дополняет сведения, отвечая на вопрос “Где Вы находились в период 1917 - 1920 годов?”:

“В 1917 году я находился в действующей армии <...> Перед Октябрьской революцией был избран членом армейского комитета 9-й армии <...>. В это время на Украине шла гражданская война и в результате распоряжения об увольнении запасных разных годов состав батальона свелся к 60-ти человекам и в марте 1918 года был расформирован командованием русских войск, проходивших из Румынии в Россию. В это время я был выборным командиром батальона, а после демобилизации я выехал в Москву через Киев. С июня 1918 по февраль 1920 года я служил в Московском управлении военных сообщений сначала конторщиком, потом помощником начальника отделения, а в конце начальником отделения. В феврале 1920 года я был арестован по обвинению во взяточничестве и в преступлении по должности. После следствия был приговорен народным судом к одному году заключения. В сентябре я вышел из тюрьмы, но снова был арестован по приговору, который обжаловал, и впредь до следующего суда был выпущен на поруки. В декабре 1920 г. получил разрешение на возвращение в Латвию и выехал в Ригу.

*Вопрос:* Почему Вы скрываете свою службу в белой армии в период гражданской войны?

*Ответ:* В белой армии я никогда не служил и скрывать мне нечего”.

К. Нюренберг приехал в Ригу без документов, с одним метрическим свидетельством на руках, бежав, по существу, из-под суда. (Ср. его показания на суде в 1941 г.: “В конце 1920 г. меня отец взял на поруки, и я был выпущен из тюрьмы. Видя, что жизнь моя испорчена и в СССР дальше жить мне невозможно, я решил переехать в Латвию”.) И кажется в определенной мере правдоподобным, что он привлек внимание “воинского начальника”, а затем и разведки и, возможно, и впрямь “был завербован на разведывательной работе при штабе армии”, получил в марте 1921 г. латвийский паспорт и был “назначен на работу в Латвийской военной миссии г.Москвы.<...> Моя кличка была Горский. В списках зарплаты я всегда подписывался Горский”. Выполнить первое задание - “установить связь” со своими бывшими сослуживцами Управления военных сообщений Московского военного округа ему, как он по-

казал на допросе, “было трудно”. Он встречался с ними, “но мне все-таки не удалось ни одного из этих сотрудников завербовать для моих шпионских целей. Только случайно я встретил одного мне знакомого Гольденвейзера Льва, которого мне удалось завербовать для моих шпионских целей. Так как я на этой работе не выявил особую способность, меня <в протоколе: “мне”> из Москвы отозвали <отзывали>” (протокол допроса от 31 марта 1941 г.)

На допросе 29 апреля от него добиваются более определенных формулировок. К. Нюренберг показал, что работал в латвийской разведке с марта по август 1921 года.

*“Вопрос: Какую шпионскую деятельность Вы проводили против Советского Союза?”*

*Ответ: Моя шпионская деятельность началась с мая месяца 1921 года, когда я прибыл в Москву в распоряжение военного атташе Латвии. <...> сведения для латвийской разведки я начал давать с января 1921 года, когда по требованию разведывательного отделения сообщил им детали о моей службе в управлении военных сообщений. При этом я сообщил схему организации управлений военных представителей на железных дорогах и комендатур на линиях железных дорог, входивших в состав Московского округа” (протокол допроса от 31 марта 1941 г.)*

Его показания о вербовке Льва Гольденвайзера, “артиста - режиссера, в то время служившего в НКПС”, о согласии артиста “дать сведения о железнодорожной линии, которая была построена вдоль Латвийской границы Полоцк - Псков” (придя за этими сведениями в назначенный день, Нюренберг “не застал его на работе, а потом узнал, что он арестован”), а также о том, что Нюренбергом “были даны сведения <...> об артисте опереточного театра Дмитриеве, о Днепрове, о Яроне”, вызывают обычные сомнения - в контексте всего, что мы знаем о советских методах допроса и выбивания показаний. Не вызывает сомнений само его знакомство с людьми театра - вполне возможно, в первые московские годы круг общения К. Нюренберга пересекался с кругом сестер. Довольно очевиден “фамильный” авантюризм - сбежать из-под суда, а потом спокойно (или не спокойно) фланировать иностранным гражда-

нином в Москве по театрам. А затем ездить дипкурьером - и снова на чем-то погореть.

Некоторое время он перевозил диппочту из Москвы в Ригу и обратно (не собирался ли закрепиться в Москве?), пока не получил в Москве “распоряжение вновь выехать курьером в Ригу, где получил расчет и был уволен со службы”. На судебном заседании 4 июня Нюренберг показал, что во время последней поездки в Москву получил приказ снова “развернуть работу и установить связи со своими знакомыми и привлечь их для шпионской работы. Когда я попытался вновь это делать, то почувствовал, что за мной следят, я об этом доложил...”.

С августа 1921 до августа 1925 года Константин “жил в Риге и работал как контролер в обществе ночных сторожей, затем мотористом, потом чернорабочим и пом. мастера в магазине щеток и кистей А. Блехштейна” (протокол допроса от 4 мая 1941 года). В это время он женится на дочке хозяина магазина (не знаем, до поступления в магазин или позже): опубликована запись рукою С.М. Нюренберга из домашнего календаря от 23 мая - видимо, 1923 года: “Бракосочетание Кости с девицей Маргаритой Альфонсовной Блехштейн в Рижской Покровской церкви” (Яновская 1997, с. 320). В августе 1925 г. он поступает на службу на латвийский корабль и начинает жизнь заграничного моряка.

Проплавав “между Ригой и портами Северного моря до начала 1928 года”, он “из-за неладов с администрацией самовольно покинул корабль и остался в городе Генте (Бельгия). Через три недели я поступил на бельгийский корабль - танкер “Президент Франки”, на котором проплавал свыше одного года, побывав за это время около семи раз в портах Советского союза, как-то в Батуми, Новороссийске, Одессе, Туапсе и Потти. Уйдя с этого корабля, я служил на бельгийских кораблях “Лувен”, “Катанга”, на голландском корабле “Лимбург”, а затем в промежутках между плаваниями работал на берегу в различных предприятиях и на постройке латвийского павильона Международной выставки в гор. Антверпене. Вернувшись в середине 1929 года из рейса в Конго в Антверпен и попав под распоряжение бельгийских властей о непредставлении работы иностранным морякам на бельгийских кораблях, пытался вернуться в Латвию, но из-за отсутствия средств остался в Генте и поступил на немецкий корабль - танкер “Бискайя”, на котором проплавал свыше одного года по разным портам мира, побывав за это время

несколько раз также в портах Советского Союза на Черном море. (Мы считаем возможным, что Е.С., не раз бывавшая в эти годы на курортах Черного моря, - в частности, в сентябре 1929 года, - могла попытаться увидеться с младшим братом. - М.Ч.). После этого корабля я работал еще на ряде кораблей той же самой Гамбургской компании "Атлантик танк", на одном из которых ("Ханза") примерно в 1930 и 1931 году был в Ленинградском порту в течение двух дней. В начале 1934 года я..."

- отсутствие последних листов протокола не позволяет получить автобиографические сведения о второй половине 1930-х годов. Их можно только извлечь из "Анкеты арестованного" (профессия - "моряк", место работы на момент ареста - Рижский городской автобусный парк, должность - "распорядитель машин", до 1940 года - "служащий на корабле") и вычленив из показаний свидетелей - рабочих Вольдемара Андреевича Шкипсны и Индрика Яновича Келле, подтверждавших на суде антисоветские настроения и высказывания К. Нюренберга.

Семья его старшего брата в это время уже в Германии.

Военный трибунал Прибалтийского военного округа в закрытом судебном заседании рассматривал дело по обвинению К. Нюренберга "в преступлениях, ст.ст.58-6ч и 58-10ч 1 УК РСФСР" 4 июня 1941 года. Подсудимый "о себе показал: <...> по национальности русский, по социальному происхождению из служащих - сын чиновника казенной палаты, по положению рабочий, разведенный, образование имею среднее и военное специальное, военное звание царской армии "штабс-капитан" <...>". В качестве своего адреса в Риге он указывает адрес родителей.

"Показания свидетеля Шкипсна. Подсудимого знаю с 1938 г., вместе работали на одном пароходе "Каупа", это датский пароход, и когда мы ехали на пароходе, то Нюренберг показывал одной женщине газету и говорил, что в России много народу расстреляно, он часто на пароходе пел антисоветские песни, но их слов точно не помню. <...> Нюренберг говорил, что лучших людей, то есть троцкистов расстреливают, но у меня тоже рука не дрогнула бы расстреливать кого-нибудь из красных, <...> выругался и сказал: а Сталин еще распоряжается."

Подсудимый задал свидетелю единственный, оставшийся загадочным вопрос: "Вы не помните, кто мое пение сопровождал игрой на

скрипке? Свидетель. На скрипке вам никто не окомпанировал <так в протоколе> и скрипки там совсем и не было.

<...> Показания свидетеля Келле. Подсудимого я знаю по совместной работе на пароходе “Каупа” и с первого дня я слышал, что матросы на пароходе называют его белым. Вечерами он часто играл на гитаре и подпевал какую-то песню, в которой сказано, что “Троцкий добивает советскую власть”. Он говорил, что в Советском союзе на самом деле ничего нет, а только пишут на бумагах, что народ там сильно голодает. Что в советских газетах ничего правильно не написано. В своих песнях он восхвалял Троцкого, а Ленина все унижал и клеветал на него. Говорил, что он раньше служил в белой гвардии, но не сказал, где.

Подсудимый вопросов к свидетелям не имеет и они удалены из зала”.

В последнем слове Нюренберг говорил, что “давно уже знал, что совершил преступление по отношению к Советской власти и очень сожалею это и поэтому я за 20 лет раньше перешел на черные работы, чтобы честным трудом загладить свои проступки”. Он просил суд его оправдать. Примечательно, что ход судебного заседания - если верить протоколу - резко отличался от “судебной” (мы неизменно берем это слово в кавычки) практики 1937-38 гг. Во-первых, в заседании заслушиваются свидетели, во-вторых, оно идет 2 часа 15 минут, в-третьих, суд, по-видимому, действительно удаляется на совещание, которое длится 45 минут, тогда как в предшествующей практике все действие, за которым, как правило, следовал расстрел, занимало 10-15 минут.

Как “агент штаба латвийской армии”, К. Нюренберг был приговорен к 15 годам исправительно-трудовых лагерей и 5 годам ссылки. Дело было направлено председателю Верховного суда Ульриху вместе с кассационной жалобой осужденного.

Умер К. Нюренберг 12 апреля 1944 года в Норильске<sup>12</sup> - в том самом году, когда его мать писала дочерям в Москву после вступления советских войск в Ригу: “О Косте и Шуре ничего сейчас не знаю. Удивляюсь, что вы о первом ничего не знаете...”; “Меня удивляет, что вы о Косте ничего не знаете” (Л. Яновская 1997, с. 320). В семье его брата Александра бытовала иная версия его ареста: “...Его судьба была самой трагичной из нас. Когда он в 1941 году посещал мать в Риге, его арестовали пришедшие к власти красные и застрелили как

якобы немецкого шпиона” (Jelena Bulgakowa. S. 497). Эту же версию я слышала от О. Нюренберга за несколько лет до выхода берлинского издания. Он был уверен, что К. Нюренберг вплоть до ареста жил в Германии и его погубило то, что он рискнул приехать в уже советскую Ригу. Откуда же тогда в “Анкете арестованного” место работы в Риге и указание на советское гражданство?

“В дни вступления советских войск в Прибалтику, в 1940 году, старший из сыновей, архитектор Александр Нюренберг, безошибочно представлявший себе все, что может произойти в дальнейшем, оставил родину и уехал с семьей в Германию. А младший, Константин, моряк торгового флота, служивший в это время где-то за рубежом, кажется, в Дании, и движимый простодушным любопытством, напротив, приехал в Ригу...” (Яновская 1997, с. 320).

Представление о родине для “немецкой” семьи Александра Нюренберга (о ней достаточно подробно дает представление его сын) было более сложным, чем то, с которым привыкли оперировать советские люди.

Договор СССР с фашистской Германией, предполагавший раздел сфер влияния, и договоры “о взаимной помощи”, заключенные Советским Союзом осенью 1939 года с прибалтийскими странами, обозначили перспективу поглощения их восточным соседом. Для “балтийских немцев” это стало сигналом к переезду в Германию (куда их настойчиво приглашал Гитлер). Для старшего сына С.М. Нюрнберга в этом был, на наш взгляд, элемент риска - ехать в расистскую Германию, зная, что сам он наполовину, а дети его на четверть - евреи, и что в случае прояснения родословной этого будет достаточно для гибели. Нас интересует именно это - степень авантюристичности и готовности к риску, свойственная всем, видимо, детям С.М. Нюренберга. Возможно, именно колебания этого рода - выбор между Гитлером и Сталиным - задержали отъезд А. Нюрнберга? Он уехал отнюдь не после вступления советских войск в Эстонию и Латвию (летом 1940 года), а только после ареста младшего брата.

Документы на въезд в Германию, переданные мне в копиях О. Нюренбергом, датированы, как уже было сказано, 30 апре-

ля 1941 года. Здесь, во-первых, сведения об отце А. Нюрнберга - дата рождения (место - Россия), дата перехода в православие из лютеранства (28 апреля 1891 г., Рига) и имя деда (вымышленное, как явствует из разысканий Т.К. Шор) - Mark Nurnberg (имени рано умершей бабушки А.Нюрнберга - нет). Во-вторых, - даты рождения и крещения матери - в Wetто, 12 августа и 11 сентября 1864 г., ее девичья фамилия, имена и фамилия ее отца и матери - Helena (Jelena) Gorsky. В-третьих, дата бракосочетания отца и матери А.Нюрнберга - в Дерпте, 10 июня 1889 г.

Родословная въезжающего в фашистскую Германию остается неизвестной чиновникам Рейха.

#### 4.

О. Нюрнберг вспоминает:

“Я впервые увидел свою тетку Елену в 1926 году. Она приехала с родившимся в 1921 году сыном Женей в Пярну (Эстония), в родной город моей матери, куда мы в 1923 году переехали из Берлина. Она хотела, чтобы он вырос в семье ее любимого брата на “свободном Западе”... Она осталась на короткое время и потом снова уехала одна.

Но уже летом 1928 года тетя Елена приехала с рожденным в 1926 году сыном Сережей в Пярну на несколько месяцев. В Советском Союзе уже дул ледяной ветер. Сталин пришел к власти. Сын генерала не смел воспитываться на враждебном Западе, она вынуждена была забрать его в Москву” (S. 482).

Таким образом, сын советского военачальника во второй половине 1920-х годов, когда “железный занавес” уже активно монтируется, не менее полутора лет действительно жил на Западе. Мы снова слышим запах авантюры - или умения добиться (какими способами?) особых гарантий.

Когда Е.С. встретилась с Булгаковым, у нее за плечами был большой опыт сокрытия неподходящих фрагментов семейной биографии. В начале 20-х годов, когда сестры Нюрнберг устранивались в Москве, они скрывали, что их старший брат воюет в Добровольческой армии, затем - что он в Берлине. Приходилось, надо думать, скрывать и то, что младший брат осужден



за взяточничество и после отбытия наказания сбежал в Ригу. Почему вернулись в “белую” Ригу родители? Жили ли они первоначально (1921 - 1923) в Германии?<sup>13</sup>

Сестры скрывали биографии братьев и национальность отца. Когда в июне 1998 года я спросила исследовательницу истории МХАТ, знатока биографий всех его сотрудников, что она знает о национальности отца Бокшанской, И.Н. Соловьева ответила: “Наверно, немец или латыш”.

Общение Е.С. с семьей старшего брата возобновилось только в 1960 году - когда он с женой и сыном приехал в Москву в составе туристской группы “западных немцев”. До этой встречи они ничего не знали друг о друге, не знали даже, что в 1957 г. Е.С. похоронила старшего сына Е.А. Шиловского. В конце 1963 г. ей удалось впервые выехать на Запад - к смертельно больному брату - пробыть с ним до конца и похоронить. В конце 1964 г. к ней в Москву приехал племянник, О. Нюренберг. В послесловии к “Дневнику” он пишет:

”При отъезде на этот раз я совершил роковую ошибку.. Вместо того, чтобы принять рукописи от Елены уже на вокзале, как мы делали раньше, я взял их за день до того с собой в гостиницу. Это были рукописи рассказа “Собачье сердце” и пьесы “Адам и Ева”. <...> В поезде по пути назад в Германию мне вдруг стало ясно, что обе рукописи могли быть обнаружены во время обычного обыска комнат в гостинице. Случилось так, как я опасался. На границе мой багаж был немедленно обыскан, рукописи конфискованы, а я предупрежден, что при повторных действиях такого рода понесу тяжкое наказание.

По совету моей тетки, которую я предупредил по телефону условными словами (о которых мы заранее договорились), как только вступил на немецкую землю, я в ближайшие годы в Москву больше не ездил. Она считала, что дело должно забыться.

Когда я в 1967 году встретился с Еленой в Мариенбаде (Чехословакия), она рассказала, что ей удалось получить рукописи обратно, утверждая, что я их украл”.

Ухищрения этого рода были многочисленны. Двойная игра, которую вела Е.С. в связи изданиями Булгакова за рубежом в 1960-е годы, заслуживает отдельного исследования. В те годы все так привыкли подыгрывать власти в рассуждениях о “патриотизме” Булгакова и его наследницы, что уже сами по-

верили в то, что Е.С. была противницей издания “Собачьего сердца” за рубежом и оно было сделано против ее воли. Этой легенде одинаково следовали люди противоположных убеждений. Когда я в 1987 году в интервью “ЛГ” впервые прояснила ситуацию - это оказалось неожиданным для многих, но зато было шагом к освобождению от привычного лицемерия в этом именно будто бы щекотливом вопросе<sup>14</sup>. Два года спустя О. Нюрнберг рассказывал мне, как Е.С. вывозила машинописный текст “Собачьего сердца” издателям, зашив его в подкладку осеннего пальто... Ей и на таможне помогала, надо думать, ее патриотическая репутация.

При этом она, несомненно, хотела, чтобы “Мастер и Маргарита” впервые появился в России, чтобы вообще здесь удалось опубликовать все или почти все. Она знала, что по жестоким правилам советской власти любая зарубежная публикация будет этому препятствовать. С “Собачьим сердцем” ситуация была особой - Е.С. не верила, видимо, что его удастся напечатать в России. О. Нюрнберг вспоминает, какие выгодные договоры предлагались Е.С. в Германии в конце 1960-х годов.

“Однако для Елены все это было небезопасным, и она приняла точку зрения, согласно которой разрешалось публиковать лишь те вещи, которые были уже напечатаны в Советском Союзе.

Из-за этого она потеряла кучу денег, но она не хотела второго “дела Пастернака”, роман которого вначале появился в Италии, что, как известно, принесло Пастернаку в Советском Союзе немало неприятностей.

После того как я еще раз встретился в 1968 году с Еленой в Мариенбаде, наша следующая встреча произошла в апреле 1969 года в Париже. Кстати, там она купила себе на гонорар, который я ей привез, дорогое меховое пальто, которое она однако не рискнула носить в Москве, чтобы избежать неприятных расспросов, так мех и висел в шкафу, дорогой и бесполезный. Она могла радоваться ему, только глядя на себя в зеркало. После ее смерти сын продал манто жене одного советского министра”.

Д. Тубельская, бывавшая в доме Булгаковых с осени 1938 года, ставшая первой женой старшего сына Е.С. и после развода сохранившая с бывшей свекровью достаточно близкие

отношения, после чтения нашей статьи “Осведомители в доме М.А. Булгакова” прислала письмо, которое далее цитируем.

“Сейчас произнесу крамольнейшую мысль, пришедшую мне в голову, - а не имела сама Елена Сергеевна особого задания?

Вполне допускаю, что на первых порах она холодно принимала любовь М.А., выполняя некое задание, а затем искренне его полюбила сама и посвятила ему всю свою жизнь.

Возникает ряд бытовых деталей. Откуда такая роскошь в ее жизни жизни? Ведь временами М.А. почти ничего не зарабатывал. Откуда дорогие огромные флаконы Гэрлен и Шанель, когда их в Москве никто и не видывал? Откуда шубы и прекрасная одежда, обувь от Барковского? Откуда возможность прекрасно принимать многочисленных гостей? Откуда возможность посещать приемы в американском посольстве, принимать у себя дома американцев, да и тех же осведомителей? Откуда возможность подписывать какие-то договора на издания за границей? Почему так активно взяла она в руки все дела М.А. - переговоры с театрами, с издательствами и пр.? Почему, наконец, она так быстро покинула обеспеченный дом Шиловского, разделила сыновей и последовала за крайне сомнительным будущим с Булгаковым? Думаю, что у нее была уверенность в незыблемости ее собственных доходов. И необходимость следовать некоему приказу. <...>

И, наконец, почему после смерти М.А. так резко впервые в ее жизни наступили финансовые трудности? Не потому ли, что “объект” наблюдений скончался и отпала необходимость в ее услугах? <...> Простите меня за все эти, возможно, досужие домыслы. Чтение ваших работ в “Тыняновских чтениях” заставило меня вновь вернуться к далеким годам моей молодости, к общению с Еленой Сергеевной и к краткому знакомству с Михаилом Афанасьевичем. Ею, как я Вам уже говорила, я была покорена как личностью и очень умной и волевой женщиной. Она безусловно оказала на меня огромное влияние. В то время мне и в голову не могли придти мысли, изложенные выше”.

Уровень жизни в доме Булгаковых, с почти ежедневными приемами, резко отличался от обеспеченных литературных домов. Д. Тубельская, близко связанная с домом Алексея Толстого (дочь Толстого Марьяна во второй половине 1930-х годов, вышла замуж за Е.А. Шиловского, покинутого Е.С., а Д. Тубельская была в то время, напомним, женой сына Шиловского и жила в их доме), свидетельствует, что приемы у Толстого не достигали булгаковских... Но главное, конечно, - совершенно исключительное положение Булгакова в отноше-

нии постоянного “контакта с иностранцами”, говоря на советском языке. Кто-то должен был давать *постоянные* сведения об этих контактах, а не эпизодические, как Жуховицкий или Штейгер, которые далеко не всегда были свидетелями этих встреч Булгакова с работниками посольств (отсылаем еще раз к нашей работе - см. прим. 6 - и к дополнению к ней в настоящем издании).

Т.А. Луговская, с военных - “ташкентских” - лет близко знавшая Е.С., наблюдавшая ее роман со своим братом В.А. Луговским и дружившая с ней до ее смерти, рассказывала мне, как однажды спросила ее: «"- Ваша любовь к М.А.- была ли она больше духовной или физической, интимной, плотской?" И, подумав, Е.С. ответила: "- Духовной"».

“Любила ли ты меня?” - спрашивал Булгаков ее перед смертью. Е.С. записала это на последних страницах дневника. Она рассказывала мне об этом вопросе - с интонацией, которую трудно было бы передать или интерпретировать. Но интонация запомнилась.

Когда в начале 1970-х годов до Москвы докатились из тогда столь далекой Америки странные соображения Соломона Иоффе о том, что сначала Бокшанская, а затем Е.С. были, и чуть ли не в 20-е еще годы, любовницами Сталина, и ко мне стали обращаться смущенные поклонники Булгакова и Е.С. с вопросом, знаю ли я что-либо об этом, - я отвечала, что не располагаю никакими фактами на эту тему (я не знала тогда, что их нет и у Иоффе) и могу сказать лишь одно: в личности Е.С. не было противопоказаний и для такого рода предположений.

\* \* \*

Искренняя благодарность коллегам Ю.И. Абызову и Б.Н. Равдину - за споспешествование.

Живейшая признательность - архивисту и военному историку Ивану Валерьевичу Успенскому, составившему по нашей просьбе по архивным

документам обстоятельные справки о прохождении военной службы Г.М. Нееловым и Е.А. Шиловским.

Благодарю Д.Э. Тубельскую, взявшую на себя труд чтения данной работы в рукописи и высказавшую важные для автора соображения.

\* \* \*

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова / Изд. 2-е, доп. М., 1988. С. 133 (далее - ЖМБ).

<sup>2</sup>См., в частности: Чудакова М. Первая и последняя попытка // Современная драматургия. 1988. Вып. 5.

<sup>3</sup>Яновская Л. Записки о Михаиле Булгакове. Holon, 1997. С. 344-349, 314 (далее - Л. Яновская, 1997).

<sup>4</sup>Булгаков М. Под пятой: Мой дневник. М., 1990. С. 30. (Найденная позже в архиве Лубянки фотокопия дневника показала неточность машинописной копии, по которой делалась публикация 1990 г., но данный фрагмент исправлен).

<sup>5</sup>Chudakova M. Евреи у Михаила Булгакова // Jews and slavs. Vol. 4. Jerusalem, 1995. С. 78-88. Для автора произведений о 1918-1919 гг. "еврей Фельдман, поставляющий товары для армии, доктор Турбин и полковник Най-Турс в романе, Еврей и Малышев в пьесе "Белая гвардия" - это люди прежней России, противостоящие "социалистам"... несущим насилие и смерть"(С. 83). И русский и еврей недаром и в рассказе "Налет", и в сцене у Болботуна в пьесах "Белая гвардия" и "Дни Турбиных" (в мхатовском спектакле сцена была снята несмотря на сильное противодействие автора) сведены перед петлюровцами в равном качестве потенциальных жертв. Но "в Москве 20-х годов, куда Булгаков приехал побежденным и возможной жертвой, евреи увидены им рядом с победителями - с теми, кто обладает либо богатством, либо властью: нэпманша Дора в эти оказавшиеся недолгими годы ее благоденствия поставлена автором фельетонов и повестей о Москве рядом с Дорой-комиссаршей, которой он жестко пророчит скорую гибель"(С.85-86; в наборном экземпляре "Роковых яиц" жена Рокка - Дора; там же рукою автора имя ее исправлено на "Маня"). Просмотрев комплект журнала "Безбожник", он записывает в дневнике 5 янв. 1925 г. (в это время его женой уже стала Л.Е. Белозерская), что "был потрясен. Соль не в кошунстве, хотя оно, конечно, безмерно, если говорить о внешней стороне. Соль в идее: ее можно доказать документально - Иисуса Христа изображают в виде негодяя и мошенника, именно его. Нетрудно понять, чья это ра-

бота. Этому преступлению нет цены”. И рождение замысла “Мастера и Маргарита” “связано, видимо, не столько с полемикой с нараставшим в общественном быту “кошунством” по отношению к религии и церкви, сколько с желанием противостоять изображению Христа как лжемессии - “негодяя и мошенника” <...> Булгаков стремился сделать это для подцензурной печати в условиях, когда любое суждение в защиту христианства или задевающее евреев приравнялось к контрреволюции” (С. 87).

<sup>6</sup> Чудакова М. Осведомители в доме М.А. Булгакова в середине 1930-х годов // М-95-96. С. 391 - 393.

<sup>7</sup> Согласно ПСЗ, т. X, ч. I, по назначению “опекуны могут быть определяемы как из родственников или свойственников малолетнего, так и из посторонних (ст. 254), по усмотрению опекунских учреждений”. <...> Согласно п. 3. ст. 251 неимущих сирот необходимо было поместить либо в сиротское училище или сиротский дом, записать в государственную службу или пристроить к добротным людям для обучения промысла или ремеслу”.

<sup>8</sup> Российский государственный военный архив. Коллекция послужных списков и личных дел: 303-767 п/с, 27-194 п/с. Справка подготовлена И.В.Успенским.

<sup>9</sup> Директивы командования фронтов Красной армии 1917-1922. - М., 1978. Т.4. С. 543. За уточнения по переформированию и дислокации 16-й армии благодарю Я.Тинченко.

По некоторым нашим данным, и Шиловский, и Неелов подвергались репрессиям.

<sup>10</sup> Дневник Елены Булгаковой. М., 1990. С. 301.

<sup>11</sup> Абызов Ю., Равдин Б., Флейшман Л. Русская печать в Риге: Из истории газеты СЕГОДНЯ 1930-х годов. Кн. II. Сквозь кризис. Stanford, 1997, с. 412 (там же краткая справка о С.М. Нюренберге - начиная с его “рижского” периода, где указано: “...Перед Первой мировой войной, жил в Петербурге, Москве и в других городах. В 1921 году покинул Советскую Россию и переехал в Берлин. В 1923 вернулся в Ригу”(С. 410).

<sup>12</sup> Русская печать в Риге... С. 412. Неясно, впрочем, можно ли полностью доверять справке ГИЦ МВД РФ от 10 марта 1994 года, на которую ссылаются составители “Русской печати в Риге...” (см. также: Мартиролог. Представители русской интеллигенции Латвии, подвергшиеся репрессиям после установления советской власти / Сост. Абызов Ю., Плюханов Б., Тайлов Г. // Балтийский архив. I. Таллинн. Б. г. С. 111).

<sup>13</sup> Русская печать в Риге... С. 410.

<sup>14</sup> Литературная газета. 1987. 14 октября.

## **ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ МЕМУАРЫ**



## НЕСКОЛЬКО АВТОЦИТАТ ВМЕСТО ВВЕДЕНИЯ К РАЗДЕЛУ

Когда-то, после пяти с лишним лет службы в Отделе рукописей РГБ (тогда ГБЛ), мне уяснилось, как важно *создание* неофициальных, частных источников для будущего изучения нашего времени, и что кроме внешних препятствий этим действиям (непреувеличенный страх перед КГБ), затвердели и внутренние - во мнениях и привычках людей.

Это было одним из стимулов к тому, чтобы написать книгу об архивах, где попытаться подтолкнуть хотя бы малую часть соотечественников к писанию мемуаров - не о великих людях, а о собственной жизни.

В книге шла речь об отличии самосознания мемуариста XIX-начала XX века от самосознания моего современника (прошедшего, что предполагалось в подтексте, через испытания самоуничтожением, умалением личности - в сравнении с коллективом): "Он не боится брать на себя суд и решать, что интересно для потомков, и суд этот дается ему легко. У него нет пренебрежения к частностям, мучительной рефлексии над тем, достаточно ли общезначимо случившееся с ним и с его близкими, нет того недоверия и к ценности так называемой личной жизни отдельного человека, которая сейчас останавливает нередко уже занесенную над листом бумаги руку человека <...> У тех, кто оставил нам свои мемуары, была неколебимая (хотя чаще всего совсем не осознанная) уверенность в том, что каждый из их родных и знакомых - лицо историческое, что каждый достоин быть занесенным в книгу бытия". Я писала об уважении, которое вызывает умение и решимость мемуариста, "повествующего о событиях глубоко частной жизни, <...> дать волю своему собственному отношению к пережитому, не подгоняя это отношение под мерки, посторонние личному жизненному опыту".

"Доблесть мемуариста не в том, чтобы показать, как хорош и умен был он во все времена, а в том, чтобы увидеть себя во всякий момент беспощадным сегодняшним взглядом; среди прочего он должен увидеть и то, что именно в его личности оказалось той благодатной почвой, в которой легко укоренились и быстро пустили побеги предрассуждения и крайности его времени" (Беседы об архивах. М., 1975. С. 197, 176-177).

В предпоследний год угасавшего под брандспойтами советского времени, в беседе с журналистом о литературной ситуации 1989 года автором упомянутой книги говорилось, что “не только не исчерпан, но даже еще и не проявился до конца жанр настоящих мемуаров”. Казалось важным вновь подчеркивать особую важность мемуарной работы ныне живущих современников. При этом речь шла не о распространявшемся жанре автобиографической прозы (весьма средней в те годы), а именно о мемуарах, которые “в XIX веке составили огромную часть нашей словесности. <...> Я думаю, здесь ляжет наш путь к самим себе. Причем это вызовет одновременно и формальные поиски, потому что слов, на которых можно было бы построить настоящий самоотчет, сейчас в нашем обиходе нет. Они выветрены. Немалые трудности будут связаны и с поисками мысли доподлинно своей. <...> Придется начинать со слов: ” - Я - т а к о й - т о. Хочу вспомнить, как жил...” (Путь к себе // Литературное обозрение. 1990. № 1. С. 36).

Очень скоро после этого стало ясно, что вспоминать, как жил, конкретный человек не хочет. Как жили “мы все” - пожалуйста. Но только не “я”. В 1993 году уже можно было зафиксировать: “Наша печатная (и аудиовизуальная - телевизионная) жизнь свидетельствует <...>, что “советское” осознано до сих пор главным образом на внешнем, фактическом, политическом уровне. Результаты индивидуальной (а иной она быть не может) работы над более глубокими слоями отсутствуют. Мы узнали немало духовных биографий узников лагерей <...>. Но те, кто был на свободе, плотно задвинули ящички своего прошлого <...>. Все публицисты нового времени будто в 1985 году родились. Про эмигрантов их интервьюеры дают массу сведений, про “своих” же - минимум. Раз не сажали, не выпускали, не высылали - вроде и говорить не о чем. Прошлое прошло, но где мы? В потоке ли мы непрерывной исторической жизни? Или только в хаотическом настоящем? Но тогда мы вряд ли имеем отношение и к будущему.

Прошлое - это ценность. Оно стало таким с того момента, как мы могли заговорить о нем правдиво. Это так или иначе - единственная наша история. Повысить ценность нашей забитой ничем не оправданными жертвами, залитой кровью миллионов истории можно одним лишь путем - вплетая туда духовные биографии современников” (Под скрип уключин // Новый мир. 1993. № 4. С. 133-134).

С 1994 года в “Тыняновских сборниках” был заведен отдел “Филологические мемуары”, где, мы надеялись, мемуарный жанр, всегда присутствовавший в наших изданиях, может актуализоваться.

Это и произошло. В настоящем сборнике данный отдел вырос. В нем по большей части традиционный жанр мемуаров “о других” - включая сюда наших крупных филологов (об А.Н. Егунове и его круге 1960-х годов см. также воспоминания Т.Л. Никольской в “Звезде”, 1997, № 7), но есть и “о себе”. Несколько авторов взялись писать по просьбе редколлегии (по большей части и на тему, ею же предложенную) - Ш. Маркиш, В. Эджергон, З.С. Паперный, В.П. Кузнецов. Печатаемая мемуары последнего, часть которых - об отце автора, редколлегия хотела бы отметить этой публикацией свое уважение к памяти выдающегося лингвиста Петра Саввича Кузнецова, чье 100-летие наступит в начале следующего года. В.Н. Сажину страницы “Тыняновского сборника” предлагались для иной темы, но и избранная им представляется весьма важной и к тому же открытой для продолжения или оппонирования. Мой личный опыт работы в Отделе рукописей крупнейшей московской библиотеки был параллелен (и близок по времени) тому, что происходило в Отделе рукописей крупнейшей ленинградской, и тоже побуждает к продолжению темы.

*М. Чудакова*

**Н.Г. Винокур**

## **ЧЕЛОВЕК ОДЕРЖИМЫЙ И СВЕТЛЫЙ**

*Всех благ возможных тот достиг,  
Кто дух судьбы своей постиг.*

Е. Баратынский

Ученого более всего характеризуют его труды. Человека, личность - рассказы и воспоминания лиц, его окружавших, свидетельства современников. Со дня смерти моего отца, Григория Осиповича Винокура, прошло пятьдесят лет. Ушли из жизни его коллеги, ушли и, увы, уходят ученики. Людей, знавших его хорошо, остается все меньше и меньше. Мне было всего одиннадцать лет, когда умер мой отец. Мои воспоминания о нем разрозненны, порой не очень отчетливы и мало связаны между собой. Однако из деталей лепится общее. И если то, о чем я здесь напишу - даже непоследовательно во времени и хаотично, - прибавит что-то к его облику, сделает его более живым и полнокровным, я буду считать, что цель достигнута.

Хорошо помню день похорон отца, толпу в нашей арбатской квартире. Меня не взяли на кладбище, и когда квартира опустела, со мной осталась подруга моей сестры Тани. Она старалась развлечь меня, вымучивая из себя какие-то смешные истории, а я сидела и тихо плакала. Меня не трогало в ту пору, что русская наука понесла огромную потерю с уходом отца; я думала лишь о том, что никогда больше не увижу моего доброго, любящего и бесконечно любимого папу, и горечь этой, моей личной утраты была огромна.

Как всегда бывает, когда вспоминаешь детство, на память приходят отдельные эпизоды. Отец играл на фортепиано, хорошо знал и очень любил музыку, более всего - русские романсы и оперы. У него был небольшой, приятного тембра тенор. Нот было в доме множество. Помню, в столовой, за шредеровским роялем, стояла старая, выдавшая виды этажерка, изнемогающая под тяжестью оперных клавиров. Каких только там не было - от самых популярных вроде "Онегина",

"Пиковой дамы" и "Русалки" до вообще не исполняемых "Гугенотов" Мейербера и "Мефистофеля" Бойто. Любимыми операми отца были "Лоэнгрин" и "Фауст", он знал на память все главные теноровые партии. Не знаю, кто аккомпанировал ему в молодости, может быть, он сам; кажется, временами это делал Сергей Михайлович Бонди, необыкновенно одаренный музыкально. Когда я подросла и стала заниматься в музыкальной школе, мы часто музицировали вместе: папа пел под мой аккомпанемент арию Индийского Гостя из "Садко", романс на слова Баратынского "Не искушай меня без нужды", и я пыталась даже что-то пищать за первый голос. Иногда мы играли в четыре руки танцы из "Руслана и Людмилы" или другие оперные фрагменты, которые были по силам. Вот почему классический оперный репертуар я знала с детства наизусть, да и сейчас могу "пропеть" "Онегина", например, или "Снегурочку" по нотам подряд. Часто, когда по радио транслировали знакомую оперу, мы брали клавиш, усаживались и прослушивали всю музыку целиком.

В послевоенные годы Григорий Осипович читал в Малом театре лекции о сценическом произношении (проблеме, всегда его интересовавшей<sup>1</sup>) и в ту пору часто брал меня на спектакли. Малый ставил классический добротный материал, в репертуаре было много пьес Островского. "Лес" с любимыми папиными героями Счастливым и Несчастливым, "Волки и овцы", "Не было ни гроша, да вдруг алтын", наряду с вахтанговской "Турандот", были моими первыми театральными впечатлениями. Шло тогда и "Горе от ума" - бессменный спектакль, с бессменным же Царевым - Чацким. Однажды, вернувшись домой после лекции, папа исчез на минуту в коридоре, затем, эффектно перекинув через плечо клетчатое кашне, стремительно ворвался в столовую и со словами "Чуть свет - уж на ногах! И я у ваших ног..." преклонил колена перед воображаемой Софьей - мамой. Отец был одержим наукой, не являясь при этом ни фанатиком, ни затворником. Его поведение и стиль жизни не исключали обычных человеческих норм.

---

<sup>1</sup> Язык на сцене // Зрелища. 1923. № 22; Русское сценическое произношение. М.: ВТО, 1948.

Живой и непосредственный человек, он любил людей, общество, преферанс, в дружеском кругу любил смешные розыгрыши, шутки, разные игры. Помню одну из них, в которой опять-таки сказались лингвистические интересы отца. Называлась игра "Почему не говорят". Отец сам придумал эту игру и сумел заразить ею всех, кто приходил к нам в дом. Иногда, только открыв дверь, он обрушивал на входящего: "Почему не говорят: мир ель?" Полагалось ответить: "Потому что говорят: светелка (свет - елка)". Почему не говорят: жир резня? Потому что говорят: маслобойня. Почему не говорят: криво холмов? Потому что говорят: косогор. Ну и так далее. К сожалению, не помню самых удачных примеров. Вариантов было масса, и чем дальше люди входили в азарт, тем изобретательнее были вопросы и ответы.

Как мне представляется, литературные вкусы отца уходили более в классику, в прошлое русской литературы, нежели в современность. Конечно, он любил и хорошо знал поэзию XX века (раннего Маяковского, Блока, Пастернака), западную поэзию. Но думаю, что не ошибусь, если скажу, что истинная его любовь, его душа и сердце принадлежали Пушкину и поэта́м пушкинской поры. После Пушкина бесконечно любимым был Баратынский, творчеством которого отец много занимался всю жизнь; Жуковский, Мицкевич, далее Фет. Баллады Жуковского отец мне часто читал вслух. Он не просто любил стихи, наслаждаясь их музыкой. Это была трогательная влюбленность в поэзию, беззаветная преданность ей. Хорошо помню, как он брал с полки томик стихов, держал книгу, как бы согревая ее в своих руках, нежно поглаживая ее. Фета он ласково называл Фетиком. И хотя мне, четырех-пяти-летней девочке, совсем не нравился бородатый старик на фотографии, простые и прекрасные его строки сохранились в памяти на всю жизнь: "Только станет смеркаться немножко, / Буду ждать, не дрогнет ли звонок, / Приходи, моя милая крошка, / Приходи посидеть вечерок..."

Из прозы XIX века отец любил Тургенева, Писемского, Григоровича, мало читаемых в наше время. И мне эта литература дорога, поскольку мои первые литературные пристрастия шли от него, и то, что заложено было в детстве, сохранилось

на всю жизнь. Я до сих пор восхищаюсь языком "Записок охотника", могу по многу раз перечитывать "Тысячу душ" Писемского или "Школу гостеприимства" Григоровича. Отец любил русскую драматургию, пьесы Островского, например, с их сочной, образной речью; от него я переняла привычку читать пьесы, что многим кажется скучным. Я же вслед за отцом считаю, что пьесы Чехова, скажем, предназначены больше для чтения, а не для представления в театре. Они слишком статичны, а важные авторские ремарки в них никогда не могут быть переданы в театре так трепетно, как это чувствуешь при чтении. Став взрослой, я поняла, почему именно названных писателей предпочитал отец другим, - их объединял прекрасный, богатый, выразительный русский язык, тот русский, перед которым он благоговел. "Русское чувство к родному языку представляет собой нечто исключительное. Это не просто любовь, а обожание, страсть, полная преданность, гордая вера"<sup>1</sup>, - писал отец. Таково было собственное, глубоко личное его отношение к языку как к живому существу. Он всегда ратовал за чистоту и культуру русской речи. Представляю себе, как бы страдал он, слыша, каким печальным изменениям сегодня подвергся его любимый русский.

Языки как таковые стали предметом его страсти чуть ли не от рождения. Польский он знал с детства, поскольку родился в Варшаве. Из гимназии Страхова вынес прекрасное знание латыни, греческого, немецкого и французского. В 1920-1922 годах отец служил в Эстонии и Латвии, где был референтом-переводчиком, а затем заведующим бюро печати в полпредстве РСФСР. Там он усовершенствовал свой латышский и литовский, которые начал изучать еще в университете. Позднее пришло знание и других европейских, в частности, восточно-европейских языков и наречий, а также готского, санскрита. Удивительные способности Винокура к языкам, его "полиглотство" были замечены всеми. В 1919 году в революционном Петрограде был создан Дом искусств. Это здание на углу Мойки и Невского принадлежало богатому купцу Елисееву, бе-

---

<sup>1</sup> Цит. по: Цейтлин Р.М. Григорий Осипович Винокур. М.: Изд-во Моск. университета, 1965. С. 4.

жавшему от революции на Запад. Дом был отдан деятелям искусства и вскоре прославился своими "понедельниками", на которых собиралась писательская и художническая братия. Сохранилось живое и любопытное воспоминание о том, как на одном из "понедельников", 4 февраля 1920 года, был гостем "молодой московский филолог профессор Григорий Осипович Винокур - полиглот, знавший более десятка языков". Винокур прочел посвященное собравшимся четверостишие:

Пальмиры хладной гость случайный,  
В нее Судьбою занесен,  
Не знал я, что Искусства Тайны  
Сим Домом буду приобщен.

Гостеприимства не нарушив,  
Он кров мне дал: здесь ел я, спал,  
И лингвистическую душу  
Свою стихами напоял.

Далее автор воспоминаний<sup>1</sup> цитирует слова Винокура: "Ниже привожу исполненную мною 4.П.1920 песнь лингвиста на тринадцати языках: "Что за счастье, что за счастье любить дочку, любить дочку пастора. О, ты прекрасна, о, ты прелестна, о, ты прекрасна, дочка пастора...". После чего, действительно, следовал перевод этого текста на тринадцать языков: древние, все европейские - западные и восточные, балтийские, идиш и т.д.

Сколько я помню себя в той далекой жизни, в нашем доме всегда бывали люди - папины коллеги и ученики. Часто приходил блестящий пушкинист Сергей Михайлович Бонди, с которым отец очень дружил. Перезванивались они почти ежедневно, но были на "вы", называя друг друга по имени-отчеству, в милых традициях прежних поколений. Я и сейчас явственно слышу папину интонацию, когда он брал трубку и говорил: "Сергей Михайлович..." с интонационным ударением на слове "Сергей". Бонди был моим любимым гостем, потому

---

<sup>1</sup> Имя автора установить не удалось. Скорее всего, кто-то из "Серапионовых братьев".



что он всегда занимался со мной, подбрасывал меня на колени, напевая смешные куплеты про то, как вышла кошка за кота, да как пел - с выражением, округлив от изумления глаза: не за какого-нибудь там кота, а за Кота Котовича, за Иван Петровича!.. Приезжали из Ленинграда Томашевский и Гуковский. Сдержанного, невозмутимого Бориса Викторовича Томашевского, умевшего шутить с неулыбающимся лицом, я немного побаивалась. Помню говорливого Григория Александровича Гуковского. Он очень любил сладости, и мама всегда пекла что-нибудь сладкое к его приезду. Ничего не понимая из того, что он говорил, я интуитивно чувствовала, что это должно быть страшно интересно. Постоянно бывали у нас лингвист С.Б. Бернштейн, красавец с каштановой бородой и голубыми глазами; милый П.Г. Богатырев, крупнейший специалист по русскому фольклору, всегда немного смущающийся, с каким-то пухом на голове Позже стал появляться у нас его сын Костя, с которым дружила моя сестра. С приходом Кости в дом врывались стихи, музыка, смех - веселое оживление, одним словом. Бедный Костя, талантливый поэт, знаток немецкой поэзии, погубленный советским режимом... Невозможно перечислить всех, кто приходил в наш дом, особенно если речь заходит об учениках Григория Осиповича.

Сказать, что Винокур был прекрасным педагогом, - значит не сказать ничего. "Мое святое ремесло" - так словами Каролины Павловой он называл свою преподавательскую деятельность, которую полагал столь же важной, как и научный, исследовательский труд. Часто занятия из университетской аудитории переносились в его домашний кабинет. Когда студентов и аспирантов собиралось много, они занимались в столовой. Я не помню, конечно, всех участников семинарских занятий, этих людей было слишком много. Помню любимых папиных учеников - Р.М. Цейтлин, уже названную выше; И.С. Ильинскую, А.Д. Григорьеву, В.Д. Левина, В.Н. Сидорова - эти четверо работали над Словарем языка Пушкина вместе с отцом и продолжили работу после его смерти. Слово "аспирант" появилось в моем детском лексиконе очень рано. Совсем маленькой сочинила пьесу, содержания которой я за давностью лет не помню, но заканчивалась она, к всеобщему ликованию

собравшихся, ремаркой "Хор аспирантов" - в отличие от пушкинской, где народ безмолвствовал. На винокуровских семинарах и спецкурсах всегда царил оживление, каким бы скучным ни был предмет. Как-то на занятиях по диалектологии, науке довольно сухой, по мнению многих, папа, чтобы развлечь учеников, придумал песенку: "Чтоб Ять пропавший в конце концов сыскать, пойдем в лесные чащи, там бродит грозный Ять". Студенты и я вместе с ними весело распевали ее, и невыразительный лингвистический факт неожиданно пробудил к себе интерес. Григорий Осипович был учителем Божьей милостью. Он отечески любил своих учеников, неизменно участвуя в их и академической, и частной жизни. К нему шли за любым советом, ему читали свои стихи, поверяли секреты и тайные мысли. Любой студент или аспирант мог получить книгу из великолепной, полной редких изданий, библиотеки отца без всякого опасения с его стороны, что книга может быть не возвращена. Часто бывая в букинистических магазинах и помня все научные темы своих студентов, он не раз покупал нужные им книги. Это была на знающая границ душевная забота, но и те, на которых она так щедро распространялась, платили ему таким же теплом. Сколько писем получал он с фронта! Скольких молодых людей в шинелях, оказавшихся в Москве всего на каких-нибудь несколько часов и забежавших на минутку повидаться с любимым профессором, помню я в последние военные и первые послевоенные годы.

В характере отца много было такого, что необходимо настоящему педагогу, настоящему воспитателю: у него был дар живой речи и умение объяснять, он был терпелив и терпим, умел понять молодых, найти подход к каждому, умел быть мягким и одновременно твердым. Когда-то он сам был учеником и прошел школу Д.Н. Ушакова, которого называл "ученым, педагогом и человеком редкой душевной красоты и цельности". Диву даешься, насколько похожими оказались ученик Винокур и учитель Ушаков - и нравом, и склонностями, и научными воззрениями, и пониманием цели.

Судьба распорядилась таким образом, что постичь величину отца как замечательного ученого я смогла, только поступив на филологический факультет МГПИ, и позднее, когда после

окончания института стала научным сотрудником Московского музея Пушкина. В то время (1958 год) музей готовился к открытию, мы работали над экспозицией "Жизнь и творчество Пушкина", в которой моей темой были "Михайловское", "Борис Годунов". Первым и главным моим пособием стали 120-страничные комментарии Винокура к пушкинской драме, помещенные в 7-м томе (1935) Академического издания - единственном томе, вышедшем с подробным справочным аппаратом. Разумеется, я знала их и читала ранее, но сейчас обратилась к ним как бы уже профессионально и поразила открывшейся мне глубине этого исследования, соединившего в себе и тончайший текстологический анализ - сравнение и объяснение разночтений между черновыми рукописями Пушкина и первым типографским изданием, и описание обстоятельств создания драмы, и ее цензурную историю. Это было откровением, как стал откровением позже анализ "Моцарта и Сальери", сделанный С.М. Бонди.

Комментарии к "Борису Годунову", равных которым не существует в истории пушкиноведения, принадлежат, несомненно, к той "богатейшей россыпи мыслей", характеризующей труды Винокура, о которой говорил известный драматург и мемуарист А.К. Гладков<sup>1</sup>. Много лет тому назад в московском самиздате появилась рукопись Гладкова "Встречи с Пастернаком" (1963-1964), опубликованная в Советской России лишь через 22 года (в УМСА-Press - в 1973 году). Книгу Гладкова умно, оригинально и талантливо написанную, лучшее из свидетельств современников о Пастернаке, читали взахлёб. Для нас - моей сестры и меня - она была вдвойне интересна и дорога, так как, рассказывая о Пастернаке, Гладков не раз упоминает и о Григории Осиповиче. И вот эта книга снова у меня в руках. Речь идет о событиях 1941-1942 годов, когда часть Союза писателей была эвакуирована в Чистополь, маленький городок на берегу Камы. Как ни странно, я помню его ясно, хотя мне было всего пять лет: такая глухая, безнадежно убогая провинция, утопающая в грязи в осеннее время, с лужами почище миргородских, с каланчой на главной улице и

---

<sup>1</sup> Гладков А. Поздние вечера. М.: Сов. писатель, 1986. С. 249.

Домом учителя, где собиралась куца местная интеллигенция. С приездом же московских писателей Дом учителя оживился, став местом встреч писательской компании.

Первой в Чистополь попала я - с литфондовским детским садом. Когда я тяжело заболела воспалением легких и оказалась при смерти, вызвали родителей. С ними приехала и сестра, но ненадолго. Нанявшись санитаркой на пассажирский пароход, перевозивший раненых, она покинула Чистополь, а я, поправившись, пробыла с родителями в городе до мая 1943 года.

Частые встречи Гладкова с Пастернаком, совместные прогулки и разговоры с ним и есть содержание книги, однако невольно затрагивалось и остальное окружение, коему не всегда Гладков дает лестные характеристики. Среди членов писательской колонии Гладков, кроме Пастернака, выделяет "умного молчаливого Винокура"<sup>1</sup>, "умницу, с отличным вкусом и прекрасного человека"<sup>2</sup>. Отец, хорошо зная Пастернака, был очень высокого мнения о его творчестве, считая его не только большим поэтом, но и широко образованным человеком. Он говорил, что "живой Пастернак является ходячим опровержением пошлого тезиса о том, что книжная мудрость и непосредственное поэтическое восприятие мира являются антагонистами", что "и Гете, и Байрон, и Пушкин, и Фет, и Блок - были очень образованными людьми и от этого еще пышнее их поэтический дар"<sup>3</sup>.

Через рассуждения и разговоры о Пастернаке проступает личность Винокура, которую так верно сумел нарисовать "умница" Гладков, зная его лишь короткое время. Мой отец не любил говорить о людях плохо. Как-то Гладков спросил его, что он думает по поводу сказанной Пастернаком фразы о том, что "квартира Бриков была в сущности отделением московской милиции". Далее Гладков пишет: "Г.О. усмехается, молчит, но потом с оговорками, что это его личное мнение и прочее, начинает рассказывать о дружбе Бриков со знаменитым

---

<sup>1</sup> Гладков А. Встречи с Пастернаком. Paris: YMCA-Press, 1973. С. 26.

<sup>2</sup> Там же. С. 58.

<sup>3</sup> Там же. С. 56-57.

Яном Аграновым, крупным чекистом, занимавшимся по своей линии литературными делами"<sup>1</sup>.

Продолжая рассказывать о поэте уже в послечистопольский период, Гладков говорит, что в Пастернаке сочетались необычайная скромность и необычайная требовательность к себе. Гладков снова вспоминает: "Г.О. Винокур - один из умнейших людей, которых я встречал, хорошо знавший и любивший Б.Л., как-то, когда речь зашла об этой черте, усмехнувшись, сказал мне, что его скромность связана с редким осознанным чувством достоинства, - я не знаю, где кончается скромность и где начинается высокое самолюбие"<sup>2</sup>.

Моему отцу, как вспоминают все знавшие его, была свойственна и житейская, и научная скромность. В обществе, особенно незнакомом, он бывал даже застенчив и молчалив. Не думаю, что это происходило от того, что он не знал себе цену как ученый. Я не сомневаюсь, что он представлял себе масштабы своей деятельности. Просто он без лишних слов и саморекламы занимался своим делом - трудился во имя русской науки, и такие черты, как бахвальство, карьеризм, зависть к чужим успехам, были ему абсолютно чужды. Он мог быть полемичным и запальчивым в спорах, умел постоять за свои убеждения, объясняя творческие несогласия с принципиальной точки зрения. Во времена увлечения футуризмом и сотрудичества в "Лефе" он остро полемизировал со своим другом Jakobсоном и Тыняновым по вопросу о творчестве Хлебникова, считая, что Хлебников, в отличие от Маяковского, не создал собственной традиции в русской поэзии. В предисловии к сборнику работ отца В.П. Григорьев пишет: «В ряде конкретных своих утверждений Винокур, естественно, не всегда оказывался в безусловно сильной позиции. Так, очевидно, что в отношении к Хлебникову Тынянов все же был проницательнее его. ...Но даже если это все - действительные "ошибки" Винокура, то сегодня мы во всяком случае должны сказать, что Винокур бывал совершенно замечательно неправ. Трудно назвать другого русиста, который, сделав так много безусловно

---

<sup>1</sup> Там же. С. 57.

<sup>2</sup> Там же. С. 98.

выдающегося, в то же время обладал бы искусством делать такие нестандартные "ошибки"...»<sup>1</sup>.

Шла полемика и с В.В. Виноградовым - по поводу понятий "язык Пушкина" и "стиль Пушкина". Отношения отца с Виноградовым вообще были не просты. Называя папиных коллег, бывавших у нас в доме, замечу, что никогда не видела здесь Виноградова. Знаю, что отношения их некогда, в тридцатые годы, были вполне лояльными. В начальные годы советского террора Виноградов был арестован. В 1937 году ждал ареста со дня на день, как и многие другие, мой отец. Однако и в те страшные времена происходили чудеса - отца не тронули. В послевоенные же годы, когда Виноградов был уже на свободе и быстро стал делать научную и административную карьеру (не будем забывать о большом преимуществе Виноградова перед моим отцом - он был русским), личные отношения между ними прекратились. На моей памяти, когда и заходила дома речь о нем, он фигурировал как "ВВВ". По-человечески, они были, разумеется, антиподами: умный, но желчный, сухой, язвительный, умевший уничтожить одной репликой Виноградов - и мягкий, приветливый, всегда доброжелательный и уважающий собеседника Винокур. Конечно, между двумя крупнейшими языковедами тех лет существовало известное соперничество. Думаю, что научное и человеческое самолюбие моего отца и его чувство собственного достоинства достаточно сильно были задеты, когда при присвоении очередных наград университетской профессуре он получил всего лишь Знак Почета, в то время как Виноградов удостоен был высшего ордена.

И все же наука была превыше всего того, что неизбежно сопутствует ей в реальной жизни. Наука значила для отца колоссально много, он работал с упоением, просиживая ночами за письменным столом, не заботясь о здоровье. Я живо вижу его в самой характерной для него позе - склоненным над столом в его небольшом кабинете, заставленном книгами. Кабинет был довольно темным, потому что его единственное окно упиралось в стену нашего дома. Режим дня у отца был ужас-

---

<sup>1</sup> Винокур Г.О. О языке художественной литературы. М.: Высшая школа, 1991. С. 15-16.

ный, вернее, его просто не существовало. Для него, сердечника, человека апоплексического сложения, подобный образ жизни был губителен. Конечно, мама, никогда не работавшая, очень заботилась о нем, но в те времена как-то мало думали о спорте, о необходимости физических упражнений и отдыха. Сейчас я уж и не помню, как он отдыхал - кажется, иногда ездил в подмосковные санатории Узкое, Болшево, но ненадолго и всегда с работой.

Он был готов жить и работать. За десять дней до смерти он набросал план своей будущей книги "Лекции по истории русского литературного языка. От древнейших времен до наших дней" - итог пятнадцатилетнего преподавания. Но осуществить этот план не успел. За год до смерти он, чувствуя себя плохо, сказал: "Мне бы только дожить - увидеть первый том пушкинского словаря напечатанным и Наденьку довести до университета", - вспоминает Р.М. Цейтлин<sup>1</sup>. Увы, словарь, о котором он мечтал и которому отдал много сил, не был выпущен при жизни Григория Осиповича, я же, младшая его дочь, когда он умер, училась в четвертом классе, а когда пришло время поступать в высшее учебное заведение, в университет бумаги не подала, не те времена были, а поступила в МГПИ, где когда-то он преподавал.

Григорий Осипович был удивительно светлым, располагающим к себе человеком. Его ученики говорили мне, что существовало даже такое выражение: "винокуровская улыбка" - добрая, обаятельная. Я уверена, что добрыми и щедрыми рождаются, - и то, и другое было присуще его натуре с рождения. Силюсь вспомнить, видела ли я когда-нибудь отца хмурым или раздраженным. Нет, таким я его не помню. Грустным, озабоченным - может быть. Не помню, чтобы он повышал когда-либо голос. В своей речи, посвященной памяти Д.Н. Ушакова, отец писал, что все, что Ушаков сделал для русского просвещения и русской культуры, "совершенно тонет в очаровательном сиянии, которое исходило от самой его личности"<sup>2</sup>. То же

---

<sup>1</sup> Цейтлин Р.М. Указ. соч. С. 41.

<sup>2</sup> *Винокур Г.О. Жизненный путь Д.Н. Ушакова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1992. Т. 51. № 3. С. 64.*

самое можно сказать и об авторе этих прекрасных слов и в который раз поразиться чудесной схожести этих двух людей, так гармонично обогащавших друг друга. Григория Осиповича любили: близкие - крепко и преданно, ученики - нежно и восторженно. Одно только упоминание его имени открывало сердца и двери. Помню, однажды в институте я с трепетом и волнением шла сдавать экзамен по советской литературе Евгению Борисовичу Тагеру. Бог знает почему, у Тагера была репутация "злого" преподавателя. На самом деле, оказался он человеком очаровательным, добрым и мягким. Но тогда, на экзамене, он был, действительно, сух и неприветлив. То ли его раздражали плохие ответы, то ли ему нездоровилось. Но как буквально осветилось его лицо, когда я села перед ним, и он, мельком заглянув в зачетку, увидел мою фамилию. Сколько подобных случаев было в моей жизни - всех не вспомнить.

Мой отец был счастливым человеком. Его счастье было в верном служении любимому делу - науке; в семье - жене и дочках, которых он обожал; в любви окружающих его людей; в выращенных им учениках, которым он передал не только знания, но и страсть ученого. В старшей его дочери, унаследовавшей его яркий талант, - Татьяне Григорьевне Винокур, временно ушедшей из жизни, но успевшей много сделать для русского языкознания. Его счастье в том, что он и по сей день живет в науке, и труды его не теряют сегодня своей актуальности.

Григорий Осипович умер очень рано. Сколько он мог бы еще написать, сказать, открыть, сколько тепла мог принести людям. Но - может быть, прав был так любимый отцом Жуковский, когда писал:

О милых спутниках, которые наш свет  
Своим сопутствием для нас животворили,  
Не говори с тоской: *их нет*,  
Но с благодарностию: *были*.



### СТАРШИЙ КЛАССИК

*...Для меня нет ничего отраднее,  
как вспоминать о Сократе, -  
самому ли о нем говорить,  
слушать ли чужие рассказы.  
Платон. Федон, 57D*

Слова, вынесенные в эпитафию, я складывал, переводя с греческого, больше тридцати лет назад. Они стали частью книги - первого после 20-х годов платоновского издания - в 1965 г.; редактором переводов был Андрей Николаевич Егунов, который сам перевел для того же издания "Федра".

Никогда раньше не случалось мне думать, будто слова эти могут приложиться к Андрею Николаевичу и ко мне. Но вот стал припоминать - и вдруг сообразил, что, пожалуй, никого из старших классиков (прямых учителей, друзей-наставников, сотрудников на разных ролях) не вспоминаю с такой особой "тоской" и "благодарностью" (надеюсь, что филологам источник уточнять ни к чему), как Егунова. А ведь я знал довольно близко Марию Евгеньевну Грабарь-Пассек, Жюстину Севериновну Покровскую, Федора Александровича Петровского, наконец (или, если угодно, в первую голову), самого Сергея Ивановича Соболевского; знал и, смею утверждать, пользовался некоторым их расположением, а не то и дружбой. Причину osobости, кажется, могу сегодня указать достаточно точно.

Все другие "старики" - и наверное, они были правы - смотрели на меня снисходительно, покровительственно, с симпатией к молодому (а потом уже и не очень молодому) энтузиазму и дерзанию, но все же сверху вниз, зная дистанцию между ними и мною и никогда о ней не забывая. Одного примера будет достаточно, пожалуй. Я предложил "Литературным памятникам" "Разговоры запросто" Эразма Роттердамского, и не просто так, а по случаю приближавшегося 500-летия со дня рождения Эразма. К этому времени (начало второй половины шестидесятых) у меня уже вышли в "Памятниках" том Апулея

и три тома Плутарха (всё - по рекомендации Соболевского), я был там вроде бы свой человек и не сомневался, что предложение мое пройдет как по маслу. Но на заседании редколлегии Федор Александрович Петровский сказал примерно следующее: Маркиш - юноша (а мне уже сильно за тридцать!) не без способностей, но "*Colloquia familiaria*" ему не по зубам; если кто в России и способен их перевести, так только я сам, т.е. Петровский. Федор Александрович был единственный классик в редколлегии, и его мнение было, естественно, решающим. Вполне допускаю, что он перевел бы Эразма лучше: он был переводчиком Божией милостью. Но не об этом сейчас речь, а о том, что при всей бесспорной симпатии равного себе старики во мне не видели. Ни один из них, кроме Егунова. Для него я был не подающий надежды мальчик, а коллега. А он был для меня не покровитель, не благодетель, не хозяин положения (или даже знаний), но учитель именно сократовского типа. Именно и только поэтому я, давший себе зарок не писать мемуаров, пишу эти строки. Вспоминать о Егунове - неизъяснимая отрада.

Зимой 1956 или 1957 года я приехал в командировку в Ленинград. Я был редактором в издательстве "Художественная литература" (Гослитиздат), и в наших планах был сборник "Поздняя греческая проза", готовившийся в Ленинграде; его составила Софья Викторовна Полякова (имя это произношу с благодарностью и любовью), и она же распределяла работу среди своих земляков-классиков. Софья Викторовна прислала в Москву подготовленную ею рукопись, теперь предстояло свести и снять замечания редактора-составителя и издательского редактора. Многого мы уладили с глазу на глаз, но переводы Егунова Софья Викторовна и трогать не стала. "Это особый случай, очень непокладистый и своенравный - выкручитесь сами, как удастся". И дала телефон - рабочий, в Пушкинском Доме. (Что делал Андрей Николаевич для "Поздней прозы", я не помню, а книги у меня нет; впрочем, не так уж это и важно).

Все, что мне было известно о Непокладистом и Своенравном (от той же Софьи Викторовны процентов на девяносто пять), - это то, что он принадлежит к поколению Аристида

Ивановича Доватура, Якова Марковича Боровского, Соломона Яковлевича Лурье, что в 20-е годы переводил (один из соперников "Эфиопики" Гелиодора), что сел рано, раньше Великих Чисток, что вышел совсем недавно и что Михаил Павлович Алексеев взял его к себе, в сектор международных связей русской литературы младшим научным без степени.

Я позвонил. Скрипучий, стариковский голос велел мне прийти в Пушкинский Дом. Меня, разумеется, не пустили, но вахтер, по внутреннему телефону, сообщил Егунову, что его ждут. Еще несколько минут - и на парадной лестнице, хорошо известной всему миру русистики, показалась странная фигура. Точнее - странно одетая: штаны и пиджак - бумажные, какие можно было увидеть разве что в деревне, окончательно и безвозвратно обнищавшей под солнцем Сталинской конституции. Нищета платья кричала особенно вызывающе не столько даже из-за парадно-помпезного фона, сколько в бесстыдном контрасте с лицом старика, крупные и резкие черты которого обозначали (вероятно, я понял это много позднее) некое высокое, а может быть, и высшее понимание, а потому достоинство и покой. Голубые глаза смотрели, как мне показалось, холодно и даже строго. Егунов сказал, что видел мои вопросы, пометы и предложения; в какой мере он с ними согласен, не сказал, но выразил готовность встретиться со мною вечером, вне служебного времени и помещения, и дал мне свой адрес.

Вечер был отвратительный, с ветром и мокрым снегом, я долго тыкался из угла в угол темного двора на какой-то из линий Васильевского острова, отыскивая вход - "черный ход" минувшего, который в Ленинграде сохранился почти в неприкосновенности. Егунов провел меня в самый конец коммунального коридора, как водилось, уставленного и увешанного соседским добром; его комната, полученная в виде компенсации реабилитированному за отнятую уже и не припомнить когда жилплощадь, была тоже коридорообразна - предельно узка (две кровати рядом не поставит), вытянута. У входа горела печка, дверца была открыта; в противоположном конце, у окна, стояли стол и некое подобие кресла. Егунов указал мне на кресло, сам сел на кровать.

Помню, что я сильно трусил. Вся обстановка, атмосфера,

так сказать, сценография этой встречи, где-то смахивавшие на Достоевского, подавляли, лишали не только молодой самоуверенности, но и какой бы то ни было уверенности в своей редакторской правоте. Я достал из портфеля машинопись егуновской части "Поздней прозы" и начал: "Андрей Николаевич..." - "Погодите, - перебил он, как бы отодвигая взором листки, положенные мною на стол, - вы ведь сын Переца Маркиша?" - Я подтвердил. - "Я очень люблю стихи вашего отца. Даже в переводах ощущается дыхание настоящей поэзии". Он сказал еще что-то о стихах отца, потом, очень осторожно, спросил о его судьбе (отец был арестован в 1949-м, расстрелян в 1952-м и посмертно реабилитирован в самом конце 1955 г.; в печати обо всем этом не было ничего, кроме крохотного сообщения о создании комиссии по литературному наследию). Голубые глаза потеплели; мой страх пропал. Я снова взялся за свои листки, но Егунов снова остановил меня: "Погодите, сейчас будем пить чай. С пирожными", - добавил он гордо.

Отпили чай, становилось поздновато, а к делу так и не приступали. "Как же будет с правкой?" - спросил я в конце концов напрямик. - "Да никак! Правьте, что сочтете необходимым. Я вам доверяю. Ошибок ведь нет, а что до русского языка, я теперь не сомневаюсь, что вы доверяете мне не меньше, чем я вам".

Невдолге после этой первой встречи Андрей Николаевич получил другую комнату - в Гавани, в новом доме, в малонаселенной квартире (как говорилось на жилплощадном жаргоне, обозначая одного, максимум двух соседей). Комната была не в пример просторнее и лучше, но Андрей Николаевич сожалел о своей пеналообразной конуре на "Базиль инзеле" (его выражение, которого я не слыхал ни от кого более, но Андрей Николаевич уверял, что было время, когда так выражался чуть ли не весь Питер): Гавань с ее новостройками была для него "землею чуждой", страну изгнания. Туда я и приходил всякий раз, как попадал в Ленинград. В Москве Егунов бывал крайне редко, но если приезжал, то навещал меня неопустительно. Иных встреч, в иных местах, на людях, "в обществе" не припомню.

Кончено, профессиональные разговоры составляли нема-

лую долю наших бесед за ужасно крепким чаем (ужасно - как я понял впоследствии, только по русским меркам). Мы попеременно редактировали друг друга (переводные тексты, в частности и в особенности - Платона), и оба были не просто довольны, но прямо-таки счастливы. Свои чувства я помню вполне отчетливо, что же до Андрея Николаевича, то у меня, в виде счастливого исключения (я не держу архива), сохранились три его письма, комплиментарная часть которых настолько для меня лестна, что я не решусь опубликовать ни одной фразы. Однако всего лучше характер наших профессиональных отношений виден из письма от 15 августа 1962 г., посвященного моей крохотной книжечке "Гомер и его поэмы". Она вышла в Гослите, но в другой, не нашей редакции, и Андрей Николаевич получил ее уже в напечатанном виде. Он откликнулся тотчас; полстраницы похвал я пропускаю, затем следует:

"После первого прочтения последовало второе, и, взятая под филологический микроскоп, книга вызвала у меня кое-какие суждения, которые я, со старческой кропотливостью, и хочу сообщить Вам. Только, Бога ради, не считайте это рецензией - это мне чуждо. Считайте это заметками товарища-филолога, без всяких претензий на наставительность, поэтому не будьте задеты, если в них что-нибудь Вам не по вкусу - они вполне поддаются опровержению. Но, прежде чем перейти к ним, закончу это письмо еще раз выражением искренней радости за такую свежую и даровитую книжку". И - четыре, большого формата, листа замечаний - разных, и критических, и ободряющих (типа: страницы такие-то "очень Вам удались"). Едва ли за всю мою литературскую жизнь кто-нибудь читал меня внимательнее, строже и благожелательнее. "Старики" не удостоили, а кто помоложе - те уже так не умели.

Впрочем, не хочу лгать: конкретно наших "рабочих" сидений за столом я не помню. Запомнилось скорее "нерабочее".

Вот Андрей Николаевич рассказывает о своих тюрьмах и ссылках. Как был посажен в начале 30-х за связь с Ивановым-Разумником, которого никогда не видел. Как вернулся из ссылки в Томске в самый разгар Великого Террора, прописался в Новгороде, еженедельно ездил в Ленинград, где тогдаш-

ний завкафедрой классической филологии осмелился взять его почасовиком. Как немцы вывезли его вместе с матерью в Германию: он провел детство в Ревеле и говорил по-немецки прекрасно, такую "рабсилу" из оккупированного Новгорода вывозили систематически. Как работал лаборантом на большой молочной ферме в северо-западной части Германии, как пришли англичане и тоже, по сути, арестовали его - не дали вернуться, заставили преподавать русский язык своим офицерам; как в 46-м наконец отпустили и как его сразу же, на КПП между английской и советской зонами, "замели", "сунули десятку", которую он и отсидел почти целиком, а мать, не дождавшись, умерла. Но не было в этом рассказе горечи, сознания порушенной, отравленной жизни. Наоборот! В каком-то смысле Андрей Николаевич считал себя баловнем судьбы, и не только потому, что вышел жив из всех узилищ, и советских, и германских, не только потому, что, посади его после войны не сразу, а, скажем, в 49-м, его бы за тот же "грех", за работу на англичан, почти наверняка расстреляли бы, - но, прежде всего, потому, что "где же и как же иначе можно было сойтись, а иной раз и сдружиться с самыми интересными, умными, тонкими, учеными людьми нашей эпохи!" (Смело заключаю в кавычки, потому что эти парадоксальные слова крепко засели в памяти, и не было в них, на мой взгляд, ни сарказма, ни юродства, разве что - редкостная деликатность, скромность на грани застенчивости).

Вот я с восторгом и нескрываемым самодовольством рассказываю ему, что Анна Андреевна Ахматова дала мне прочитать "Реквием", но снять копию не разрешила, и пусть он поверит на слово - стихи потрясающие! Он выслушивает, не перебивая, хотя и сам уже читал. Потом, с неожиданной резкостью: "Мне не нужен эпигон Некрасова! Некрасов все это уже сказал, правда - на другом материале. Но и вас потрясает не поэзия, а материал". Все мои возмущенные возражения с твердостью (опять-таки неожиданной) отклоняются.

Это - другой Егунов, Егунов-2, прозаик 20-х годов, печатавшийся под псевдонимом "Андрей Николев" (нота бене: ударение на первом слоге, на "и"! ). Вторую ипостась Андрея Николаевича мне открыла все та же Софья Викторовна Поля-

кова. В Ленинской библиотеке я нашел и прочел роман "По ту сторону Тулы" - заголовок, которого нельзя ни понять, ни оценить без классического образования. Слустя без малого сорок лет могу сказать только одно: эта авангардистская проза не привлекла меня, не очаровала. Но повторю: я не перечитывал ее без малого сорок лет. А тогда, в конце 50-х, мы об Андрее Николаеве почти не говорили. Ни о нем самом, ни о литературной среде, к которой он принадлежал. Разве что раз или два был мельком упомянут Вагинов. Зато я понял любовь Андрея Николаевича к поэзии Переца Маркиша: мой отец был бунтарем, одной из определяющих фигур экспрессионистской революции в поэзии на идиш, и Андрей Николаевич, как видно, различал родную душу и сквозь пелену перевода.

Тем удивительнее и трогательнее было, что Егунов доверил мне какую-то долю своей собственной поэзии. Это произошло в одну из поздних наших встреч (не в самую ли последнюю?). Андрей Николаевич болел и, возможно, предчувствовал, что эта болезнь - последняя. Он дал мне две стопочки листов с машинописью, просил прочесть на досуге и сохранить: может быть, когда-нибудь кому-нибудь понадобится. Разумеется, я прочел; это оказалось намного ближе мне, чем роман, но - не скрою - энтузиазма не вызвало. Впрочем, я сразу, тогда же понял: холодноватая, ироническая поэзия и не рассчитана на пламенный отклик, ее надо мерить совсем иною меркою, и если этой мерки в моей читательской душе нет, тем хуже для меня.

Не сомневаюсь, что я был не единственным "душеприказчиком" Егунова. Иосиф Бродский рассказывал, что какое-то издание готовил Геннадий Шмаков, но не успел - сам скончался. Я не знаю, появилось ли что-нибудь в России: даже за малой частью российских публикаций из Женевы не уследишь сегодня. Не видел я и совсем недавней (по словам Мариэтты Чудаковой) публикации "Венского альманаха славистики". Поэтому решаюсь привести опись текстов, находящихся в моем распоряжении:

1. "Беспредметная юность". Пьеса в четырех "бездействиях". В стихах. На 44 машинописных страницах. На последней дата: 1933-1936.

2. "Елисейские радости". Сборник (или подборка) стихотворений. Всего 28 стихотворений; над первым обозначено: "№ 1", над последним: "№ 100 (заключительное)"; остальные не нумерованы и не озаглавлены. 25 стихотворений датированы: от 1930 до 1952. На 24 машинописных страницах.

В обих машинописях есть авторская правка; обе - второй (под копирку), но вполне четкий экземпляр.

Лет семь назад, по просьбе издательства "Серебряный век", я послал в Нью-Йорк ксерокопии этих текстов - с тем, что они будут изданы в близком будущем. Не только они не были изданы, но и само издательство, сколько мне известно, приказало долго жить.

И в заключение - один "номер" из "Елисейских радостей", в какой-то мере перекликающийся с тем, о чем говорилось выше:

В тот день, когда меня не станет,  
ты утром встанешь и умоешься,  
в прозрачной комнате удвоишься  
среди пейзажа воздуха и стен:  
моей души здесь завалилось здание,  
есть лень и свежесть, нет воспоминанья.

И даты тоже нет. И не надо.

*Женева, 22 - 27 июня 1994*



## **ЖУРФИКСЫ НА ВЕСЕЛЬНОЙ**

Знакомство с А.Н. Егуновым далось мне не сразу. После первых попыток представить меня, исходивших от замечательного переводчика с новых языков и старого знакомого А.Н. - И.А. Лихачева, мне передан был подарок от А.Н. - греческий Новый Завет, но не приглашение. Позже за дело взялся А.И. Доватур, старый коллега и старинный приятель А.Н., а мой университетский учитель. Желая заинтересовать А.Н., А.И., пошел на то, чтобы представить меня, между прочим, обладателем турецкого носа. Это было изобретательно, хотя и не имело видимого успеха, однако А.Н. начинал уже привыкать к мысли о новом знакомстве. Прошли еще год-два, и после моего доклада о недавно вышедшей книге А.Н. "Гомер в русских переводах" я получил от А.Н. приглашение прийти к нему вместе с А.И.

Памятным обстоятельством этой встречи был только что изданный "Корпус боспорских надписей". Книжка, очевидно, была солидной, но встреча, оказанная ей А.Н., произвела на меня еще большее впечатление. Поставив подарок на видном месте, А.Н. в течение целого вечера то поглядывал на книгу, то брал ее, как бы взвешивая, в руки и произносил - без малейшего признака пафоса, - что-нибудь прочувствованное. А.И. не скрывал своего удовлетворения<sup>1</sup>, легко посмеивался над эпиграфикой и собственным академизмом. Сами собой потянулись воспоминания о старых классиках. Зелинский не скрывал от Латышева, что готов отдать всю эпиграфику за один стих Еврипида; С.А. Жебелев, вызываяще настаивая на том, что "мы звезд с неба не хватаем", Вергилия называл "тупоголовым", а эпиграфику ценил<sup>2</sup>. Ив. Ив. Толстой, как и Жебелев, общий учитель беседовавших в моем присутствии старых коллег, тоже обретал в их разговорах "интонационное бессмертие"<sup>3</sup>. Значительные тени витали в волшебной зрячей, самозначимой комнатке нового дома неподалеку от Гавани. Воздух на Весельной был легкий, морской; свет - ненавязчи-

вый, но и не ущербный. Теням прошлого было покойно и легко в вечерующем пространстве; они были желанны, а отношение к ним - сердечно и свободно.

Под знаком этой встречи проходили в последующие три года - последние в жизни А.Н. - наши беседы. Сперва я приходил по вечерам в выходной день, когда мог прийти всякий, однажды получивший приглашение к этому и не "отлученный" впоследствии (бывало и такое). Затем добавились и другие встречи в особо назначавшийся будничным вечер. Случилось так, что как раз тогда, в 1965 г., вышел однотомник "Избранных диалогов" Платона, и тем естественнее было нам начать читать "Федра", что появился он в облике, чрезвычайно огорчившем А.Н. как переводчика. Редакторская рука прошла по этой заветной работе, к которой переводчик шел с начала 20-х годов<sup>4</sup>, и так неисповедимо сложно шел: через Сибирь, Германию, Казахстан, через собственную прозу и стихи, через изучение русской работы над Гомером и многое другое. Между тем правка была отмечена тем, что переводческая братия называет иногда "оживляем" (это не слово А.Н.). На каждом шагу вставлены были слова, по-видимому, как-то особенно связываемые редакторами с русским национальным духом (не дошло только до "аще" и "дондеже"); помнится, что не совсем понятная шутка в начале "Пира" (172 а), когда рассказчика окликают ω Φαληρευξ, получила оформление: "Холера тебе в бок"<sup>5</sup>. Для выражения идеи "совсем немного" под вдохновенным пером редакторов появилось "кот наплакал". - "Но котов же не было в Афинах", - страдал А.Н.<sup>6</sup>. Хотя я сочувствовал, иногда мне казалось, что досада его на редактирование, столь же самовольное, сколь и неудачное, преувеличена в том смысле, что все это не так важно. Теперь я удивляюсь другому - что А.Н. сумел придать неизбежно щепетильному авторскому гневу цивилизованные формы: не только яростные, но и высоколитературные послания хранятся в архиве А.Н. Егунова у В.И. Сомсикова.

Мы обсуждали Платонов оригинал, русский перевод, технику перевода с древних языков вообще, к чему до некоторой степени подготовили меня занятия с С.В. Поляковой, перево-

ды которой были отчасти связаны с достижениями АБДЕМа в освоении греческого романа<sup>7</sup>, где стилистическое первенство, безусловно, принадлежало А.Н. (А.В. Болдырев снискал, впрочем, признание высоких литературных достоинств его переводов с немецкого). По ходу наших бесед А.Н. говорил о степени разъяснительности перевода, о мере приспособления оригинала к иному языку и культуре; травестийные переводы (например, предхлебниковский "Фауст", ч. II, А. Овчинникова - Рига, 1851) его занимали, но скорее как литературный курьез и увлекательный материал из переводческой мастерской<sup>8</sup>; сам А.Н. стоял за то, чтобы перевод в целом вписывался в рецепирующую традицию, но так, чтобы "подлинник иногда проглядывал".

Хорошо мне запомнилось, как А.Н. предупреждал против воспроизведения метафор античного текста до того, как мы убедимся, что метафоры эти не были уже стертыми, а то и вообще не воспринимались как таковые носителями языка в ту пору, когда написано произведение. "Комната залита солнцем" А.Н. произносил с легкой аффектацией, изображая первооткрывателя, гордящегося словесной находкой. Предостережение это важное, так как при книжном освоении языков, особенно мертвых, когда подробности обыденного словоупотребления и частотные характеристики усваиваются медленно и всегда неполно, многое расхожее кажется нам оригинальным (или наоборот). Здесь-то и полезно предупреждение искушенного стилиста.

Отсутствие презумпции собственной непогрешимости, вообще характерное для А.Н., выразилось в том, что мне было не только дозволено, но и рекомендовано нападать на его перевод, отыскивать и прямо-таки выдумывать какие-нибудь несовершенства; и хотя А.Н., как я потом убедился, ни одного из моих предложений не принял в текст (за "Федром" перешли к "Государству", тогда еще не опубликованному), однако подхваливал каждое второе или третье замечание. Характер этих встреч как довольно регулярных занятий был А.Н. педагогично скрыт от младшего.

В журфикс собиралось обычно несколько человек. Иногда мы сопредусутствовали во время визита какого-нибудь старого

знакомого, на которого могли посмотреть и - это, разумеется, не было целью хозяина - убедиться, что принадлежность к поколению, сформировавшемуся до Октябрьской революции, да и принадлежность к определенному сословию, гарантировали лишь часть того, чем мы восхищались в А.Н. Если гостей было мало, устраивалось прослушивание музыки - кроме великих немцев особое внимание уделялось, помнится, Скрябину и Шостаковичу. А.Н. давал на неделю-две книги для ознакомления с биографией и перепиской великих музыкантов; иной раз после прослушивания делались увлекательные музыкальные сопоставления - то отыщет А.Н. славянский мотив у Вагнера, то заметит, что ария пьянчужки в "Катерине Измайловой" выдержана в духе канкана: "Труп (нога вверх), труп (другая вверх), Зиновия Борисовича труп (опять ножка)".

Нередко устраивались совместные чтения. Помню чтение знаменитейших державинских од (читал В. Сомиков); прочитанного по ролям сумароковского "Гамлета"; созвучное нашим встречам "Первое свидание" Белого; обсуждение Л. Добычина и неопубликованных тогда вещей А. Введенского. В отличие от последнего безоговорочно признавался ранний Заболоцкий - не отредактированные еще "Столбцы" были особенно дороги А.Н.<sup>9</sup> То же - иначе, но не в меньшей степени - относилось к К. Вагинову, дружившему с эллинистами АБДЕМа: их литературно-буквалистские импровизации за чтением греческих романов вдохновляли Вагинова в его "перебежках по культурам".

В середине 60-х годов Самиздат играл очень заметную роль в Ленинграде, и круг А.Н., несмотря на отсутствие какого-либо определенного политического направления, не был исключением. Так, "Раковый корнус" Солженицына был одобрен А.Н. за смысл и смелость, но по форме признан устаревшим, как все, что не настоялось на прозе Ф. Сологуба и А. Белого и стихе И. Анненского. А.Н. был классик и модернист вместе, ценил новизну и красоту формы, а не только искренность, хотя бы и отважную. Идеалом была, кажется, динамическая уравновешенность в духе Гёте, которого А.Н. числил одним из первых в своих литературных святцах.

Любил А.Н. и новейших поэтов - Беллу Ахмадулину и Андрея Вознесенского. Поскольку у младших перекося в прошлое намечался уже тогда (я, признаться, считал упадком все, что происходило на Западе с середины XVIII века, а у нас - с середины XIX века), А.Н. с этим боролся и учил ценить современников. Удивительное дело, но он преуспел в том, что даже наиболее жестоковывные из нас признали Андрея Вознесенского - пусть в пределах "Озы" и лишь на время. "Я - Андрей, а не имярек", - задорно бил себя в грудь Андрей Н. и даже написал молодой знаменитости, что, надо признать, было оставлено ею без внимания.

При поразительном и заразительном знании русской литературы, были даже у А.Н. лакуны, связанные с судьбами его и его современников и потому примечательные как знак времени. Так, не только многие из нас, но и он ничего не слышал об Андрее Платонове, которого, я уверен, А.Н. высоко оценил бы, невзирая на множество различий в подходе к жизни и слову. И вот, когда мы искали очередной том нового собрания сочинений Платона (примета запоздалой академической оттепели), со всех лотков предлагали неведомого нам Платонова, и это казалось забавным, поскольку при близости имен рисовалось что-нибудь вроде Панферова... Печальна эта разобщенность российских литераторов, однако можно в этом увидеть и признак величия: словесность русская во внешнем и внутреннем рассеянии оказалась слишком обширной, чтобы все были на счету и всем наизусть известны. Эти великолепные неожиданности еще и теперь, наверное, не до конца исчерпаны.

Что касается литературного творчества А.Н., то сам он никогда не заводил о нем речи, и у меня долго не было уверенности, расположен ли он об этом беседовать. Наконец я сам раздобыл в университетской библиотеке "По ту сторону Тулы" Андрея Николева. Разговор об этом произведении А.Н. начал в естественном сопоставлении с творчеством Вагинова, с которым он усердно нас знакомил. А.Н. повел беседу спокойно и заинтересованно. Хочу засвидетельствовать здесь одно любопытное его признание. Ведь если внимательно посмотреть на "Труды и дни Свистонова" и особенно "Бамбочаду", держа в уме "Тулу", бросается в глаза большое их сходство с последней

в отличие от "Козлиной песни", а это предполагает некоторое влияние Николева на Вагинова. Влияние, таким образом, шло в обоих направлениях. Я поделился с А.Н. этим наблюдением, а он не стал скрывать, что у него давно сложилось такое же. Имея в виду наступившую наконец литературную известность Вагинова - в немалой степени благодаря кругу А.Н., в особенности Т.Н. Никольской, - мы имеем здесь дело с заслуживающим внимания штрихом нашей литературной истории на рубеже 30-х годов. Что касается стихов, то А.Н. при нас собрал и расположил "Довески", говоря о них с той же достойной сдержанностью, что и о "Елисейских радостях" и "Беспредметной юности". О том, что стихи А.Н. восхищали М. Кузмина, я узнал позже из воспоминаний искусствоведа В.Н. Петрова, рыцарски преданного культуре и своим выдающимся современникам. Сам же А.Н. терпеливо говорил, что "личность автора лишь мешает восприятию его произведений".

Иногда его просили вспомнить что-нибудь о прославленных соучениках по Тенишевскому училищу - Мандельштаму и Набокову: ведь 60-е годы правильно было бы назвать нашим "Реминисансом". - "Ну что сказать? Подхожу я как-то к Мандельштаму во время рекреации, а он и говорит: "Поэзия есть Бог в святых мечтах земли". - Ничего не поделаешь: сверстники хорошо понимают, но мало знают друг друга. Одно обстоятельство стоит, однако, отметить. Из воспоминаний или автобиографических реминисценций, засвидетельствованных всеми троими независимо друг от друга, видно, сколь важную роль в становлении вкуса каждого сыграл Влад. Вас. Гиппиус (1876 - 1941), учитель литературы в Тенишевском, литератор, друг молодости А. Добролюбова (не будем смешивать его с Вас. Вас. Гиппиусом, известным литературоведом). Соблазнительной кажется стилистико-биографическая задача: посмотреть, как общее в стиле трех тенишевцев связано с литературными вкусами их словесника, причем интересно было бы учесть и филологическое творчество В.М. Жирмунского, учившегося там же у того же Гиппиуса<sup>10</sup>; Жирмунский описал рецепцию Гёте в русской литературе, а А.Н. сделал то же применительно к Гомеру.

Одним из улаждающих душу А.Н. занятий было собиpание того, что он сам называл *hortus deliciarum* - папок с любопытными в литературном и особенно в культурно-историческом отношении эхсцерптов, вырезок, фрагментов. Вот русские стихи кардинала-полиглота Меццофанти или русские опыты Рильке, вот высказывание Бентли о филологической критике, а вот античные строфы великого филолога Г. Германна, посвященные русскому царю. Тут же поучительные выражения вроде "с птичьего *d'oiseau*" или "сие покрыто фракoм неизвестности". Надо сказать, что молодые люди 10 - 20-х гг. пережили серьезнейший культурный слом, часто порушивший или уж, конечно, нарушивший их жизнь, но обогативший их культурно-историческое воображение. Они наблюдали неповторимые, гротескные контрасты вроде тех, что вдохновляли когда-то Петрония Арбитра. Помню рассказ А.Н. о всесоюзном старосте, увещавшем сограждан любить книгу: "Библиотека - сокровищница мыслей" (слова, пригодившиеся мне лет через двадцать для передачи высказывания одного из Трималхионовых гостей: *litterae thesaurum est*<sup>11</sup>, *Satyricon*, 46). "Мы любили курьезы", - признавал А.Н., говоря о своих приятелях 20-х гг. А.Н. зашел как-то в "Народный дом", чтобы разглядеть вождя мирового пролетариата с помощью подзорной трубы; в конце 20-х друзья А.Н., заходивших к нему домой, встречали то развешенные по стенам портреты членов императорской фамилии, то лики советских руководителей - А.Н. хотел вжиться в психологию ярого поклонника как тех, так и этих.

В 20 - 30-е гг. приходилось преподавать где и что угодно. Преподавание на рабфаке сослужило А.Н. неожиданную службу после возвращения из странствий, так как хозяином Ленинграда оказался Фрол Козлов, учившийся когда-то на том самом рабфаке. Старенького смиренного учителя, ютившегося у стесненных и без того друзей, привели под руки к великому ученику, который милостиво дал ему ту самую комнатку на Весельной. Об этом рассказывалось также как об одном из курьезов. Тем примечательнее, что А.Н., у которого были основания предпочитать старый порядок новому, всегда противился черно-белой оценке того и другого. Рабфак, например,

не казался ему только смешным и нелепым; напротив, А.Н. памятно было "горение сердец" - то, что он всего более ценил в людях. Когда я выразил некоторое удивление по поводу этой нежности к рабфаку, А.Н. возразил неожиданно: "А Вы откажитесь от версии Егунов-Казанова..."

Научные доклады, конференции А.Н. посещал, но выборочно. Комментировал сдержанно, в целом дружелюбно, не впадая ни в восторг, ни в осуждение увиденного. Отмечалась обычно и внешность впервые увиденного коллеги: о Р. Фросте, американском поэте, посетившем Пушкинский дом, - "Великолепный экземпляр человеческой природы"; об остроумном, но лишенном почему-то творческой мощи молодом филологе: "Микроцефал". Как нравится А.Н. президиум какого-то заседания? "Стол хорош". Чем не понравился один из сидевших в зале? - "Позитивизмом спины". Помню отзыв о возвращаемом гостю сборнике какой-то поэтессы, имя которой не сохранила память: "Хорошая женщина". Об англичанке, превосходно исполнившей "Письмо Татьяны": "Как поет! Валькирия!" Одному из нынешних почвенников А.Н. сказал: "Вы словно в цилиндре - и в лаптях". Замечу, кстати, что любя наряду с русской большие европейские литературы (по существу - различные изводы античной и средневековой латинской литературы), А.Н. не любил так называемое народное творчество, ни русское, ни какое-либо другое. И еще одна поучительная черта: не будучи отнюдь прогрессистом в отношении всеобщих исторических процессов, в литературе А.Н. искал, находил и определенно обосновывал (особенно в книге об освоении Гомера русской литературой) признаки поступательного движения. Впрочем, никаких законов в развитии литературы А.Н. не признавал: "Чуть встречу в трактате о литературе слово "закономерность", знаю, что книгу лучше отложить в сторону".

Чувство ценности того, что было получено в беседах с А.Н., сопровождало меня с первой минуты; не оставляет оно и теперь, когда прошло почти тридцать лет после того, как эти беседы прервались. Что же было всего важнее в этом роде впечатлений? Неотделимое от культуры переживание ценностей жизни (хотя А.Н. признавался иной раз в "усталости от своего



эмпирического "я")? Или животворное сочетание классицизма с авангардизмом - сочетание, обеспечивающее действенность как того, так и другого?

Думаю, что эти черты действовали на всех, кто знал А.Н. Что же касается воздействия А.Н. на меня в особенности, то я сразу заметил, что его φιλολογεῖσθαι, "словомудрствование", послужило существенной поправкой к сциентизму - тому отчасти полному пафосу научности, который я разделял со многими в поколении "шестидесятников". От веры в научный метод, ограждавший нас от всевластия идеологии, я не отрекаюсь и теперь, тем более что на смену нестерпимой монотонности пришла фривольная вседозволенность, а то и смехотворная "астрологизация" знания. Однако гуманистическая поправка, музыкальная прививка, искушенная словесная совесть - это было как раз то, чего недоставало молодым людям, угодившим в зыбкую весну "оттепели".

И последнее, что важно было для нас тогда и, может быть, еще важнее сейчас для нынешних поколений. Хотя общение с такими людьми, как А.Н., выявляло нашу угловатость и другие слабые стороны нашего воспитания, однако боготворимые нами старшие не были склонны ощущать какое-то онтологическое свое превосходство, даже если такое ощущение определенно напрашивалось. Напротив, радуясь малейшему признаку привязанности к общечеловеческим ценностям, они верили в возрождение, талант, развитие. И правда, утонченные формы культурного бытия вернутся ли к тем, кто добровольно отказывается от великодушной веры в их будущее?

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Зная теперь ближе растянувшуюся на десятилетия и затронувшую чуть ли не всех ленинградских античников историю КБН, должен признать, что удовлетворенность А.Н. была вполне законной.

<sup>2</sup> Переболевшему юношеским интересом к (чересчур общим для филолога) большим вопросам, А.Н. рассказывал мне: как-то во время занятий у Жебелева считавшийся чуть ли не любимейшим учеником А.Н. произнес слово "методология", на что Жебелев с необыкновенной живостью и, конечно, громовым голосом отозвался так: "Кто в ваши годы говорит о методологии, тот ничего не сделает в науке". Страсти по-петербуржски!

<sup>3</sup> Молодой Егунов Доватуру после чтения на дому у Ив. Ив.: "Толстый иногда тонок".

<sup>4</sup> Полное собрание творений Платона. Т. XIII - XIV (Законы). Пг., 1923.

<sup>5</sup> Место, вызывавшее филологические ремарки типа "Das soll ein Witz sein", что само по себе забавно. Обыгрывание топонима Φαλληρευξ и ритуального φαλλοφορειν могло бы предвдвять следующий за этим обращением вопрос об ερωτικοι λογοι, однако вряд ли это уместно у Платона. А может быть, и не было здесь "витца", если не считать того, что "фалерцем" назван заведомо нефалерец, так сказать, *incola a non habitando*; нарочито неадекватное обращение подчеркивает тогда то обстоятельство, что два знакомых афинянина оказались в Фалере в одно время.

<sup>6</sup> *Lexikon der antiken Welt* (München, 1971), s. v. Schoßtiere: "Aufällig ist das Fehlen der Katzen". Функцию кошек в древности отчасти, как известно, выполняли ласки.

<sup>7</sup> Новшество состояло, пожалуй, в подходе к греческому роману как к художественной прозе, причем некоторый буквализм был использован как артистический прием, а известная искусственность ситуаций эстетизирована в духе так называемой *Sezession*, артистической неотмирности.

<sup>8</sup> В переводе Б. Пастернака великаны говорят: "В долинах Гарца поделом / Мы дикими людьми слывем". У Овчинникова они же: "Мы лесняки, мы росляки, / В горах нас знают мужики". Фавнов Овчинников называет "Фофанами" и т.д.

<sup>9</sup> Привязанность к хлебниковскому словотворчеству сказалась в эпизоде, о котором вспоминал А.И. Доватур. Проезжая станцию Пудость, А.Н. сказал друзьям (в прогулке принимал участие и Вагинов): "Похоже на абстрактное существительное; например: Русскому народу не чужда пудость". Во время визита де Голля А.Н. предлагал читать газетные тексты так: "приехал-де Голль, говорит-де Голль".

<sup>10</sup> Биографический очерк Влад. В. Гиппиуса дал Р. Тименчик в журнале "Родник", 1988, № 4, с. 27 - 29.

<sup>11</sup> *Est* сконструировано так, как если бы вместо *litterae* стояло греческое *λραццаτα*, но грецизм этот, понятно, вульгарен. Что касается модернизирующих аллюзий, то это, конечно, дело рискованное, но такие переводчики, как Пастернак, шли на это. Например, в "Фаусте" (М., 1960, с. 309) читаем: "Поджигателям бесстыжим / Мы ответим чернокнижьем". В самом деле, сколько неизвестных нам аллюзий были вняты античному читателю? Обходиться без них совсем - это ли "адекватность"?

## ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

"Я прожила долгую, по человеческим масштабам очень долгую жизнь - почти весь XX век, и в своих мемуарах стремлюсь дать наглядную картину быта, переживаний и мыслей русского человека из интеллигентной семьи в страшные для России годы. Мне пришлось испытать почти все житейские невзгоды и душевные трагедии, которыми так щедро одарила своих граждан моя несчастная родина. Был репрессирован отец <...>, выслана из Москвы мать, муж погиб на фронте в 1942 году. Было пережито несколько отчаянных голодовок, когда мои дети просили хлеба, которого я не могла им дать. Только первые 14 лет я прожила в совершенно ином мире - мире дореволюционной интеллигенции. Видимо, именно в эти годы сложились какие-то основные черты моей психологии, моего отношения к тем историческим катаклизмам, которые Россия уже пережила и которые ей еще предстоит пережить", - так открывает Ирина Михайловна Бибикова свои воспоминания с демонстративно общим названием: "Крестный путь русской интеллигенции". Уже одно это название способно много рассказать о личности автора, изначально объединившего себя "с гурьбой и гуртом", с исторической судьбой своего поколения, своего культурного круга.

Известный искусствовед, специалист по русскому и советскому декоративному искусству, И.М. Бибикова родилась в 1903 году в Москве. Ее родители были типичными представителями того времени и, что особенно важно, того образа жизни, за которым закрепилось обозначение "серебряный век". Поэтому "серебряный век" в мемуарах Бибиковой - это, прежде всего, атмосфера семейных и дружеских отношений, способ поведения и восприятия жизни, это воздух эпохи, намного переживший самое эпоху.

Ее отец Михаил Иванович Назаревский (1874-1936) преподавал политическую экономию в Московском университете, в Новоалександрийской Сельскохозяйственной академии под Варшавой и позднее - в Петровской (потом Тимирязевской) академии в Москве (см. публикуемый фрагмент). Умер он в ссылке, после шести лет лагерей. Мать И.М. Бибиковой Мария Густавовна Назаревская (девичья фамилия - Гроссман, 1882-1963) выпускница Высших женских курсов, активно участвовала в московской культурной жизни 10-20-х гг.

Первая часть воспоминаний (рукопись объемом ок. 4,5 а.л.) охватывает период с начала века до сороковых годов. Среди тех, о ком пишет мемуаристка, есть и общепризнанные знаменитости, но имен значительных и талантливых людей, не вошедших в историю отечественной культуры, гораздо больше, и в значительной мере ценность воспоминаний связана именно с этим.

Публикуемый фрагмент посвящен культурной жизни Москвы начала 20-х годов и определенным образом дополняет картину времени, над воссозданием которой работали и работают многие авторы "Тыняновских сборников".

*О. Лебедушкина*

\* \* \*

Воспоминание о Февральской революции связано у меня с образом ликующей толпы людей, украшенных красными розетками, лентами, несущих красные флаги. В нашей семье она была воспринята радостно, папа был знаком со многими членами Временного правительства. Так, например, министром просвещения был заведующий кафедрой политической экономии папин шеф А.А. Мануйлов. Но вместе с тем настроение было очень тревожное.

На улицах собирались толпы, и, казалось, каждому нужно было сказать что-то особенно важное. Всякая возвышенность, скамейка или пьедестал памятника служили трибуной для выступлений. Слух заполнялся прорвавшим все плотины потоком слов. У меня, тогда подростка 14 лет, не было еще какого-то сознательного отношения к происходящим событиям, я просто бегала по городу и с любопытством останавливалась то около одного, то у другого особенно пылкого оратора. Состояние Временного правительства ассоциировалось в моем сознании с забавной карикатурой на членов этого правительства, помещенной в журнале "Сатирикон", где, например, А.А. Мануйлова изобразили в виде грустной купчихи в цветастой шали, а подпись была: "Просвещение, где уж! Что уж!" В такой сатирической форме и до меня дошло ощущение какой-то трагической беспомощности этого правительства. <...>

Отношение интеллигенции к Октябрьской революции было очень различно: одни, немногие, восприняли ее восторженно, другие, тоже немногие, резко отрицательно, прекрасно понимая и предчувствуя весь ужас, который она с собой несет. Однако основная масса наших знакомых оставалась пассивной, хотя и отнюдь не просоветской. Трагическое восприятие

этой революции я увидела у нас на квартире, где тогда жил муж папиной сестры, с которым я очень дружила, Петр Николаевич Толстов - член ЦК партии эсеров. Правда, в свои партийные дела он нас не посвящал, но я хорошо помню, как тяжело он пережил эту революцию. Довольно скоро пришли его арестовать, но он уже бежал в Крым. Нас почему-то в этот день не было дома, и арестовали приехавшего из имения папиного брата дядю Колю, который понятия не имел о политической деятельности П.Н. Толстова. Его долго допрашивали "с пристрастием", грозили расстрелом и довели до полного иступления: он покрыл их крепким матом, что, видимо, произвело на допрашивающих очень благоприятное впечатление, благодаря близкому им способу выражения чувств, и они его отпустили. Однако этот арест произвел на дядю Колю такое ужасное впечатление, так его возмутил, что, будучи раньше человеком очень далеким от политики, он пошел в белую армию и был убит в первом сражении.

Мне хотелось бы немного остановиться на судьбе П.Н. Толстова, одного из характерных представителей русской интеллигенции чеховского типа (кстати врача, как и Антон Павлович). Очень мягкий и уступчивый в личной жизни, но твердый в своих идейных позициях, он был способен в критических ситуациях на подлинные подвиги. В Крыму в разгар гражданской войны, когда жестокость стала уже нормой для обеих воюющих сторон, белогвардейцы посадили больных тифом красногвардейцев на баржи и пустили в открытое море, по существу на верную смерть. Тогда П.Н. Толстов организовал группу студентов-медиков, спустился в этот ад бредящих умирающих людей и спас многих из них. После завоевания Красной Армией Крыма он был приговорен к расстрелу. Тогда спасенные им красногвардейцы подняли бунт и добились отмены приговора. Впрочем, в период сталинских репрессий он был снова арестован и погиб в концлагере.

Что касается нашей жизни в Москве, то ее бытовая сторона, которая начала понемногу ухудшаться уже с войны 1914 года, после Октябрьской революции приобрела поистине катастрофический характер. Свет был отключен, отопление не действовало, зимой водопроводные и канализационные трубы

лопнули, вода и испражнения сперва рекой стекали по ступенкам лестницы, а потом замерзали, образовав труднопроходимые ледяные горы. Достигнуть их вершины (мы занимали квартиру на пятом этаже) было нелегко. Сами мы, правда, как-то приспособились подниматься, держась за перила и прорубая во льду ступени, но когда к заболевшему отцу вызвали врача, то он, трижды упав на этой лестнице, так и не добрался до нашей квартиры. Воду приходилось доставать в подвале другого дома, причем это было очень сложно, так как вокруг колонки пролитая вода образовала ледяную гору, с которой мы нередко, поскользнувшись, падали, вода из ведра разливалась, и восхождение приходилось начинать снова. Еды, собственно, почти не было. Долгое время мы питались в основном черной, как земля, картошкой, которую папе выдавали в Тимирязевской академии. Отапливались маленькой, сделанной из ведра, печуркой, которая отчаянно дымила, а из труб, выходящих в форточку, текла черная жижа. Дров не было, но в Академии нам выделили небольшую делянку леса, где мы с великим трудом сами валили деревья и пилили.

Однако изменились не только бытовые условия жизни москвичей, изменился и привычный, любимый образ самого города. Москва - ее церкви, памятники, особняки, сады, бульвары стояли как обреченные. Повсюду ломали и оскверняли храмы, сносили памятники, вытаптывали сады. Дома с тоской смотрели на улицу своими закрытыми окнами, наглухо заколоченными парадными, около которых по очереди дежурили жильцы, охраняя квартиры от грабителей. И на этом фоне, как яркие заплатки на саване покойника, запестрели многочисленные плакаты, окна РОСТА, лозунги. Они сразу бросались в глаза, кричали, грозили, требовали бить и уничтожать буржуев. Чаще всего на них изображался мощный, звероподобный рабочий, в руках которого трепыхается маленький, жалкий буржуйчик или огромная гидра контрреволюции, нападающая на рабочих. Этими и другими агитационными изображениями были облеплены не только все афишные тумбы, но и стены домов. Рассчитанная по сюжету на самое примитивное восприятие, плакатная живопись создавалась такими талантлив-

выми художниками, как В.В. Маяковский, Д.С. Моор, В.Н. Дени. <...>

Если над плакатной живописью, во всех ее видах, работала определенная группа художников, то к оформлению 1 Мая и особенно первой годовщины Октября были привлечены по существу все жившие тогда в России живописцы и скульпторы, а город превращен в огромную всенародную выставку, оформленную уже не плакатной живописью, а огромными декоративными панно и скульптурой, выполненной по плану монументальной пропаганды.

Одним из ярких впечатлений, полученных мною еще в школьные годы, было впечатление от этого оформления. Почти всех работавших над ним живописцев и скульпторов я знала по выставкам, но было очень интересно увидеть их работы не в обстановке выставочных и музейных зал, а на улицах и площадях, среди моря людей, красных знамен, плакатов и лозунгов. Я не останавливаюсь на описании отдельных панно, которое дано в составленной мною и Н.И. Левченко книге, посвященной революционным празднествам\*, хочется только передать впечатление буйной красочности, ворвавшейся в трагический облик послереволюционной Москвы. Мне казалось, что художники, в основном, интересно решали сложную задачу. Однако в таких масштабах они никогда уже больше не привлекались к оформлению празднеств. Может быть, резко отрицательное отношение правительства к такому широкому привлечению художников определилось отчасти и тем, что ни одно панно не носило грубо агитационного характера, которым отличалась большая часть плакатов. По крайней мере я не видела ни одного панно, призывающего к жестокой борьбе, к убийству, уничтожению противника. На них изображались обычно или народные герои, или труд рабочего и приобщение его к культуре, что можно видеть, например, в панно Н.М. Чернышева "Наука и искусство приносят свои дары труду".

---

\* Агитационно-массовое искусство. Оформление празднеств / Советское декоративное искусство. Материалы и документы. 1917-1932. М.: Искусство, 1984.

Но эти празднества быстро промелькнули, и Москва вновь обрела тоскливо-суровый облик обреченного города. Однако если мы, как и большинство москвичей, тяжело переживали поругание древней русской столицы, то к описанным мною выше кошмарным бытовым условиям в нашей семье, как это ни странно, относились довольно спокойно, вероятно, еще и потому, что такая жизнь продолжалась не очень долго, так как нас стала выручать мамина энергия. Она начала ездить в деревни, где в те годы еще оставались продукты, и выменивать их на вещи, которых там не было. При этом надо было проявлять максимум не только изобретательности, но и храбрости. Сложно было все: сесть на поезд, сделать удачный обмен и, главное, спасти полученные продукты от продотрядов, которые ловили голодных горожан, отбирали у них все продукты, а самих арестовывали. Мама зашивала муку в одежду, сооружала из круп или сала пышный бюст и т.д. Можно себе представить ее ужас, когда один из веселившихся под гармошку продотрядчиков пригласил ее танцевать. К счастью, его внимание отвлекла вышедшая на перрон телеграфистка.

После Октябрьской революции, когда имение у дедушки отобрали, мои родители проводили лето обычно где-нибудь под Москвой. Один год мы жили коммуной (самим за целую дачу заплатить было дорого) в деревне Окуловке под Пушкиным, а через несколько домов от нас снимал дачу Владимир Владимирович Маяковский с семейством Брик. Возвращаясь из Москвы, он проходил мимо нас, и взрослые члены коммуны часто говорили о том, как интересно было бы с ним познакомиться. Тогда я и еще одна девочка Кирочка расшалились и стали спорить на кило яблок, что мы с ним сейчас познакомимся. Пока шел спор о количестве яблок, Владимир Владимирович отошел уже довольно далеко, но мы бегом догнали его и сообщили: "Мы Ваши поклонницы, хотим с Вами познакомиться". Он рассмеялся и протянул нам руку. Мы были страшно горды и получили свои яблоки. Потом при встрече Маяковский первый нас приветствовал: "Эге, мои поклонницы идут!" Раз подарил нам книжку "Кадет и Красная Шапочка".



Я в эти годы пережила свою маленькую трагедию временного расставания с любимыми учителями - они не пошли в советскую школу, а вели занятия в частных квартирах, и то, что я с моей подругой Марусей Богомазовой поступили в такую школу, восприняли как предательство. Прежде чем решить, куда поступить, мы обошли несколько бывших мужских и женских гимназий. Хотя во всех этих гимназиях одинаково царил хаос, но почти в каждой он принимал особый характер. Наибольшее впечатление на нас произвела одна бывшая частная гимназия, куда, кажется, принимали, в основном, сыновей богатых родителей. Когда мы вошли, шел урок, учитель что-то говорил, а на задней парте играли в карты, кто-то пел, кто-то вспоминал о вчерашнем кутеже. В другой школе нас экзаменовали, причем весь экзамен состоял из одного вопроса "Веришь ли ты в коммунизм?", и в зависимости от положительного или отрицательного ответа ставили 5 или 2. Поступили мы просто в ближайшую к дому школу. Занятий здесь по существу не было. В классе сидели, не снимая шуб, чернила замерзали, зато на завтрак давали похлебку из чечевицы. Состав учащихся был самый разнообразный. Так, с нами учился В.В. Згура, который позднее стал крупным знатоком русской архитектуры и талантливым автором ряда замечательных работ. Уже в школе он водил учениц по московским улицам, заставляя самих определять, какие дома интересны и в каком они стиле. Нас с подругой, которая, кажется, ему нравилась, он пригласил домой и показывал собрание старинного фарфора, знатоком которого он тоже был. Наряду с этим, уже тогда блестяще одаренным мальчиком, в нашем классе учился и взрослый артист оперетты, который, чтобы не идти в армию, переделал цифру своего возраста с 33 на 13 и поступил в школу. Он водил нас в оперетку Потопчиной, где работал. Особенно часто ходила туда я, так как этот актер в продолжение нескольких лет был моим верным поклонником и даже взял с меня клятву, что приду к нему, если он будет умирать. Но он умер в полном одиночестве от тифа, а я узнала об этом только впоследствии. В советской школе проучилась я около года и, не приобретя никаких знаний, вернулась к занятиям со свои-

ми старыми учителями. Только для получения аттестата мы держали выпускные экзамены в советской школе.

В 1920 году, когда я окончила школу, наступил один из наиболее интересных и духовно насыщенных периодов в моей жизни. Часть интеллигенции уже уехала за границу, рабфаков еще не было, так что перед молодым человеком, закончившим семилетку и хотевшим получить высшее образование, открывались неограниченные возможности. Никаких вступительных экзаменов не было, достаточно было только подать заявление. Я поступила на философское отделение университета, во ВХУТЕМАС и держала еще экзамен в филармонию по классу драмы, причем, хотя был огромный конкурс, выдержала не без блеска. Мне одной даже аплодировали экзаменаторы. Однако, когда папа приехал из командировки, то категорически потребовал, чтобы я прежде окончила университет, а потом уже, если захочу, стала актрисой.

В те годы царил повальное увлечение театром, видимо, как наиболее доступной формой приобщения к культуре. Я даже, помню, сочинила по этому поводу четверостишие:

В изумленье Мельпомена счет ведет своим жрецам,  
Из квартир унылых плена все в ее стремятся храм.  
Бесконечный, многоликий, странно пестрый карнавал,  
Точно весь СССР великий страстью к музе запыхал.

Я, хотя и не поступила в театральное училище, но не совсем бросила театр и вечерами занималась в любительской студии на Станкостроительном заводе, где мы смело ставили такие пьесы, как "Василиса Мелентьевна" Островского, причем Ивана Грозного играл литейщик от станка, с черными заскорузлыми руками, и, как мне тогда казалось, совсем неплохо играл. Для меня специально ставили отрывки из "Снегурочки", так как мою игру очень одобрял старый актер - наш театральный руководитель, а дать мне роль взрослой женщины мешал мой ребячливый вид. Между прочим, рабочие относились ко мне очень дружелюбно, покровительственно звали деточкой, куколкой, игрушечкой.

Мне становится иногда неудобно, особенно когда читаю "Окаянные дни" И.А. Бунина и воспоминания некоторых других авторов, что я так оптимистически описываю свои настроения в первые революционные годы, но ведь я была тогда не взрослым человеком со сложившимся мировоззрением, а подростком, жадно впитывающим все мысли и впечатления, которые давала жизнь, а дать она могла в те годы еще многое. Только часть интеллигенции бежала за границу. В России осталось много представителей "серебряного века" нашего искусства, и культурная жизнь была очень богата, многообразна и насыщена. Бесчисленные выставки, дискуссии, лекции, литературные кружки, вечера поэзии, концерты, театральные постановки - все это было интересно, а нередко и блестяще талантливо. Такая активная творческая деятельность свидетельствует о том, что не только я - девочка, но и умудренные жизнью деятели искусства и культуры не понимали тогда, куда приведет их дальнейший ход событий. Ведь в первые годы революции диктаторская власть партии еще не приобрела законченные формы, не придавила свинцовой тяжестью всю культурную жизнь нашей страны. Существовала относительная свобода мнений, были возможны выступления людей самых различных убеждений, от А.В. Луначарского до последователей философии Н.Ф. Федорова или учения Рудольфа Штейнера. Не опустился еще железный занавес и сохранилась некоторая связь с зарубежными деятелями культуры, можно было даже выписывать из-за границы книги и журналы, чем очень увлекались некоторые мои знакомые.

Особенно значительное место в моей жизни занимали занятия в университете, где тогда был еще блестящий состав преподавателей. Хотя на лекциях и здесь приходилось сидеть в шубе, а замерзшие чернила протыкать ручкой, но лекции были настолько интересны, что мы почти не обращали внимания на эти маленькие неудобства. Много интересных мыслей давали лекции Н.А. Бердяева, читавшего философию истории. Он был тогда молод и, как мне казалось, очень красив, поэтому особенно поражал искажавший его лицо нервный тик. Семинар по психологии вел Г.И. Челпанов. Глубоко и по-новому ставил вопросы Г.Г. Шпет в лекциях по истории русской фи-

лософии. Историю рабочего движения читал анархист А.А. Боровой. Я также аккуратно ходила слушать историю средневековой философии. Кто читал, я уже не помню, но слушали мы только двое - я и один студент.

К сожалению, в 1921 году философский факультет был закрыт, а в 1922 году большинство наших профессоров выслано за границу в числе около двухсот наиболее блестящих представителей русской интеллигенции.

Наряду с занятиями в университете я посещала Антропософское общество, где целый год слушала лекции Андрея Белого. Эти лекции всегда были блестящими импровизациями. Трактую самые сложные темы, раскрывая глубины человеческого духа, он прекрасно чувствовал реакцию аудитории и полностью овладевал ее вниманием. Брошюра самого доктора Р. Штейнера никогда не производила на меня такого впечатления. Поражала и сама манера чтения. Белый ни минуты не стоял неподвижно. Каждая высказанная мысль подчеркивалась выразительным жестом. Так, говоря, что его сердце раскрыто, как чаша Грааля, он преклонял колени, поднимал кверху широко раскрытые руки, как бы отдавая себя чему-то прекрасному, причем это не вызывало недоумения, а как-то помогало, по крайней мере мне, более глубоко и эмоционально воспринимать его идеи. После этих лекций я уходила обогащенная мыслями и волнующими эмоциями.

Велись и семинарские занятия, причем на довольно необычные темы. Так, например, я поступила в группу "Пути достижения высших миров", но на занятия, не помню почему, не ходила. Из этих всех занятий самое сильное впечатление у меня осталось от лекций Андрея Белого. Я посещала их вместе с моим другом детства И.И. Власовым, тогда совсем молодым человеком, а впоследствии крупным инженером, строителем первой в России электрической железной дороги, причем на него лекции Белого производили, кажется, еще более сильное впечатление, чем на меня. Идя домой, мы бурно их обсуждали, а идти приходилось очень долго. Трамвай тогда почти не ходили, а если иногда и проезжали, то были настолько переполнены, что сесть в них было совершенно невыносимо. Зато пройти можно было всюду напрямик, так как сразу после Ок-

тябрьской революции все заборы, в порядке борьбы с частной собственностью, были сломаны.

Занималась я в Антропософском обществе только один год. В 1921 году это общество было закрыто, а его организаторы частично арестованы, а частично высланы за границу. Андрей Белый уехал в Германию. Когда он вернулся в 1923 году в Москву, то я, естественно, поспешила на его лекцию, но услышала что-то очень трафаретное, просоветское, совсем не похожее на прежние лекции.

Третьим местом, где я в 1920 году обучалась, был ВХУТЕМАС. Руководитель мастерской, в которую я попала, был поклонником и последователем Ван-Донгена. Мы всей мастерской часто посещали Щукинскую и Морозовскую галереи и в своей работе старались подражать искусству замечательных французских мастеров. Художник пытался заставить нас почувствовать и передать богатство колорита любимого им автора, где каждый цвет включал в себя целую гамму оттенков. К сожалению, я могла больше наслаждаться искусством, чем творить. Мои собственные успехи в области живописи были весьма сомнительны. В основном меня подводило отсутствие очков при очень сильной близорукости. Я обычно почти не видела поставленный натюрморт. Чтобы хоть что-нибудь рассмотреть, приходилось пользоваться маминой лорнеткой, которую я брала замазанными в краске руками и прикладывала к глазам, так что под конец занятий мое лицо напоминало палитру живописца после усердной работы. К сожалению, я была в тот год так увлечена массой новых волнующих впечатлений и новых мыслей, которые мне давали занятия в университете и в Антропософском обществе, что на занятия во ВХУТЕМАСе у меня оставалось мало времени и сил. Я не смогла полностью включиться в царившую там своеобразную творческую атмосферу, являясь скорее ее наблюдателем, чем участником.

Однако несмотря на обилие впечатлений, которые давала мне в те годы сама жизнь, очень значительное место занимало в ней и чтение. Еще подростком я перечитала почти всех классиков русской литературы, полные собрания сочинений

которых были тогда у нас и у бабушки, как и во всех семейных библиотеках русской интеллигенции.

Все более значительное место в моей жизни стало занимать общение с папиными друзьями в Тимирязевской академии. Самым близким другом его был профессор Н.Н. Худяков (микробиолог). Крупный ученый с мировым именем, блестящий лектор, он пользовался большой популярностью у студентов, приходивших на его лекции со всех курсов. Не препятствовало интенсивной научной и педагогической деятельности Николая Николаевича тяжелое заболевание: у него были парализованы ноги, так что передвигаться он мог только сидя на кресле с колесиками. Иногда он даже шутил по этому поводу, говоря, что, может быть, некоторым другим научным сотрудникам не мешало бы перебить ноги, чтобы они больше сидели и занимались наукой. Широко образованный человек и остроумный собеседник, Худяков был очень интересен и в интимной дружеской компании. По вечерам у него собирались его друзья - профессора Н.М. Кулагин, И.А. Каблуков, Н.А. Артемьев, В.А. Самойлов, В.И. Талиев и многие другие. Меня тоже иногда допускали на вечерние беседы. Я могла до ночи сидеть и слушать - так эти беседы были интересны, остроумны, столько давали мне новых значительных мыслей. Папа часто шутил, сравнивая мое присутствие на таких вечерах с картиной "Сусанна и старцы".

У меня осталось яркое впечатление и от самой квартиры Худяковых, состоявшей из трех комнат, расположенных при аудитории. Жена Николая Николаевича Анна Ипполитовна, очаровательная женщина и очень талантливая художница, построила их оформление на эффектном сочетании солнечной гостиной, где обивка мебели, гардины, колорит картин - все было золотисто-желтого цвета, с более строгой обстановкой спальни, выдержанной в синих тонах.

Но кроме дружеских бесед в Академии часто устраивались и парадные многолюдные вечера. Особенно торжественно праздновали обычно именины Николаев - Н.Н. Худякова, Н.М. Кулагина, Н.А. Артемьева. Так как на таких парадных вечерах на меня, естественно, никто не обращал особого вни-

мания, то, чтобы его завоевать, я нередко выступала или со своими стихами, или с речами.

Помню, на одном рождественском вечере (25 декабря по старому стилю) я произнесла речь на тему о том, что этот день, когда Земля дальше всего уходит от Солнца, люди встречают как самый радостный праздник потому, что в их сердцах живет глубокая вера в то, что она вновь вернется к Солнцу. Откровенно говоря, я, кажется, сама не связывала это с политическими событиями. Однако, поскольку настроение академической профессуры в эти первые послеоктябрьские годы было в основном отнюдь не просоветским, то мое выступление было воспринято в политическом ключе и имело большой успех.

Очень трогательное воспоминание сохранилось у меня о проводах паровичка - маленького паровозика с несколькими вагончиками, возившего в течение ряда лет людей в Тимирязевскую академию. Когда вместо него была проведена трамвайная линия, то профессора и студенты Академии организовали другу торжественные проводы. В его честь произносились речи, вагончики были украшены цветами, а труба паровоза - венком из роз. Вечером в квартире Худяковых были устроены торжественные поминки с кутьей и блинами. Речи в честь паровичка произнесли Н.Н. Худяков, Н.М. Кулагин и другие.

Кроме участия в жизни взрослых, у меня была и другая жизнь, проходившая в общении с моими сверстниками, сначала подростками, а потом уже молодыми людьми. Даже в самые голодные годы мы много веселились, часто устраивали вечеринки, правда, с довольно странным угощением: так, конфетами служили шарики из спитого желудевого кофе с сахарином, а пирожными - лепешки из картофельных очисток и другие лакомства в том же духе. Эти пиршества устраивались довольно часто и доставляли нам массу удовольствия, так как каждый был в кого-нибудь влюблен.

Веселилась я и на вечеринках у взрослого поколения. Особенно запомнилась мне одна такая вечеринка у маминой подруги А.И. Бонч-Томашевской. Прийти все должны были в маскарадных костюмах. Многие сумели где-то их достать, па-

па, например, был одет Фаустом. Однако холод тогда в неотопливаемых квартирах стоял такой зверский, что ему пришлось сейчас же натянуть под столом на изящное трико теплые брюки. Какое было угощение, я не помню, но пили только одеколон, который кому-то удалось достать. И, кажется, никому из нас этот напиток особого вреда не причинил. Публика собиралась там самая разнообразная: были и очень интересные люди, как, например, приехавший из-за границы философ и публицист Шиллинг, адвокат Л.М. Мандельштам\* - защитник Каляева, и вместе с тем очень сомнительные личности, вроде довольно гнусного вида дамы, назвавшей себя княгиней Оболенской, которой она, вероятно, никогда не была, и не назвавшей себя агентом ГПУ, которым она явно была.

У нас на квартире также часто собирались не только гости, но заседали и различные кружки: философские, научные, литературные. Особенно запомнился мне крайней увлеченностью всех его членов кружок последователей философа Н.Ф. Федорова. Однажды мама пригласила к нам даже розенкрейцеров, на заседаниях которых она несколько раз была, пока их не арестовали.

В эти годы у нас жил приехавший из Франции на родину "папа Глотов", как его звали мои родители, дружившие с ним в Париже. (Моя память не сохранила его полного имени. Помню еще, что в Париже он был журналистом.) Его очень развлекали эти кружки, и он шутил, что у нас можно писать репортажи с культурной жизни Москвы, не выходя из квартиры. Вскоре был арестован и, вероятно, погиб, во всяком случае больше мы о нем ничего не слыхали, хотя и пытались узнать.

Одним из наиболее интересных мест, где собирались после спектаклей артисты Художественного, Камерного и других театров, а также литераторы и художники, было кабаре

---

\* Прекрасный оратор и очень жизнерадостный человек, он и у нас, и у Худяковых обычно выполнял роль тамады, оживлял любое общество. Его арестовали прямо с операционного стола, после очень серьезной операции, и, несмотря на все протесты докторов, повезли в ГПУ на допрос. Умер он, кажется, уже по дороге, в "черном вороне".



"Мансарда", или "Бродячий энтузиаст" на Б. Молчановке, 32. Организовал его, так же как и широко известные петербургские кабаре "Бродячая собака" и "Привал комедиантов", Борис Пронин, а дамами-патронессами были две мамы подружки Эмилия Васильевна Струве и Анастасия Ивановна Бонч-Томашевская. Помню один из вечеров на "Мансарде", когда Эмилия Васильевна почему-то собралась уехать раньше и ее пошел провожать художник Г.Б. Якулов. Но не прошло и 30 минут, как они вернулись обратно в очень странном виде: все засыпанные снегом. Оказывается, везшая их пролетка опрокинулась в сугроб. Эмилия Васильевна бурно возмущалась, Якулов молчал, а И.М. Москвин торжественно провозгласил: "Эмилия Васильевна и Якулов в глубоком интиме возвращаются на "Мансарду".

Я очень любила бывать в этом кабаре. Ни напитков, ни еды там не подавали, все это приносили с собой сами посетители и ставили на общий стол. Каждого посетителя Пронин встречал как своего друга, и люди сразу начинали себя чувствовать так легко и просто, как будто пришли к хорошим знакомым. Мне всегда было там очень весело - интересные люди, интересные разговоры, кто-то за тобой немного ухаживает. Бывал в "Мансарде" и поэт-импровизатор Борис Михайлович Зубакин, который по просьбе посетителей тут же за столом сочинял стихи, в которые должны были войти все подсказанные посетителями слова, причем публика обычно изошрялась в подборе самых нелепых и трудно сочетаемых слов. Однако Борис Михайлович, по крайней мере когда я слышала, всегда выходил из этого состязания победителем, сочиняя вполне разумные и даже музыкальные стихи. Это была какая-то фантастическая личность, которая могла появиться только в те фантастические годы. Так, мой друг Сережа Соколов, о котором я напишу ниже, рассказывал мне, как однажды ему очень таинственно передали два больших свертка и велели отнести по написанному на них адресу. Внешне довольно скромный московский особнячок был роскошно обставлен внутри. Когда развернули принесенные Сережей свертки, там оказались статуи Озириса и Изиды, а из-за роскошного занавеса вышел Зубакин в одежде египетского жреца и начал служение этим бо-

жествам. Однако и "Мансарда", служившая своеобразным пристанищем московской интеллигенции, а после 1921 года и нэповским богачам, также вскоре была закрыта.

В 1921 году с наступлением НЭПа бытовая сторона жизни фантастически изменилась: на папино жалование и мамины гонорары можно было уже жить - фунт масла стоил 40 копеек. Кроме того, папа стал получать посылки АРА. Эта помощь, которую с 1 октября 1921 года по 1 июня 1923 года оказывали Соединенные Штаты умирающему с голоду Поволжью, а также некоторым представителям науки и искусства, помогла выжить многим интеллигентным семьям. Помню, как я была счастлива, когда ехала с Воздвиженки, где выдавали такие посылки, в которых была и мука, и сгущенное молоко, и даже половина барана - продукты, казавшиеся тогда просто сказочными.

Однако если в Москве даже без посылок АРА при НЭПе уже можно было жить, то в Поволжье американская помощь все же не могла накормить тысячи и тысячи голодающих, и целые деревни вымирали с голоду. Иногда некоторым из этих умиравших людей удавалось добраться до Москвы. Мама однажды, увидав троих таких еле бредущих бродяг, привела их к нам домой и поручила мне дать им что-нибудь поесть. Я накормила и напоила их чем могла, но так как они были в жару, то потом отвела в больницу. Оказалось, что все они больны тифом. Двое из них - пожилые татары - умерли, а третий, молодой русский парень, выздоровел. Через месяц он пришел к нам и довольно долго у нас жил, пока мама не отвезла его в деревню, где он скоро, кажется, стал "первым парнем на селе", по крайней мере, во второй свой приезд мама увидела его веселого с гармошкой...

В начале 20-х годов я, в связи с тем, что философский факультет, на котором я училась, был закрыт, вообще ушла из университета. Однако и после этого жизнь была необычайно наполнена впечатлениями от многочисленных выставок, литературных чтений, театральных постановок Мейерхольда, Таирова, различных дискуссий вроде диспута А.В. Луначарского с епископом Введенским на тему "Есть ли Бог?", выступлений В.В. Маяковского в Политехническом музее, всегда

собиравших обширную аудиторию, занятий в Литературном институте у В.Я. Брюсова, где на семинарах разбирались стихи студентов. Однако оценки Валерия Яковлевича были часто так суровы, что своих стихов я там прочесть не решилась. Со всем по-другому чувствовала я себя на литературных семинарах М.О. Гершензона, которые проходили уже не в институтских аудиториях, а в скромной квартире Михаила Осиповича, за простым деревянным столом. Читала я там и свои стихи.

<...>

Об этих занятиях у меня сохранились самые теплые воспоминания. Особенно об одном из них, когда разбирались, как мне казалось, очень поэтичные стихи одной девушки - "Звонок в пустую квартиру". Я даже до сих пор помню несколько строк: "Ночь ли, рука ли тонка, / Соберу льдинки и розы рассыпанного звонка". Это занятие мне запомнилось еще и потому, что в середине его вдруг распахнулись двери и вошли, вернее, ввалились В.В. Маяковский и В.В. Каменский. Спросив, что мы разбираем, и узнав, что говорят о настроении и внутреннем духовном содержании, выражаемых поэтом в его стихах, Владимир Владимирович начал просто озорничать, спрашивая: "Что такое внутреннее содержание человека: его желудок, печенка, селезенка?" Я была очень огорчена этим мальчишеским озорством большого поэта, умевшего в своих лирических стихах с такой силой передавать психологию душевных переживаний.

Наряду с впечатлением от людей, имена которых пользуются широкой известностью, мне приходилось встречаться и дружить с очень интересными, значительными и в какой-то мере даже характерными для своей эпохи людьми, образы которых сохранились, возможно, только в моей памяти. Одним из них был мой большой друг Сергей Соколов. В этой дружбе я была, в основном, воспринимающей стороной, а Сережа всегда щедро дающей. При полной неустроенности быта он жил напряженной духовной жизнью, каждая встреча с ним давала поток новых мыслей, излагаемых всегда с глубоким убеждением и пылким красноречием. Видимо, он был интересен и для таких замечательных людей, как сестры Цветаевы, с которыми он встречался и дружил в Крыму. Вероятно, и он погиб в

концлагерях, так как, приехавши однажды после лета в Москву, я его найти не смогла, хотя расстались мы друзьями и если бы он был в городе, то, конечно, пришел бы к нам.

Талантливым поэтом и горячим поклонником философии Н.Ф. Федорова был муж моей подруги Милочки, дочери Эмилии Васильевны Струве, - Саша Миних. Мне запомнились две строчки стихотворения, посвященного завоевателям новых земель: "Врывается в Мексику шпага Кортеса, / Сибирь пробует топор Ермака". Он погиб в начале двадцатых годов.

В эти годы не только среди моих друзей, но и вообще среди русской интеллигенции было еще так много творчески одаренных людей с богатой внутренней жизнью, никто из которых не оставил своего имени в истории; большинство из них погибли. Но они все же как-то влияли на духовную жизнь нашего города и развитие людей такого могучего творческого дара, как М. Булгаков, М. Цветаева, Б. Пастернак, О. Мандельштам и другие литераторы.

Однако, как ни увлекалась я той художественно насыщенной общественной жизнью, которой еще жила Москва в начале 20-х годов, естественно вставал вопрос о выборе собственной жизненной дороги, и я опять поступила в университет на искусствоведческое отделение факультета общественных наук, или сокращенно - ФОН. Студенты любили упражняться в различных шуточных расшифровках этих трех заглавных букв - "Факультет обманутых надежд", "Факультет ожидающих невест" и другие. Здесь царил уже совсем другая атмосфера, чем на философском факультете в 20-м году, где можно было говорить не столько о занятиях по определенному, продуманному плану, сколько о ряде весьма различных по своим направлениям, но блестяще талантливых лекций. Занятия на искусствоведческом факультете велись уже по определенной программе, хотя у каждого профессора было свое, особое отношение к искусству и своя манера анализа. Так, А.В. Бакушинский, воспитанный в атмосфере художественной культуры, царившей в его родном Палехе, обладал органически безошибочным чувством прекрасного и умел внушить его студентам; А.А. Сидоров воспринимал произведения искусства скорее в рассудочно-аналитическом плане, высказывая неред-

ко тонкие замечания; А.И. Некрасов уделял особенное внимание архитектонике здания, что помогало ему строить четкие системы исторического развития зодчества.

Из политической жизни страны особенно запомнилось, как бурно переживалась в университете, где было много студентов евреев, кампания против троцкистов. Вышинского, который был тогда нашим ректором, кто-то даже стукнул по голове, правда, к сожалению, только свернутым чертежом.

За время учения в университете я вышла замуж за своего жениха, с которым мы дружили с 16 лет. На свадьбе было очень весело, много народу, произнес торжественную речь А.А. Боровой, которого тогда еще не выслали из Москвы. Окончив университет, я поехала вдвоем с папой в Сочи. Мы с ним очень дружили, и потому путешествие было особенно веселым, но, как всегда, в нашем семействе оно не обошлось без смешных приключений. Пока папа лечился в Сочи, я поехала в Новый Афон. Там монахи продавали вина, и, так как папа не прочь был выпить, я решила доставить ему удовольствие и купила на все свои деньги целую бочку вина, а приехавши на пристань, обнаружила, что пароход, на который у меня был билет, уже ушел. Но когда я сидела в полном отчаянии на своей бочке, вдруг появляется папа, который разволновался, что я не приехала с условленным пароходом, и сам поехал за мной в Новый Афон. Мы радостно вернулись вдвоем в Сочи, а потом долго наслаждались прекрасным вином.

Но это было мое последнее счастливое лето. Через год отца арестовали.

## **ВИЛЬЯМ ЭДЖЕРТОН**

### **ПРИКЛЮЧЕНИЯ НЕВИННОГО АМЕРИКАНСКОГО СЛАВИСТА С ЦРУ И КГБ**

"Власть склонна портить, - писал английский историк лорд Эктон, - а власть абсолютная портит абсолютно"<sup>1</sup>.

Странна социология и семантика слов. Например, в каждом упорядоченном государстве считается, что необходимо какое-нибудь министерство безопасности. Но как же возможно установить, когда безопасность небезопасна? А когда она просто опасна?

После окончания Второй мировой войны Сталин установил контроль над прежде независимыми странами Центральной и Восточной Европы, на что Соединенные Штаты и свободные страны Западной Европы, естественно, реагировали весьма серьезно. С лета 1944-го и до лета 1946 года я имел возможность лично убедиться в распространении могущества Сталина. Будучи квакером, я исповедовал ненасилие, что весьма близко к идеям непротivления злу, связанным у русских с именем Льва Толстого, - и потому не мог себе позволить участвовать в военных действиях против нацистской Германии. Но я не мог позволить себе и просто сидеть дома в этот критический период. Два года я был добровольцем миссии помощи жертвам войны, организованной американскими и английскими квакерами. В течение моего первого года я работал в египетской пустыне, в многотысячном лагере для беженцев из Югославии, которые покинули свою родину во время нацистской оккупации. После окончания войны летом 1945 года я провел шесть месяцев в оккупированной Германии, занимаясь главным образом розыском и попечением иностранных детей, которых нацисты вывезли из завоеванных стран, а также возвращением этих детей в их семьи. Первые шесть месяцев 1946 года я провел в Польше, участвуя в организации работы Квакерской миссии помощи польским жертвам войны в двух страшно опустошенных частях этой страны.

Вскоре после возвращения в Соединенные Штаты и возобновления моей работы в качестве профессора - преподавателя французского и испанского языков в Квakerском университете, однажды меня неожиданно посетил некий молодой человек, который отрекомендовался как представитель военно-морской разведки США, одной из предшественниц ЦРУ. Ему было известно, что я только что возвратился из Польши, и он сказал, что, если у меня есть какие-либо карты или фотографии польских доков и прочих портовых сооружений, то его организация будет весьма признательна за разрешение сделать с этих фотографий копии. Он уверил меня в полной конфиденциальности нашего разговора. В ответ я сказал: "Я и мои товарищи, тоже квакеры, поехали в Польшу не только для того, чтобы помочь уменьшить страдания жертв войны, но также с целью помочь созданию взаимного понимания и доверия, что так необходимо для установления мира. Я отказываюсь сотрудничать с вашей организацией в наглядной демонстрации того, что польские коммунисты были правы, когда подозревали нас - Квакерскую миссию, что мы являлись американскими шпионами". В течение прошедших с того времени пятидесяти лет память о реакции того молодого человека на мой вежливый отказ наполняла меня благодарностью за наши демократические свободы, сколь бы ни были они все еще несовершенными. Он, по всей видимости, понял причины моего отказа и ушел, не пытаясь изменить мое мнение путем каких-либо аргументов или угроз.

Год спустя, в 1947 г., угроза продолжающейся экспансии сталинизма побудила Соединенные Штаты создать Центральное разведывательное управление. Оно было уполномочено собирать информацию за границей о возможных угрозах безопасности США и докладывать о них Президенту, в то время как ответственность за сбор информации относительно угроз внутренней безопасности нации была возложена на Федеральное бюро расследований. Угроза мировой безопасности со стороны Сталина была столь же реальна, сколь и со стороны Гитлера, даже при том что она приняла несколько иные формы. Чтобы обеспечить готовность к отражению этой угрозы, ЦРУ была дана большая свобода использовать бюджетные

фонды, не отчитываясь в этом. И в этом отношении ЦРУ не смогло избежать того, чтобы проиллюстрировать глубокое наблюдение лорда Эктона: "Власть абсолютная портит абсолютно".

В начале 1950-х годов некоторые из моих коллег, специализировавшихся в области советологии, начали сталкиваться с непонятными трудностями при подписке на советские периодические издания, которые были нужны им для работы. Мы подозревали, что наше правительство вмешивается в наши почтовые дела, но не имели никаких доказательств и были поэтому крайне раздражены.

В 1955 г., когда входная дверь в Советский Союз чуть-чуть приоткрылась, я был одним из первых американских ученых, которые вошли в нее. Во время моего пребывания там я решил проделать один эксперимент. Я купил весьма посредственный учебник по советской экономике и послал заказным почтовым отправлением на свой домашний адрес в США. В тот раз по окончании двухмесячного пребывания в России я нарочно возвращался домой через Испанию, где все еще была диктатура Франко, с тем чтобы иметь возможность сравнить условия в двух этих странах. В Мадриде я купил испанскую книгу, озаглавленную "Москва сегодня". Она имела посвящение печально известному американскому сенатору Джозефу Маккарти, и в первой главе я нашел упоминание о газете "Нью-Йорк Таймс" как о "центральной органе Еврейского каббалистического масонского тайного коммунизма". Эту книгу я также послал на свой домашний адрес заказным почтовым отправлением. Она дошла ровно через месяц - срок обычный, - но неделя шла за неделей, а никаких признаков скучной советской экономической книги не было. Наконец, после почти трехмесячного напрасного ожидания я написал письмо по-русски и адресовал его почтамту на улице Горького в Москве, с которого я отправил книгу, сообщив номер моей квитанции и прося почтовые власти разыскать посылку. По прошествии трех дней книга была мне доставлена. Это случилось настолько быстро, что казалось мне чистым совпадением. Я не мог поверить, что мое письмо, адресованное московскому почтамту, могло тут играть мало-мальски существенную роль. Однако я



не знал тогда, что ЦРУ в то время не только отслеживало печатные материалы, приходящие из Советского Союза в США, но также перлюстрировало частные письма, идущие в обоих направлениях. Вскрытие или затруднение частной переписки с 1878 г. строго воспрещалось законами Соединенных Штатов и влекло штраф до 2000 долларов и тюремное заключение до пяти лет. Очевидно, какой-то бюрократ из ЦРУ в Нью-Йорке перехватил мое письмо, адресованное почтамту на улице Горького, понял, что я собирался поймать ЦРУ на этом незаконном действии, и быстро отослал мне мою скучную книгу по экономике. Последующие расследования действий ЦРУ, начатые в 1970-х годах серьезными журналистами, привели к публикации множества книг и тысяч страниц правительственных документов, широко доступных в настоящее время в американских библиотеках. Теперь нам известно, что в период между 1953 и 1973 годами в рамках секретной операции с кодовым названием HTLINGUAL ЦРУ вскрыло, прочло и скопировало более 200.000 частных писем, посланных или полученных американскими гражданами и другими лицами на территории США. Когда стало известно об этих скандальных обстоятельствах, Конгресс Соединенных Штатов принял законопроект о свободе информации и приватности, которые дали американским гражданам право получать копии их досье в архивах Центрального разведывательного управления и Федерального бюро расследований. Я затребовал копии моих досье и получил более 100 документов, датируемых периодом с 1950-го по 1973 год. Они включали фотокопии моей корреспонденции с академиком М.П. Алексеевым, главным редактором "Литературного наследия" И.С. Зильберштейном, Б.Ф. Егоровым и другими русскими учеными, а также с моей женой и детьми, с моими родителями и с "неким Филиппом Мозли" - знаменитым профессором Колумбийского университета, совсем неизвестным невежественному чиновнику ЦРУ, перехватившему почтовую открытку, которую профессор Мозли послал мне из Москвы во время его первого посещения России после окончания войны. В настоящее время, когда друзья из России или других восточноевропейских стран посещают наш дом, я часто с удовольствием демонстрирую им мои досье в

ЦРУ и ФБР как свидетельство возможности путем пробуждения общественного мнения удержать в демократической стране тайную полицию правительства от "абсолютной порчи".

Теперь я расскажу о моих приключениях с КГБ. К сожалению, поскольку у меня никогда не было возможности написать в КГБ, как я это сделал в отношении ЦРУ и ФБР, и потребовать, чтобы они прислали мне копии всех документов, которые составляют мое досье, я практически не обладаю информацией из первоисточника. Действительно, на протяжении всей моей жизни я не встречал ни одного русского, который бы признался, что он кагэбэшник.

Впервые я узнал, что КГБ считает меня весьма опасным человеком, от известного лингвиста Игоря Александровича Мельчука. В 1978 году, вскоре после того как он эмигрировал и начал работать в Канаде в качестве профессора в университете Монреаля, его пригласили прочесть лекцию в университете штата Индиана. После лекции я подошел и поприветствовал его, представившись и напомним, что мы однажды встречались в его институте в Москве.

- Эджертон! - воскликнул он. - Если бы вы только знали, какие трудности вы мне причинили!

Я выразил удивление и спросил - каким образом. В ответ он рассказал следующую историю. Осенью 1963 года, вскоре после того, как он возвратился из Болгарии с Шестого международного конгресса славистов, его вызвали к человеку из КГБ, который представился как Петр Андреевич Гринев и попросил его перечислить всех знакомых ему американцев. Он начал с двоих, которых знал лучше всего, - Роман Якобсон, Дин Уорт...

- А Уильям Эджертон?

Он сказал, что знал Эджертона как главу американской делегации на болгарском конгрессе, но никогда не виделся с ним. Тогда человек из КГБ вынул фотографию, на которой рядом стояли Мельчук и я. Эта фотография была вырезана из большой групповой фотографии сотен участников конгресса славистов. Мы друг друга не знали, до этого никогда не встречались. После конгресса я с женой отправился прямо в Москву, где провел четыре месяца, занимаясь Николаем Лесковым,

как гость Академии наук СССР<sup>2</sup>. Человек из КГБ тогда сказал Мельчуку: "Он очень опасный человек, этот Эджертон, большой враг нашей страны. Он сейчас в Москве, занимается Лесковым. Вы должны нам помочь..."

Смущаясь и извиняясь, Мельчук рассказал, что было дальше. "Вы, возможно, помните, - сказал он, - что это я пригласил вас посетить меня в моем институте и все, о чем я попросил вас, это чтобы передать несколько моих лингвистических работ профессору Хаусхолдеру в университете штата Индиана и попросить его, чтобы он отразил их в перечне публикаций возглавляемой им группы лингвистов. Я хочу, чтобы вы знали, что после этого я уехал из Москвы в командировку в Новосибирск и пребывал там в течение четырех месяцев, - так что КГБ не имело возможности пытаться использовать меня для сбора сведений о вас". Я заверил его, что понимаю все трудности положения, в котором он оказался<sup>3</sup>.

Мельчук также сообщил мне, что КГБ поставило в трудное положение и другого моего знакомого русского ученого, академика В.В. Виноградова, которому было поручено опекать меня и помогать устанавливать контакты с различными советскими архивами в связи с моей работой. К тому времени, когда я узнал все это от Мельчука, еще один мой знакомый эмигрировал в Израиль, и я переписывался с ним. Когда я сообщил ему о беседе с Мельчуком, он в ответ прислал мне весьма интересное письмо.

"То, о чем рассказал Вам Игорь Мельчук, и вообще вся эта история с персонажем из "Капитанской дочки" - если не считать некоторых деталей, хорошо мне известна. Я не знал, правда, о споре Виноградова с Анисимовым, но когда Виноградов просил меня помочь Вам с архивами, он сказал мне: "Конечно, Эджертону следовало работать с Институтом мировой литературы, но Анисимов не хочет, он считает Эджертона шпионом, поэтому он будет числиться при нашем институте". А с этим Гриневым у меня было две-три беседы, я не хотел Вас огорчать тогда и тревожить, поэтому ничего не говорил Вам. Этот Гринева (он, кстати, уже на том свете) - невежественный бурбон, дурак, он долго добивался у меня, кто такой Лесков и почему Эджертон им интересуются, не прикрывает ли он Лес-

ковым "другие свои интересы". Кстати, он знал, что Ваша жена была в какой-то школе на уроке английского языка. Я объяснил ему, что это чисто профессиональный интерес и т.д. Он был явно недоволен мной, особенно после того, как я отказался пригласить Вас с женой к себе домой или в театр, чтобы они могли побывать в Вашем номере в гостинице. Из-за этого его предложения я и был вынужден отказаться от удовольствия видеть Вас своим гостем. Кстати, мне кажется, что он и другим людям делал такое предложение. Когда я прямо спросил его, какие у него основания не доверять Вам, он сказал только одну фразу: "Слишком часто приезжает в СССР". Пришлось объяснить ему, что Ваша работа связана с советскими архивами, что у Вас нет выбора и другой возможности знакомиться с нужными для работы материалами.

В общем, все это и грустно, и смешно. Я думаю, что все это уже история и Вам нечего опасаться приезжать в Россию. Уверен, что они уже давно перестали Вами интересоваться в этом плане".

Третий мой русский знакомый сообщил мне наиболее забавные сведения о всех махинациях человека, который называл себя Гриневым. Так как этого моего друга уже нет в живых, я без колебаний передаю его сообщение до мельчайших деталей:

- Мы знаем, что этот Эджертон шпион, - сказал человек из КГБ, - и мы хотим, чтобы вы и ваша жена пригласили его с женой в ресторан "Прага" на продолжительный, неторопливый обед, так, чтобы мы имели возможность проникнуть в их гостиничный номер и выяснить, для чего он явился к нам.

- В ресторан "Прага"! - воскликнул мой друг. - Это дорого, я не могу себе этого позволить.

- Ничего, - ответил человек из КГБ, - мы оплатим счет.

Итак, их беседа продолжалась. Мой друг сказал:

- Вы говорите, что вам известно, что Эджертон - шпион. Откуда я знаю, что меня не обвинят в том, что я был связан с американским шпионом? У меня будут огромные неприятности!

- Не волнуйтесь. Мы составим отчет так, что все будет совершенно ясно.

Последовавшую далее дискуссию мой друг завершил словами:

- Я должен поговорить об этом со своей женой.

- Хорошо, - сказал человек из КГБ. - Вы поговорите об этом с нею, затем возвращайтесь, мы обсудим все детали.

Далее мой друг сказал мне:

- Ну, ты знаешь мою жену, она весьма находчивая женщина. Я пошел домой, рассказал ей всю историю и спросил: "Что нам теперь делать?" Она думала лишь несколько секунд и затем ответила: "Вот что, возвращайся и скажи ему, что ты рассказал обо всем жене, - и у нее случилась истерика, ты ничего не смог с ней поделать". А знаешь, я так и сделал - и удалось!

Теперь мы подошли к наиболее смешной части моего повествования. Среди фотокопий документов в моих досье, которые ЦРУ и ФБР прислали мне по моему требованию на основании решений конгресса, я нашел записку агента ЦРУ, посланную в ФБР, - агент жаловался, что "Эджертон открыто критикует усилия ЦРУ в установлении контактов со студентами, которые намереваются путешествовать в Советский Союз или учиться там. В связи с этим он зашел настолько далеко, что разослал письма профессорам по всей стране, в которых нападает на ЦРУ!" В действительности я не нападал на ЦРУ. В течение года, когда я исполнял должность председателя междуниверситетского комитета по обеспечению научного обмена с Советским Союзом и Восточной Европой, я просто написал письма моим коллегам, где говорилось, что ЦРУ пообещало научному сообществу не пытаться использовать программы академического обмена с Советским Союзом для получения разведывательных сведений. Исходя из этого, писал я, если с каким-либо студентом или профессором вошел в контакт агент ЦРУ, тот должен отказаться сотрудничать с этим агентом и сообщить об инциденте в междуниверситетский комитет.

И вот оно, самое комичное. ЦРУ послало эту жалобу на меня в ФБР 14 ноября 1963 года - в то самое время, когда КГБ было настолько убеждено, что я являюсь американским шпионом, что предприняло попытку склонить по крайней ме-

ре трех моих русских знакомых к сотрудничеству, чтобы выяснить, какого рода шпионажем я был занят!

Итак, какие выводы мы можем сделать из этого рассказа в жанре госполитлитературы? Я начал эту статью с известного утверждения лорда Эктона: "Власть склонна портить, а власть абсолютная портит абсолютно". Заканчиваю же ее другим известным утверждением, принадлежащим видному ирландскому государственному деятелю Джону Филпоту Каррэнну (1750-1817): "Ценой свободы является постоянная бдительность." Если каждое государство испытывает необходимость обязательно иметь определенного рода ЦРУ или КГБ, то его граждане непременно должны позаботиться, чтобы власть тайной полиции их правительства строго ограничивалась правовой системой, которая защитит общество против любого злоупотребления.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> "Power tends to corrupt; absolute power corrupts absolutely". Из письма, написанного в 1887 году епископу Мэнделу Крейтону Джоном Эдвардом Дальбергом, лордом Эктоном (1834-1902).

<sup>2</sup> Любопытные детали этого мероприятия, посредством которого меня, литературоведа, принимал не И.И. Анисимов, директор Института мировой литературы, но В.В. Виноградов, директор Института русского языка, можно найти в моей статье "Первые и последние встречи с Юлианом Григорьевичем Оксманом" (Археографический ежегодник за 1995 г.).

<sup>3</sup> И.А. Мельчук подробно изложил этот инцидент с кагэбэшником в весьма интересной статье "Мои встречи с КГБ," опубликованной в историческом сборнике: Память. Вып. 2. М., 1977 - Париж, 1979. С. 568 - 577.

*Перевод с английского Я. Астафьева*

### **3.С. Паперный**

## **БЫВАЛИ ДНИ ВЕСЕЛЫЕ...**

**Вступительная статья М.О. Чудаковой**

### **СМЕХ ВМЕСТО СЛЕЗ**

*...Не в шитье была там сила.*

#### **1.**

Есть человеческие качества, не зависящие от времени и места, уготванного для их носителя, - просто в одном времени и месте они встречаются реже и выглядят, может быть, экзотичнее, чем в других. То время, в которое прошла большая часть жизни Зиновия Самойловича Паперного, которое формировало его, уминая одни свойства личности и выдвигая другие, не располагало к сохранению у сильного пола мужских качеств характера. Представление о мужском поведении размывалось, а к началу 1970-х годов почти вовсе размылось. Люди литературной и околотитулярной среды приобрели привычку показывать большим пальцем куда-то за свое плечо или вверх, в потолок, где располагалась инстанция, ответственная за их поступки. Зиновий Самойлович как-то очень естественно продолжал оставаться образцом повседневно-мужского поведения. Стопроцентная надежность, готовность в любой момент принять на себя полноту ответственности - вот что позволяло чувствовать себя рядом с ним и в совместных профессиональных делах, и в байдарочном походе как с человеком, на которого можно положиться. Ощущение, ничем, решительно ничем незаменяемое.

У него было органическое чувство достоинства. Когда профессиональная жизнь того оставшегося в ушедшей исторической эпохе персонажа, который назывался "советский литератор", повседневно и ежечасно зависела от множества мелких и крупных функционеров партии, в их руках в почти буквальном смысле находилась - а Паперный и был в первую очередь литератором, литературным работником, - когда

унижение было разлито, кажется, в самом воздухе времени, - нельзя было представить людям, знавшим его, чтобы он позволил унижить себя кому бы то ни было, чтобы он стерпел чье-то хамство. Его реакция в этом случае опережала мысль о самосохранении или благосостоянии (а от степени выдержки оно в те поры в немалой степени и зависело). Подумаешь, скажут, невидаль - не терпел хамства! Не скажите.

Он умел и любил уважать и любить достойных любви и уважения. Редкое качество в литературно-филологической среде 60-80-х годов.

Он умел и любил видеть смешное. Оттенков его он различал не меньше, чем коренные жители Крайнего Севера - типов снежного покрытия. Смешное в печатной литературе то и дело заставляло его братья за перо. Когда же он встречал смешное и отвратительное вместе - тут и рождался такой шедевр, каким, несомненно, стала и останется в истории жанра его знаменитая пародия на роман Вс. Кочетова, освободившая его от партийного билета. Слово "освободившая" здесь уместно - видимо, освободилась голова для размышлений, в результате которых он, к неприятному изумлению многих сотоварищей по цеху и тем более по партии, обратно проситься, когда пришло для этого время, не стал: понравилось.

Но вернемся к смеху, смешному.

Веселье, юмор, умение видеть комизм в поведении своем и других. Рефлекторное отталкивание от пошлости - особенно специфически-литераторской (читая в очередных "непридуманных историях" фразу "Ну-ну, - иронически подумал я", я и сегодня автоматически представляю себе реакцию З.С.).

При этом решительное отсутствие склонности к иронии - к той, что заменяла мысль и эмоцию и давала о себе знать характерной не сходящей с лица интеллигента тех лет гримасой (отнюдь не улыбкой!), которую я называла тогда *прогрессистским оскалом*. Вот этого - "Ну конечно! Еще бы! Чего же можно было от них ожидать другого?" - З.С. был начисто лишен. Он воспринимал текущую жизнь не с иронией, а с юмором. Он не был ею подавлен. Он не оскаливался болезненно, а именно смеялся и заставлял смеяться других. В глубинных, не поверхностных слоях это был неизменно ценностный смех.

Не переносил патетики. Не мог выдержать, чтобы серьезная нота - в связи с чем бы то ни было - длилась дольше определенного короткого отрезка времени. Психологический облик российско-



советских литераторов в описываемые годы сводился к двум основным типам: 1) полное довольство собой, своими книгами, своим жизненным положением (охотные повествования обо всем этом за ресторанным столиком ЦДЛ, в Домах творчества и т.д.); 2) полное недовольство всем - в первую очередь своим положением. Паперный, как Е. Шварц, не стеснялся радоваться факту своего существования. Это поведение было - да и осталось - маргинальным для тех, кто привычно числил себя в рядах русской интеллигенции.

Когда в 1972 году я ему рассказала, что О.Г. Олеша отказалась - по телефону - принять от меня в подарок экземпляр только что вышедшей моей книжки об Олеше (“Все-все возмущены, - сказала она, - говорят, это же концепция Белинкова”) - он сказал с возмущением, что “есть вдовы, состоящие при трупе”. И тут же увлекся: “Это уже не живой труп, а жилой труп”. Он будто терял иногда власть над комическим, прозреваемым им повсюду, безвольно отдаваясь этому устройству своего зрения.

Но и безвольность не разрушала этическую основу его поведения (по крайней мере в том зрелом возрасте, в котором я узнала его, - начиная с середины 60-х).

Он и себя постоянно видел со стороны комической, так же невольно это описывая. Пришлось увидеть, как в самые трагические минуты своей жизни он стремился привычным самоописанием как-то смягчить для окружающих ужас происходящего с ним. На похоронах двадцатилетней дочери Танечки, любимицы всей, смело можно сказать, гуманитарной Москвы, он, считавший себя косвенным виновником ее самоубийства, стоял, напичканный транквилизаторами, еле держась на ногах. Его давний друг Лидия Либединская молча сунула ему в рот зажженную папироску (в обычной жизни он не курил). З.С. пробормотал: - Родил сына, потерял дочь... Не жизнь, а ЖЗЛ... ЖЗЛ в траурной рамке.

Он был жизнелюбив - но полностью лишен упоения собой. Его мучили жестокие депрессии.

Из чего складывалась социальная жизнь интеллигенции 60-х - середины 80-х годов - вне непосредственно профессиональных занятий? Из домашних встреч, больше напоминавших сходки, чем, скажем, американское party. “Надо собраться!” - говорили, случайно встретясь. Собирались на посиделки. Делились соображениями о текущей жизни, но главное - сообщали друг другу новости. С того времени, как с середины 50-х вернулась возможность более или менее свободных разговоров в кругу “своих”, важной частью повседневного общения стало пересказывание слухов о событиях.

Что же считалось событием? Едва ли не прежде всего - любые действия во враждебном стане: во власти. Ведь информации о том, что у них там происходит за закрытыми и даже полуоткрытыми дверями, не было - только зарубежное радио и передача слышанного где-то от кого-то. О том, скажем, что цензура сняла что-то из текущего номера журнала, а после так называемого общественного просмотра закрыт инстанциями очередной спектакль, - можно было узнать только изустно.

Были записные рассказчики, умевшие воспроизводить новости в виде повествования или сценок. Ведь это все были новости из коридоров ЦК - главным образом из отдела, понимаете ли, культуры. Трудно было найти тональность для изложения слухов о суждениях этих людей, которым мы знали цену и от которых зависели.

“Рассказыванию, - подчеркивает Бахтин, - присущ момент профанации. <...> Нарушение табу, нормы, запрета, преступление, ошибка и т.п. - вот объекты рассказывания”. З.С. умел все это пересказывать, - профанируя, как того требует жанр, и не храбрясь.

Человек, кажется, растворенный в своей среде, он не был, однако, человеком клана, не нес на себе кастовые черты. Отсюда - и его невозвращение в лоно партии, и его, например, отношение к мемуарам Н.Я. Мандельштам, резко отличившееся от отношения многих людей нашей либеральной среды. Я много спорила тогда с очень достойными людьми, обвинявшими Н.Я. за несправедливые оценки во втором - блестящем при всем при этом - томе. Поражало, что те же самые люди, которые говорили постоянно о том, как эпоха всех изломала и превратила в стелющиеся тундровые растения, именно от Н.Я. требовали стройности березки, растущей в средней полосе. И только З.С. сказал: - Да она имела право написать все что угодно! Она могла просто крикнуть: “Сволочи! Моего Осю замучили, а вы тут ордена получали!”

Он был успешлив в житейских делах. Удачно обменивал квартиры для своей семьи - в основном, как сам рассказывал, при помощи Михалкова. Вообще, многие официальные кабинеты были ему, видимо, открыты (правда, мы об этом с ним никогда не говорили). В чем тут было дело? Есть простые объяснения как общечеловеческого, так и общесоветского свойства: он был обаятелен; своим талантом юмориста доставлял минуты веселья и озабоченным номенклатурщикам; за ним была определенная известность даровитого и в то же время занимающего некоторое официальное положение литератора.

Но главное, кажется, было в другом - думаю, эти люди его неосознанно побаивались. В глазах власти он был представителем, едва ли не одним из распорядителей огромной невидимой, неподконтрольной области *непубликуемого*, но имеющего хождение. Все изъять и запретить уже не хватало сил. На вершине этого все расширявшегося массива были песни Окуджавы, затем Высоцкого - чистая (чище некуда - без всякой примеси советизма) лирика и гневная патетика, песни Галича - сатира и трагические ноты.

Не менее важное обстоятельство - он главенствовал в сфере смеха, тогда как сферой власти было серьезное, внеюмористическое, внекомическое отношение к себе и своим действиям. Советская власть 50 - 80-х годов действительно боялась смеха.

По-видимому, в его поведении, в самой его славе (а у него была именно слава) прочитывался кодекс, впоследствии выраженный им и печатно: "Самый унылый вид трусости - боязнь смеха. Человек может увлекаться самым разным - кроме одного: он не должен увлекаться самим собой. Занимая важную должность, не должен важничать. Смеясь над другими, не должен каменеть, если вызовет у других ироническую улыбку".

Он был, пожалуй, почти равнодушен к остроумию как таковому - он было для него очень интересно и ценно только вместе с определенным набором человеческих качеств. Это хорошо видно на его нежной привязанности - даже, пожалуй, преданной любви - к Михаилу Светлову.

Он постоянно, с очень раннего времени регистрировал и удерживал дистанцию между советским языком и неким предполагаемым, "нормальным" - удерживал в первую очередь своими пародиями. Он зафиксировал непомерно возросшую в цензурных условиях роль интонации и акцентуации - пел "В сельском хозяйстве опять большой подъем" на мотив траурного марша.

Писал и пел и песни почти лирические:

По синим рельсам черный поезд,  
Как иноземный пароход,  
И ни о чем не беспокоясь,  
Безостановочно плывет...

## 2.

Почему, собственно, был позволен в конце 1940-х годов жанр *непубликуемого* юмора - капустника? При чем началось это именно

с капустников “Литгазеты”, почти колеблющих устои (“Дерьмоза, дерьмоза, дерьмо за мрамор выдаю”)?

Это были *автопародии* литературных критиков-пропагандистов, самоидентификация тех, кто был проводником социального давления на литературу, - их собственная оценка своей роли как в определенной степени вынужденной и дистанцирование от тех, для кого эта роль была естественной. Это было публичное обнаружение своей двойственности, насмешка над собой и над своими “хозяевами”. Если иметь в виду несомненную разрешенность (несмотря на возникающие время от времени конфликты по частностям) этих действий - можно, по-видимому, говорить об элементах карнавала в тогдашнем литературно-общественном быте.

Ничего подобного этому в советском внелитературном быте тех лет не было. Но учтем, что интеллигентская литературно-бытовая словесность существовала, конечно, и за пределами собственно писательской среды - в частности, в студенческой, - и проявляла себя аналогичным образом (например, известный в Москве того времени “агитколлектив” архитекторов - мужской хор “Кохинор” и женский “Рейсшинка”...).

К тому же литературная жизнь (кипевшие в ней страсти, описанные З.С. Паперным в публикуемом далее сочинении) была “главной”, т.е. доступной наблюдению сферой: сфера партийной жизни, где разыгрывались, конечно, сцены не меньшего накала, оставалась полностью герметичной.

Именно юмор послужил для участников этих карнавалов действий защитой - еще помнили его полезную для власти роль: он помог прервать крупный разговор русского классического романа второй половины XIX века о главных вопросах бытия (см. наст. изд., с. 391-395).

Конечно, имела значение и *сказочность*, *внереальность* конферанса. (Сказочный юмор сыграл во второй половине 30-х - 40-е годы охранительную роль для Шварца). *Непечатный*, но *легальный*, публично исполняемый юмор опередил непечатную же - и тоже публично исполняемую - лирику: Окуджава запел через 7-8 лет.

Во второй половине 50-х появился наконец ожидавшийся когда-то Блоком *созидающий* смех (“Много ли мы знаем и видим примеров *созидающего*, “звонкого” смеха, о котором говорил Владимир Соловьев, увы! - сам не умеющий, по-видимому, смеяться “звонким смехом”, сам зараженный болезнью безумного хохота?” - “Ирония”, 1908). Он появился взамен последовательной череды разрушающих функций смеха: в XIX - начале XX в. - разрушение на-

стоящего, в первое послереволюционное десятилетие - разрыв с прошлым, вытеснение его пластов (культура "бывших", заклеенная в Васисуалии Лоханкине). И прежде всего этот "новый" смех послесталинского времени явился в новом жанре неофициозных шаржей и пародий (пришедших на смену официально-газетным квазиюмористическим отповедям) - в стенгазете III писательского съезда (май 1959 г.), фрагменты которой сразу разошлись в виде анекдотов. В 1957 году З.С. написал пародию на критиков романа Дудинцева - каким должен был быть роман по рецепту критики. «То, что Лопаткин арестован, переположило всю Музгу. "Неужели у нас еще арестовывают?" - искренне недоумевали одни. "Арестован? А как это делается?" - с пытливым интересом спрашивали другие. Было ясно одно - подобный случай единичен. Это то самое исключение, которое только подтверждает правило. <...> Номер у Лопаткина был просторный, светлый, но, может быть, слишком много мебели. Он позвонил. Бесшумно появился работник тюрьмы и застыл в позе, выражающей готовность». "Новый" смех рождал новую систему ценностей.

В конце 50-х - начале 60-х годов возрождение Ильфа и Петрова дало не сатиру, а *ироническую прозу*. Для включения в этот жанр не нужно было даже мастерства (тем более что мастерство за предшествующие годы было достаточно скомпрометировано своим "академическим", механическим функционированием вне *реального* материала). Он получил функцию социального мандата на прогрессивность и стал способом социального компромисса и возможностью писать почти для любого. Однако вскоре он приобрел - на время - эволюционную (в тыняновском смысле) роль: появилось сцепление с *живым материалом*, проникшим наконец в литературу именно посредством иронической прозы (о ней - в статьях М. Чудаковой, А. Чудакова "Современная повесть и юмор" - "Новый мир", 1967, № 7, и М. Чудаковой "Заметки о языке современной прозы", гл. 1 "Самоутверждение" - "Новый мир", 1972, № 1).

Как вспышка, это сцепление с *материалом* произведено было тогда и в прозе *серьезной* ("Один день Ивана Денисовича"), но в течение нескольких последующих лет не получало закрепления в *печатных* сочинениях ("Хранитель древностей" Домбровского был недостаточно замечен). И именно ироническая *поэзия* стала кузницей нового литературного качества (в том числе и постепенного возвращения *философичности*). Песни Галича сыграли в эти годы несравненную роль. Они оставляли *открытый конец* - в отличие от самодостаточной иронической прозы.

В 60-е и тем более 70-е годы все отчетливее разграничивались в рисунке поведения людей интеллигентского слоя смех как умение видеть комическое в жизни и ирония как ставшее привычкой скептическое отношение ко всему - этим отгораживались от размышления и анализа; его заменяла у одних тоска из-за невозможности реализовать себя в советском обществе, у других, порою вполне неплохо устроенных, *механический скепсис*. Напомним С. Киркегора: “Иронизирующий всегда должен полагать нечто, но то, что он полагает, есть ничто. <...> Можно сказать, что ирония *всерьез воспринимает ничто*, поскольку она *ничего не воспринимает всерьез*. Она воспринимает ничто в его противопоставлении чему-то, и чтобы всерьез избавиться от чего-то, она прибегает к ничто. Но ничто она воспринимает всерьез лишь постольку, поскольку не воспринимает всерьез нечто” (“О понятии иронии”).

Вслед за устной, театрализованной сатирой А.Райкина возникла - в той же самой нише - сатира М. Жванецкого, и именно сюда подстраивались вечера, которые вел Паперный.

### 3.

В те далекие годы, когда З.С. начинал работать в “Литературке”, а я училась в младших классах, я его, естественно, не знала. Но в конце 60 - начале 70-х, когда З.С. особенно часто бывал в нашем с А.П. Чудаковым доме, его исторические анекдоты о “Литературке” и вообще о литературно-журнальной жизни начала послевоенных лет мы слушали часами, что называется, с “неослабевающим интересом”. Как относиться к самой фактуре - для нас было ясно давно, со студенческих еще лет, счастливо переломленных 1956 годом, никаких иллюзий не было. Но завораживало, поражало и увлекало то забубенное, едва ли не замогильное веселье, которое било из рассказов З.С., - хотя, казалось бы, что могло быть увлекательного в описании того, как грязные собратья по грязному цеху рвут друг друга на куски, поматывая оскаленной мордой?

“25 сентября 1969. В воскресенье, 21-го, всей семьей почти были Паперные. Отец пел песни под гитару сына. Рассуждали о том, стоит ли завидовать Захарченке <многолетний главный редактор журнала “Техника - молодежи”, достаточно официальный литератор>, едва ли не

весь мир объезжавшему. <Никто из сидевших за столом за границей еще ни разу не побывал>

История с Долматовским и чучелом крокодила, которое вывозил он из Бразилии (еще при Никите) в самолете с гробом посла.

И «аперный» несомненно добрый человек”.

В августе 1971 года мы пошли с ним в поход на байдарках по рекам Средней Карелии. Вернувшись, я записывала: “Очень много интересного рассказывал З.С. - о Литгазете, где он работал в 1947-1954гг. - с Симоновым и Рюриковым, о Ермилове <...> Как З.С. понял, что Ерм<илов> - стукач: в 1956 он стал говорить ему о слухах, которые ходят об Эльс<берге>. И тот, побагровев, стал долго и сбивчиво объяснять, что “надо понять”, что “нельзя огульно” и т.д.

Из рассказов З.С. ясно, как близок он был к дому Е<рмилова> - был даже в тот вечер, когда родители будущего зятя пришли к Е<рмилову> решать судьбу влюбленных...

Хорошо передает не слышанную мною задышающуюся, напористую интонацию Е<рмилова>, его поучения: “ в полемике нельзя прикладывать оппонента наполовину - надо бить так, чтобы он уже не поднялся”, его обычные обращения - “друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат...”

Наш разговор с З.С. о его пародиях. Я говорю об огромной их роли для будущих историков совр<еменной> общественной мысли: они не только лит<ературный> факт, как пародии Арх<ангельского>, но и отражение “левых” умонастроений своего времени, влившихся туда. Призываю его сделать к ним комментарии - прокомментировать для потомков. Говорю осторожно: “Тут, правда, важно - имеет ли для вас значение то, что будет после вашей смерти?” <Поясняю для молодых читателей свободной России - оба мы подразумевали одно: что при советской власти о напечатании некоторых из его пародий, равно как и комментариев к ним, думать не приходится, а на его жизнь советской власти - может, пожалуй, и хватить> И с неожиданным жаром он восклицает: “Еще какое! Огромное значение! Я считаю это полноценной частью своей жизни! Если над моей остротой будут смеяться через 50 лет - значит, в каком-то смысле я буду жить и тогда - как физическая жизнь Пушкина с Натальей *продолжается* в стихотворении “Нет, я не дорожу...””.

“Ну, - восклицаю я с не меньшим жаром, - тогда все проще; тогда мне легко убедить вас в необходимости написать комментарии, взяться за мемуары...”

Он, оказывается, уже совершенно решил писать мемуары о Литгазете.

“Вам это потому легко будет, что образ автора - самый трудный пункт для мемуариста - у вас уже готов, заранее задан”. Он соглашает-

ся; слушает с детским трогательным вниманием - будто не привык к похвалам”.

Прошли годы и годы, и несколько лет назад я в качестве редактора и издателя “Тыняновского сборника” предложила З.С. написать для нас о том, что он когда-то так увлекательно рассказывал. Пока он размышлял, я сказала ему, что заголовок для этого будущего повествования уже придумала и даже уверена, что ему понравится - “Бывали дни веселые”.

Он, не скрою, пришел в восторг и тут же согласился писать. Прямо в тот же вечер начал.

Я просила его об одном - забыть совершенно о том, кто что об этом скажет или подумает. Я хорошо понимала и тогда и сейчас проблематичность того, будут ли адекватно поняты и современником-ровесником автора, и тем более читателями другого возраста воспоминания, где мемуарист погружен в эти мутные воды, но и отстранен от них - благодаря удивительному умению видеть смешную сторону во всем на свете (в том числе, повторю, и в себе самом), а вместе с тем - отсутствию цинизма и прирожденному душевному благородству. Время от времени З.С. звонил и говорил, что никогда в жизни - он не уставал это подчеркивать - не писал с таким ощущением свободы, в отсутствие какого бы то ни было внутреннего цензора.

И все-таки внутреннее препятствие возникло - не во время работы, а довольно долгое время спустя после того, как он отдал нам свой текст и даже выполнил кое-какие наши пожелания. З.С. сказал, что хочет убрать все написанное им о Ермилове - доноскике, потому что это причинит огорчение его дочери и потому что лично к нему Ермилов всегда относился хорошо. Думаю, тут сказалось и доброхотство кого-то из литераторов, кому З.С. давал читать рукопись. После похорон З.С. я обратилась со своим затруднением к его старшему сыну - В.З. Паперному, с которым З.С. всегда был близок: вовсе ли не печатать этих страниц или, поскольку автор предоставил полный текст редакции “Тыняновских сборников”, опубликовать их отдельно от воспоминаний, в редакционном предисловии, с необходимым пояснением относительно намерения автора. В.З.Паперный выразил твердое мнение - купюр при публикации не делать. Этому мнению редакция и последовала.



...Вот то, что он написал\*. Мы видим печатный литературный процесс в тоталитарной раме распознаем его правила. Слышим голоса - или, скорее, выкрики. Речь идет о романах, пьесах, статьях, а кажется сегодня - что о чем-то другом. Многие слова и понятия перешли уже в будущий словарь "Языка советской цивилизации". Сама позиция человека - участника такой литературной жизни может показаться более чем сомнительной. И тем не менее.

\* \* \*

Прошлое тем и отличается от настоящего, что оно не проходит. Бывает, стоит перед глазами совершенно как живое. Или вдруг постучится тебе в душу - сколько лет, сколько зим! Как снег на голову.

Снег валится, и с колен -  
в магазин  
с восклицаньем: "Сколько лет,  
сколько зим!"

(Пастернак)

Короче говоря, 1947 год. Я поступил в редакцию "Литературной газеты".

Еще раньше я был с ней связан - писал всякого рода редакционные врезки, коротышки, отзывы-безымянки. Но вот летом 1944 года мне дали задание, которое просто ошеломило меня своей не то чтобы грандиозностью, но - что-то в этом роде: написать большую передовую статью к 40-летию со дня смерти Чехова. Я тогда был аспирантом филологического факультета МГУ. Конечно, редакция шла на большой риск - все-таки я был человек со стороны, незнакомый со всеми условностями и, как бы сказать, пируэтами. Насчет того, как надо писать передовицу, что поставить во главу угла, где что заострить, выпятить, выделить, наделить, кого обязательно и неминуемо процитировать, кого, наоборот, безоговорочно отлучить и т.д.

---

\* Отрывок печатался: Литературная газета. 1996. 9 окт. С. 6.

Но я любил Чехова и решил написать не обычную передовицу - как тогда выражались, "передовочку", "передок" и т.п., а попытаться высказаться, почему я и мы все Чехова любим. Размер мне дали большой. И вот, не побоюсь этого затрепанного слова, мой трепетный текст кладут на стол Евгении Ивановне Ковальчик, в ту пору почти полномостной хозяйке редакции. Она уединяется в своем отдельно взятом кабинете на час, потом выходит и говорит довольно флегматично: "Очень хорошая передовая. Даже жалко, что мы даем ее как передовицу, без подписи". И тут же Евгения Ивановна изложила длинный список всех тех "пируэтов", без которых газетная передовая - не газетная передовая.

В ту пору редактор считался чуть ли не главным деятелем литературы. И каждый редактировал изо всех сил. Никто не хотел зря есть хлеб - его честно отработывали. Короче говоря, хотя статью я написал хорошую, но лучшее - враг хорошего и т.д., и т.п., работы еще было невпроворот. Доделать все это надо было к завтрашнему дню, к трем часам. Я забрал статью и поехал за город, где тогда в летние месяцы жил. Там я засел за доработку, но несколько увлекся, забыв о времени. На следующее утро мне предстояло добежать до железнодорожной станции за 20 минут, а вообще-то у меня уходило на это обычно полчаса. Я понесся что было сил, тяжело дыша подбегаю к станции, а там уже стоит моя электричка. Она везла солдат. Они расположились на ступеньках. Сил у меня больше не оставалось, я понял, что опоздал, следующая электричка шла не скоро, подвожу редакцию, статья шла в номер... И я в отчаянии рухнул на траву. Но едва я упал, как сразу раздался оглушительный рев - оказывается, солдаты следили с поезда за моей побегкой и, увидев, как я малодушно капитулировал, заревели "давай, давай!", замахали руками. Народная, вернее, армейская поддержка мгновенно оживила меня, я вскочил и помчал к поезду каким-то бешеным, нервно-спазматическим аллюром. Вагоны уже поплыли, но солдаты буквально втащили меня - не зная того, что они втаскивали меня в литературу.

Я успел, статью приняли, напечатали. Мне предложили войти в штат редакции. Я отказался - не бросать же диссертацию о Чехове - но рекомендовал вместо себя Асю Берзер, с

которой учился до этого в достославном ИФЛИ - Институте истории, философии и литературы им. Н.Г.Чернышевского. Тогда, помню, шутили: "Почему имени Чернышевского? Пять лет каторги, три года ссылки". Эта "ссылка" означала, что после окончания института надо было три года отработать на периферии. Никто, конечно, не отработывал, но так считалось.

Тем временем в "Литературной газете" происходят перемены. С 1946 по 1950 годы ее возглавляет Владимир Владимирович Ермилов. Перед ним ставится задача - орган перестроить, создать независимую массовую писательскую газету, рассчитанную на широкого читателя. Это была установка сверху. Но какая может быть независимость, если она спускается свыше? Это напоминает строчку из записной книжки Ильфа: "Приказано быть смелыми".

И вот Ермилов, человек сугубо независимый, организует независимую "Литгазету". Собирает свою команду, ватагу, шарагу, банду - уж и не знаю, как точнее сказать. Трудно выбрать нужное слово, тем более что я тоже вошел в эту группу.

Получилось это так. Издательство ЦК ВЛКСМ "Молодая гвардия" предложило мне стать редактором новой книжки Ермилова "А.П.Чехов". Я прочитал рукопись, и чем-то она мне понравилась, несмотря на явные перехлесты и загибы.

Есть такой жанр: литературоведческое исследование, написанное критиком. Так вот, если критик задумает такое исследование, не пройдя основательной переподготовки, он уподобится кашевару, который запросто захочет стать фармацевтом. Ермилов был кашевар типа - за вкус не ручаюсь, но горячо будет. Чехов как художник вообще-то ему не подходил. Он, Чехов, не терпел курсива, разрядки, всякого рода "Nota bene", "sic!" и т.д., а Ермилов весь был на этом настоян. Он был живой, остроумный человек, писал легко, непринужденно... Точнее говоря, непринужденно писал то, к чему его принуждали - указаниями, предписаниями, телефонными указаниями по проводам разного калибра.

Был он человек способный. Во-первых, способен был на многое. Во-вторых - одаренный. Родился в 1904 году, а в 1920-м уже печатался. В 1920-1921 годах - редактор "Юношеской

правды", а в 1926-1929-м - редактор журнала "Молодая гвардия". А уж в 1932-1938-м - главный редактор журнала "Красная новь". В общем, всходил как на дрожжах, вгоняя других в дрожь.

Итак, критик Ермилов пишет книгу о Чехове, а я соглашаюсь стать ее редактором. Как построена эта книга? Нужна, к примеру, автору цитата из письма деда Чехова - Егора Михайловича, Ермилов хватает ее из вторых рук, у кого попадет. Понадобились строчки из письма Лики Мизиновой Чехову - он выхватывает их из популярной книжки Ю.В.Соболева. И так все это ловко, что вроде бы он, Ермилов, днями просиживал в отделе рукописей Ленинской библиотеки и читал письмо за письмом к Чехову разных его современников. Так нет же, не просиживал, а со страшной скоростью, чтобы не опоздать к очередному юбилею - к дате, к 40-летию, писал, строčil, назовите, как хотите, но, правда, живо, забористо, непринужденно. Над последним словом иронизировать не стоит - в ту пору столько книг было написано так, что и читать-то их можно было разве что в уголовно-принудительном порядке.

С той поры, как писалась эта книга, прошло 50 лет. Что осталось от нее? Мало. И что же, значит, не стоило ее писать? Нет, стоило. Потому что тогда, в 1944 году, когда кончалась война и уже начинали нашу страну, сердешную, снова прибирать к рукам - но не враги, а свои, - тогда это было какое-никакое, а живое слово.

Как человек увлекающийся (скажем так), Ермилов с присущим ему азартом, напором отстаивал тот, как ему казалось, непреложный факт, что Чехов отличался революционной страстью. Помню, когда мы сидели с ним за рукописью и я ему с тихим укором читал его бесшабашно-революционные аттестации Чехова, он сопротивлялся, но все-таки не слишком. Как-то мы дошли до такой его фразы (цитирую по памяти): "В 90-е годы народ вел непримиримую борьбу против самодержавия, и знаменем этой борьбы была "Палата № 6" Чехова".

Он: Ну и что?

Я: Знаменем этой борьбы?

Он (уже не так уверенно): Да... знаменем.

Я: Чехов - борец против самодержавия?

В конце концов он сдавался, да и немудрено - кем-кем, а глупым человеком его никто никогда не считал, даже противники, которых у него всегда хватало.

Когда в 1946 году вышло первое издание книги, газета "Культура и жизнь"... Была такая непроходимо ортодоксальная, безнадежно номенклатурная газета. Когда ее почему-то закрыли, говорили, что "Культура и жизнь" приказала долго и культурно жить. Так вот в этой газете в 1947 г., № 15 (34), была напечатана рецензия с заурядно-банальным названием: "Новая книга о Чехове". Автор рецензии покойный Иван Сергиевский упрекал: "В. Ермилов не так далек от того, чтобы признать Чехова не только революционером, но и революционным марксистом".

Здесь нужно сделать уточнение. Несомненно, что В.В. Ермилов был приспособленцем. Как стрелок, он всегда старался попасть в яблочко. И попадал. Но нередко промахивался. В чем тут дело? Метился, выжидал, старательно спускал крючок, но вдруг - не туда!

Своеобразие и, если хотите, даже какое-то неожиданное, парадоксальное обаяние Владимира Владимировича состояло в том, что он был не безотказным приспособленцем. Его прежде всего тянуло туда, куда скажут, прикажут, дадут понять и т.п. И в то же время всякий раз его как-то поводило, позывало, подмывало стрельнуть, пальнуть, громыхнуть, запузырить куда-то не туда, куда просто даже и не надо, не разрешено, не положено. Редкое соединение боязливости с самой лихой смелостью и безрассудством. Читатель, не живший в 40 - 50-е годы, и представить себе не может, сколько надо было решимости, чтобы вдруг напасть на Софронова, на Грибачева, на ровном месте рассориться со всемогущим Фадеевым - о чем речь впереди.

Итак, Ермилов формирует свою команду для "Литературной газеты", все согласовывает с Фадеевым, тогда - верховным глав-лит-командующим, и договаривается, чтобы меня, вчерашнего аспиранта, имеющего едва ли не одну печатную работу - безымянную передовицу о Чехове, назначить заведующим отделом критики и библиографии. Этот отдел был сформирован так: зав - я, замзав - Ася Берзер. Завом сделали меня, а не

Асю исключительно по одной причине - я в ту пору находился в рядах КПСС. Ася сроду в эти игры не играла. И ей, беспартийной, находиться на номенклатурной должности было "невместно".

Скажу два слова о составе редакции. Ермилов - сам человек далеко не лишенный разного рода способностей и дарований - ценил талантливых людей. Люди, которых он брал на работу, - Ефим Дорош, Александр Марьямов, Владимир Ривин-Михайлов, Александр Литвак, Анатолий Аграновский, Павел Подляшук, Алина Петрашик, Владимир Огнев, Исаак Бланк - были очень разные, но они сочетали самобытность натуры с редакторским опытом. В общем, хотите верьте, хотите нет, газета была конъюнктурная, - иначе ее и держать бы не стали, - а сотрудники хоть куда. Как говорил Андроников, будь здоров и не кашляй!

Кстати, редакторское умение, талант, одаренность Аси Берзер Ермилов ценил необычайно высоко.

Как начнется, бывало, летучка, Владимир Владимирович скажет что-нибудь вроде: "Алкоголики мои, цветики степные, что смотрите на меня, сизо-голубые?", тут встанет А.Литвак, загнет что-нибудь неожиданное, парадоксально-хваткое, а здесь и Ефим Дорош, вдумчивый, молчаливый, обронит нечто сугубо, как сейчас любят говорить, взвешенное и - пошло-поехало. Замы кричат Ермилову, что разговор пора сворачивать, "надо номер выпускать", а он и сам любит поговорить и против всенародного трепа никогда не возражал. В общем, летучки только что назывались летучками, они длились часовыми прениями - и, надо сказать, были довольно плодотворными. Реплики Ермилова подбрасывали в общий костер березовые полешки, все гудело, пылало.

Войдет секретарша, скажет, что Ермилова срочно просят к телефону. Он никогда не ответит: "Меня нет", но:

Меня здесь нет, я там далеко,  
За дымкой леса голубой...

Однажды секретарша явилась как-то более торжественно, чем обычно, и произнесла: "Звонит генерал Еропкин". Ерми-

лов задумался - такого генерала он не знал, спросил других членов редколлегии, те тоже слыхом не слыхали. Он взял трубку: "Слушаю!" И вдруг, расхохотавшись, закричал: "Ах ты старый хрыч!" Оказывается, фельетонист Григорий Ефимович Рыклин, которого долго не соединяли по телефону с главным редактором, назвался для пущей важности генералом Еропкиным и - пробился.

Завершались летучки чаще всего довольно проникновенными речами старого писателя Льва Павловича Пасынкова (род. в 1886 г.). Из его мудрых стариковских присловий больше всего запомнились: "Все мы люди разного безумия". К нашим летучкам это вполне подходило.

С Ермиловым у меня установились почти приятельские отношения, но нет-нет и пробегала между нами черная кошка. Первая размолвка случилась так. Я, давний почитатель Маяковского, хорошо помнил, как Ермилов травил поэта, не забывались строчки из последнего письма Маяковского: "Ермилову скажите, что жаль - снял лозунг, надо бы доругаться". Дело в общем давнее, но у нас в новоермиловской газете о Маяковском не вспоминали, его стихов никогда не цитировали. Ермилов бы этого не допустил, а никто и не предлагал. Мне это вдруг надоело. И вот на летучке, не дожидаясь никакого повода, я делаю такой запрос: "Почему для нашей новой литературной газеты вообще не существует Маяковского? Чем он провинился?" и т.д.

Воцарилась тишина, как бы сказать, не предвещавшая, и прозвучал туманный, издалека, но весьма определенный голос Ермилова. Он не отвечал мне прямо, не называл Маяковского. Он только сказал, ответив по порядку выступлений и дойдя до меня:

- У нас есть в редакции весьма способные сотрудники, но будь у них хоть семи пядей во лбу, если они не поймут главных задач нашего органа, - нам придется с ними расстаться, как бы это ни было жалко.

После летучки расходились молча. Сразу стало ясно, что к чему, треп - трепом, но хозяин тут он, Ермилов.

Правда, и у него был свой хозяин. Тот самый, который...

Иду я как-то по коридору редакции, дело было еще на Никольской улице. Навстречу мне как-то и шатко, и валко, какими-то непредсказуемыми шажками продвигается Ермилов. Уже издали примечаю, что принял он изрядно. Вперил он в меня свой сверлящий взгляд и говорит:

- Вы молодой человек. У вас все впереди. У вас даже ошибок-то серьезных еще не было. Я старше вас и многому могу научить. Запомните мой совет, один - на всю жизнь. Когда вы что-нибудь пишете - не важно что - статью, рецензию, передовую, письмо, что бы вы ни писали... Пишите так, как будто вы пишете только для одного человека, единственного и незамеченного, одним словом - для того самого! И ориентируйтесь только на него.

Это была такая минута, что с него даже хмель соскочил. Это было откровение, излияние. Я бы даже сказал, что для моего собеседника это была исповедь. Он не приспособлялся - он служил и верил. Это был экстаз.

Я понял, что он целиком захвачен тем, что говорил, но его высокий настрой не передался мне. Мне казалось, что до того, который ведет нас от победы к победе, далеко, и как это я буду писать ему, читать свое написанное его глазами. Я только деловито кивнул - мол, само собой, и разговор кончился. Но я его запомнил, и Ермилов порой к нему возвращался.

Образ Ермилова предстал передо мной все новыми сторонами. Он не только приспособлялся, но верил, пускай как собака верит в хозяина - называйте как хотите, - при всех его лихих зигзагах, поворотах, разворотах на 180° и т.д. К тому же надо прибавить, что кроме собственных спонтанных перемен поз, изготовок, позиций, то и дело сменялись установки, сыпавшиеся свыше как манна небесная, - то Достоевский наш, то не наш, то "Бесы" направлены против революции, то - против извращений революции, то историк Тарле наш идейный противник, то закадычный друг, то Енукидзе - верный сын партии, то лютей враг, то Риббентроп - наш враг, то друг-верняк и т.д. Пойми, кто может, буйную дурь ветров, - как писал, если мне не изменяет память, Алкей, древнегреческий поэт, родился на острове Лесбосе, как сейчас помню - в конце седьмого - первой половине шестого века до нашей эры.



Ермилов так часто менял свои установки, так часто делал рокировки своих мнений, что понять - что же он в конце концов считает, бывало непостижимо. То есть, если его спросить в упор: "Согласны вы, что Пушкин великий национальный поэт?", он сходу убежденно ответит: "Согласен!"; но если спросить его, например, считает ли он Розу Люксембург представительницей леворадикального течения во II Интернационале, он сразу же начнет вилять, петлять и пуделять. Короче, у него всегда была не точка зрения, а многоточие, и в статье о нем в "КЛЭ" можно прочитать: "Позже Е. (см. его доклад "За боевую творческую подготовку", "На лит. посту", 1932, N 2-3) признал справедливость партийно-общественной критики методологических установок РАПП и собственных ошибок (напр., т.н. концепция "живого человека" и др.)".

Иначе говоря, биография Ермилова состояла из ошибок, их признаний и отмежеваний. Тогда в нашем сатирическом "Ансамбле верстки и правки" ходило такое изречение: "Считаю свое поведение неправильным, а это свое признание недостаточным".

Так это про него.

Сегодняшний читатель скажет: ну и тип, что же вы в нем нашли обаятельного? Что мне ответить? - Он был находчивый, веселый, азартный, любил радоваться, да мало ли в нем было подкупающего?

Расчетливый и бесшабашный, он старательно изыскивал себе нужных людей, но и с не меньшим азартом посылал человека подальше, если он в эту минуту казался необязательным. Врагов у него было, повторяю, предостаточно. И вот среди писателей начинает зреть недовольство: Ермилов окружил себя узкой группой сторонников, компаньонов, клеветников, как их там еще - основная масса литераторов не может печататься в "Литературной газете". И к кому побежали жаловаться? Ясно - к Александру Александровичу Фадееву, генеральному секретарю Союза советских писателей СССР, правой руке или уж там левой ногой товарища Сталина.

Фадеев отнесся к сигналам, донесениям, доносам - в ту пору это все были как бы синонимы - очень серьезно. Еще бы! Ер-

милов перестраивает газету, с ведома и по поручению Политбюро ЦК ВКП(б) делает ее чуть ли не свободной, призванной выражать общеписательское мнение, якобы ни от кого не зависящее, и тут оказывается, этот орган замкнулся в себе и пускает на свои полосы только избранных по указке Ермилова.

И Фадеев приехал в газету. На встречу с Ермиловым, членами редколлегии, руководителями важнейших отделов. Мне терять нечего, я и так довольно откровенно сказал, что Ермилов ко мне благоволил, не считая некоторых размолвок, и естественно, я был приглашен на встречу с Фадеевым - широкую встречу для узкого круга.

Александр Александрович появился точно в назначенное время, они с Ермиловым старые друзья по РАППу, встретились как родные: "Здорово, Сашенька! - Привет, Вовка!", но это продолжалось всего несколько секунд, Фадеев сел за стол и сходу начал:

- Положение с "Литературной газетой" очень серьезное. Писатели обижены, что их сплошь и рядом отлучают от их газеты. Всему виной, я прямо скажу, Вовка Ермилов, который еще никак не может освободиться от своих рапповских замашек. У вас печатается маленькая кучка литераторов. Почему не публикуется Валентин Катаев? А Федор Панферов? А Каверин?

Ермилов, несколько не смущаясь и не пугаясь праведного начальственного гнева, вызывающе парирует:

- Сашенька, где ты видишь писателей? Какие это писатели? Да это же инвалиды пера, паралитики, умственные сироты! Когда-нибудь, в 1925 году, написал поэму и носится с ней как с писаной торбой, а о ней никто и не помнит.

- Нет, Вовка, так нельзя! Дай-ка мне список московских писателей, посмотрим.

Секретарша приносит список, тогда еще не вышедший в свет, не книжный, а машинописный. Фадеев надевает какие-то допотопные очки - очевидно, со времен, когда он партизанил на Дальнем Востоке, - и начинает читать один за другим фамилии писателей, членов московской - и не только - организации. Надо сказать, фамилии мало кому известны, действительно - когда-то что-то насочиняли, сейчас числятся, их ни-

кто не знает. Александр Александрович со все более скорбным видом переходит от одной фамилии к другой и вдруг читает: Хая Передовка. Оказывается, это старая писательница, в годы Октября взяла себе псевдоним, боевой, зовущий куда-то вдаль. Фадеев дико захохотал, швырнул рукопись в угол и, сказав: "Да ну вас к такой-то - указал, к какой - матери!", выскочил из кабинета.

Ермилов торжествовал. Вообще, положение его в газете было довольно прочным. Ситуация была предельно простая. Сталин любил Фадеева. А Фадеев любил Ермилова. Добавлю к этому, что и я себя чувствовал сравнительно вольготно, к тому времени я еще больше сблизился с Ермиловым.

Вдруг собирает Ермилов наш "спинно-мозговой центр", как мы себя называли, - он, я, Ася - и обсуждает всякие критико-библиографические дела. Ермилов откровенно делится своими редакторскими задумками, как сказано в моей пародийной поэме "ЦДЛида":

Кого лягнуть, кого помять,  
Кому вернуть, кого облаять,  
Кого поднять, кого куснуть,  
Кого унять, кому лизнуть.

И тут он переходит к главному: пора заняться Федором Ивановичем Панферовым, тогда - всемогущим редактором "Октября".

Это был чистый самодеятельный вольт Ермилова. Никто его, так сказать, с цепи на Панферова не спускал, а вот просто так - и все. Причем речь шла совсем не о том, чтобы "куснуть", "облаять", а врезать так, чтобы одним ударом - и все тут. Ермилов любил повторять изречение немецкого генерала Клаузевица: "Никогда не обижай своего противника наполовину".

Пусть мне простят строчки совсем не отсюда, не подходящие, но я их приведу, потому что все-таки они хоть немного проясняют, какой удар задумал Ермилов. Как это ни парадоксально - калашниковский (по силе). Речь идет не об автомате Калашникова, а о лермонтовской "Песне...":

Изловчился он, приготовился,  
Собрался со всею силою  
И ударил своего ненавистника  
Прямо в левый висок со всего плеча.

У Лермонтова боец Кирибеевич "закачался, упал замертво; повалился он на холодный снег..." и т.д., как мы знаем с детства. Но Федор Иванович Панферов на холодный снег не повалился, знал, что царь Иван Васильевич его в беде не оставит, самочинства и вообще самодеятельности в мордобое не потерпит.

И загорелся бой! Ермилов еще пока своего главного козыря не показывал - он писал большую, безразмерную статью против панферовского романа, если не ошибаюсь, "Волгаматушка река". И чтобы перед главным ударом "переведаться" с Федором Ивановичем, пригласил его самого и его ближайшее окружение в гости в "Литературную газету" для обсуждения романа. Наша редакция тогда уже переехала с Никольской улицы, где ютилась, как в коммунальной квартире, в просторный дом во 2-м Обыденском переулке. И вот является Федор Иванович, мужик мужиком, но роскошно одетый, в супермеховой шапке, с ним Федор Шкерин, как Хлопуша или Рваная Ноздря при атамане, и еще Белик - был такой, но говорить о нем не стану, очень уж отвечается.

Больше всего это напоминало кадры из американских фильмов прежних времен - о встрече двух гангстеров, явившихся со своими подручными. Началось обсуждение. Литгазетчики с ходу принялись мешать панферовский роман со всякими химикалиями, чтобы не сказать хуже. Ермилов вел себя довольно резво, вызывающе, подавал, даже точнее, поддавал реплики типа: "Прэ-вильно", "Вот именно", "Хе-хе!", "В точку!" и т.д. Так что даже Панферов не выдержал: "Называется обсуждение, а главный редактор науськивает своих". Впрочем, он, Панферов, чувствовал себя, хоть и в стане врага, но уверенно и как-то мужиковато-вальяжно. По обе стороны от него сидели Шкерин и Белик, и он то одному, то другому повелительно, как хозяин лавки сидельцу, говорил:

- А теперь ты скажи...

- А теперь ты...

И они послушно вякали что-то в защиту своего начальства. Иногда слово брал и сам Федор Иванович. Говорил он так. Сотрудница "Литературной газеты" Лидия Ивановна Лерер-Баша интеллигентно и мягко упрекнула Панферова, что образ директора завода у него неубедительный. Он парировал наотмашь:

- Неубедительный? А вы когда-нибудь видели живого директора завода? Видели? Ну, сколько? Ну, одного, двух? А я их видел 500 человек! Так о чем мы с вами будем разговаривать?

В общем, это было одно из самых бессмысленных обсуждений в моей жизни. Не знаю, какой глупец сказал, что истина рождается в спорах. Никогда еще такого не было. А от той "при" (от слова "пря"), которую учинили Ермилов и Панферов, ждатель, что родится истина, все равно что предполагать, будто дети рождаются от мордобоя.

Впрочем, до главного мордобоя было еще далеко.

Дело в том, что Владимир Владимирович Ермилов разгулялся не на шутку. Ну, буквально -

Так и вздулись сердитые волны,

Так и ходят, так воем и воют...

Он строчит огромную, больше чем с газетную полосу статью наповал - против панферовского романа. Назвал ее простенько, но со вкусом - "О дурном сочинительстве" ("Литературная газета", 28 января, 1 февраля 1950). Насколько я помню, она и в одну-то газетную полосу не помещалась. А что Панферов? На память приходит крылатое изречение давних времен: "Его облили сверху донизу дерьмом, а с него как с гуся вода". Федор Иванович был мужик крепкий, кряжистый, огнеупорный и морозоустойчивый, на всякую там критику снизу смотрел как на баловство и чушь. Но к обороне приготовился.

Идет общее партсобрание, наша организация - "Литгазета" тоже туда входила, за столом президиума сидят Софронов и Грибачев, два вершителя - чтобы не сказать душителя - лите-

ратуры, а по рядам ходит директор издательства "Литературной газеты" и бесплатно раздает желающим - не желающим не было - номер с сенсационно-разгромной антипанферовской статьей.

Казалось, Ермилов сделал все, что мог, и все, что мог, сделал. Так нет! Редактору отдела "Литературной газеты" А.Н. Макарову он заказал статью против пьесы Софронова "Московский характер".

Мой жизненный опыт подсказывает, что, как правило, человек состоит из одной всеопределяющей черты или - максимум - двух диаметрально противоположных, которые непрерывно друг с другом воюют. Не составил исключения и Александр Николаевич. Он был наделен большим достоинством - любил литературу, поэзию - Блока, Твардовского, Маршака, Есенина, знал массу стихов наизусть. Когда мы с ним дежурили ночью в типографии и он, не почему-либо и не для чего-либо, а просто так начинал читать стихи, - хотелось выключить печатные станки, чтобы не мешали слушать. Это дорогого стоит. Однако Александр Николаевич Макаров относился к разряду людей, о которых говорят: слаб человек. Имел свое мнение, но не решался его разделять, спорил со своим начальством, но тут же отступал. В общем, не решался быть самим собой. И это сильно повредило ему как критику - бесспорно, одному из самых талантливых в те времена, 50-е годы.

Шло как-то всесоюзное заседание по работе с молодыми писателями. Заседание как заседание. Явились все, кому было положено прийти. Как тогда ходили на собрания, пленумы, редсоветы, комитеты? А очень просто. Ты вот не пришел сегодня и вроде как тебя нет, может, ты уже и не числишься. А второй раз не явишься, тут уж есть над чем подумать: а кто ты такой есть, если тебя нет?

Опять процитирую себя, заранее прошу прощения.

Герой спешит на заседанье,  
Как на любовное свиданье,  
Одной надеждою томим -  
Случайно свидеться с самим.  
Познать божественную муку,

Пожать ответственную руку,  
И ощущая эту честь,  
Удостовериться: я есть! -  
Я не зачеркнут, не угроблен,  
Я завизирован, одобрен,  
Мой сын не будет сиротой,  
Жена - веселою вдовой.  
(“ЦДЛиада”)

Так вот - как Александр Николаевич начал говорить про молодых поэтов, как начал сыпать их стихами не по бумажке, как стал разбирать строку за строкой, - так сразу же вдруг воцарилась тишина. Пришедшие "отсидживать" стали сидеть, слушавшие вполуха - заслушались. Это был звездный час Александра Николаевича.

Но порученную ему антисофроновскую статью он написал так, что и понять было трудно: двойственное впечатление - с одной стороны, с другой стороны, но в целом что-то не то.

Если был неприкасаем Софронов, то и Панферова тоже было мало желающих трогать. Так Ермилов, которого в этот момент Бог явно хотел наказать, двинул рати сразу против двух противников - они тут же объединились перед угрозой неожиданного нападения. А дело происходит в 1950 году, близится пленум Союза советских писателей, где каждому должно быть воздано. На что оставалось рассчитывать Ермилову? Ясно на кого: на Фадеева. Я думаю, "Сашенька" своего озорника "Вовку" в обиду не дал бы - как не давал раньше. Но! Этому союзу "но" немало посвящено всякого рода грозных определений, и у Шекспира, кажется, - не в этом дело. Тут-то и является это самое невообразимое "но". В.В.Ермилов не нашел ничего лучшего, как повздорить с А.А.Фадеевым о МХАТе. А после того, как они заспорили, разгорячившийся Ермилов врезал Александру Александровичу, что Художественный театр состоит чуть ли не из одних маразматиков. Каково-то было слышать Фадееву такие обидные речи, если учесть, что Ангелина Осиповна Степанова была его законной половиной. Ясно, что оскорбление нанес "Вовка" своему закадычному другу "Сашеньке" почище "Гусака" (Н.В.Гоголь).

С гусаком в груди и с жадной мести Фадеев выходит на трибуну пленума Союза советских писателей. Не могу точно сказать, какой это был по счету пленум, кажется, 13-й... Повторяю - дело происходило в 1950 году.

Здесь, я чувствую, просто накатывает на меня, как волна, как слеза, лирическое отступление...

...Мне 75 лет. И чего же я только не переносил! Куда меня только не забрасывало!.. Однажды даже занесло в ряды КПСС, но потом, правда, разобрались и выдворили - раз и навсегда, чтоб неповадно было.

Как хорошо сказал Маяковский:

Было всякое:

и под окном стояние.

Письма (в комиссию партийного контроля. - З.П.),  
тряски нервное желе...

Вот! - "Тряски нервное желе". Лучше не скажешь. На скольких заседалищах я ни бывал в своей жизни - партийных, беспартийных, закрытых, полужакрытых - никогда я не присутствовал на такой нервной желеобразной "тряске", какую представлял из себя пленум ССП 1950 года. Как любил говаривать тот же Ираклий Луарсабович Андроников, старики не упомнят. Как сказал бы Тарапунька Штепселю, такого не булò.

Начать с того, что "нервное желе" не было единой, плотной массой, а делилось на группы, разряды, виды и подвиды. С одной стороны, мы, литгазетчики, соратники Ермилова, которых называли - не "Серапионовы", а "Скорпионовы братья". Скажу прямо - "тряска" у нас была. Да и как ей не быть? "Встреча двух гангстеров" - Ермилова и Панферова - в редакции "Литературной газеты" мира между ними не принесла, да и не могла принести. А что поднялось после ермиловской статьи "О дурном сочинительстве"...

Надо отдать справедливость софроновцам: в их рядах царил покойствие. Это мы, бедолаги, не знали, что еще учудит Ермилов, кого еще заденет, шмякнет, брякнет, а они-то, софроновцы-огоньковцы, знали, что Анатолий-то Владимирович -



и в этом его сила - человек предсказуемый, и заранее можно было ожидать, что он предпримет - не будет никого шмякать, а всего лишь только звякнет по вертушке, кому следует - и этот звяк будет почище любого шмяка.

Вообще, скажу для тех, кто не совсем представляет, кем и, главное, чем был Софронов в ту пору: слово "авторитет" здесь, ясное дело, не подходит, но власть он имел самодержавную. Жене Вадима Кожевникова приписывали изречение: "Писатель без власти - не писатель". Так вот Софронов и власть имел, и деньги - он стоял во главе не только "Огонька", но и издательства. А это значило, что он мог расплачиваться со своими дружками гонорарами издательства, не беспокоя свой личный карман.

Происхождения он был довольно мутноватого. В "КЛЭ" сказано, что после 1937 года "работал на заводе Ростсельмаш слесарем, фрезеровщиком..." Точнее было бы сказать - в эти годы он старательно отмывал свое непролетарское происхождение. Здесь я стараюсь писать о том, "чему, чему свидетели мы были". Ковыряться в "корнях" этого потомственного пролетария у меня нет никакого желания.

Была еще одна группа - новомирская. Во главе журнала с 1946 года был К.М.Симонов. Сейчас он стоял на пороге служебных перемен. Вся заварившаяся каша работала на него.

Как же проходил пленум? Меньше всего он походил на ристалище. Скорее побоище, мордобоище. Все, разумеется, навалились на "Литературную газету". Панферов за ермиловскую статью о его романе. Софронов за редакционную статью той же газеты о его пьесе "Московский характер". Но кроме того, по залу по кулуарам бродили так или иначе обиженные газетой. Когда Ермилов вышел выступать, ему слова не дали сказать - злобные реплики заглушали его голос.

И все-таки это еще не был финал. Вот когда на трибуне оказалась высокая, ладная, седоголовая, в сером пиджаке, фигура Фадеева - все преобразились и затихли... Так бывает в зале суда перед вынесением приговора.

Современный читатель скажет: а чего там, все ясно. Ермилов сам наделал врагов и обязательно должен был полететь со

своего поста. Но - с одной оговоркой. Если бы Фадеев отдал его на растерзание толпе.

А допустим, Александр Александрович накануне пленума помирился бы с Ермиловым, тот взял свое мнение о мхатовцах-маразматиках назад (а забрать свое мнение для Ермилова меньше, чем раз плюнуть), и Фадеев, пожурив своего друга, простил бы его всенародно.

И что же? Как Фадеев решил бы, так все и было бы. Эпоха культа личности состояла из многих культов, культиков и культяпок.

Однако Фадеев вышел на трибуну не брататься со своим противником. Весь его вид заставлял вспомнить ту же "Песню про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова".

Степан Парамонович, то бишь Александр Александрович как бы сказал Ермилову:

Не шутку шутить, не людей смешить  
К тебе вышел я теперь, бусурманский сын...

До последней минуты сомневавшиеся в том, что скажет Фадеев, изнемогавшие от лютого нетерпения - поняли, что Он, Сам, встречающийся со Сталиным чуть ли каждый день, классик-главком - он лично - на их стороне!

В своей жизни много я слышал докладов, выступлений, сообщений, развернутых реплик и т.д. Фадеева. Но такого улюлюкания беснующейся от восторга толпы, таких взрывов хохота - взрывов аж до всхлипов, до слез радости, до оголтелого сморкания как высшей степени ликования - я больше никогда не встречал.

Фадеев назвал Ермилова "человеком беспринципным" - рев восторга. Лучшего подарка участникам пленума придумать было нельзя. Говоря о Ермилове, Фадеев вспомнил притчу о скорпионе, который укусил лягушку даже тогда, когда она спасала его.

А Ермилову и "Литгазете" предстояло напечатать подробный отчет о выступлении Фадеева со всеми этими "онёрами".

Редакция послала двух сотрудников к Фадееву на переделкинскую дачу с просьбой, чтобы он разрешил наиболее резкие характеристики Ермилова при публикации снять. Но Александр Александрович выставил их за дверь.

И - вышел номер "Литературной газеты" со "скорпионом" и "беспринципным человеком" Ермиловым, подписанный главным редактором В.В.Ермиловым.

После пленума А.А.Сурков пригласил "потерпевшего" на заседание партгруппы правления Союза писателей. Но Ермилов, все еще не унявшийся, ответил:

- После всего того, что вы со мной сделали на пленуме, ноги моей там не будет!

Тут он, надо прямо сказать, хватил через край. То есть где "там" ноги не будет? На партгруппе?

О том, что Ермилов противопоставил себя партийной организации, было доложено не кому-нибудь, а Маленкову - секретарю ЦК КПСС, члену политбюро и т.д. и т.п. и проч. Ермилова вызвали на заседание политбюро - ни больше, ни меньше.

Вот тут-то он наконец очнулся, оклемался и сразу же превратился в тихого, законопослушного, верноподданного - признал свое поведение политически неправильным, глубоко ошибочным и т.д. и т.п., далее везде \*.

Как удачно сказал Пушкин в последних строках романа "Евгений Онегин" -

И здесь героя моего,  
В минуту, злую для него,  
Читатель, мы теперь его оставим.

Впрочем, нет. Портрет Ермилова будет не полон, если, расставаясь с ним, не коснуться еще одной сугубо специальной темы.

---

\* Некоторых моментов последнего пребывания В.В.Ермилова в "Литературной газете" я касался в статье "Последний день Помпеи, или как это было сорок лет назад" (Огонек. 1992. № 22-23, июнь. С. 26). Но здесь я стараюсь не повторяться.

Как-то в Центральном Доме литераторов шло партийное собрание. Я тоже туда собирался. Ермилов предложил мне после собрания заехать к нему домой и рассказать, что там было, - повестки не помню, но она его чем-то интересовала. Возвращаясь к нему, говорим о том, о сем, я - о том, кто с чем выступал на собрании, дохожу до Грибачева, тогдашнего секретаря парторганизации Союза писателей и, что называется, от души его крою, смеюсь над его высказываниями. Ермилов сидит за своим письменным столом, весь - внимание, я, встав со стула, разгуливаю по кабинету. Он то и дело отодвигает ящик стола и по ходу моего рассказа что-то записывает. Я не вытерпел:

- Владимир Владимирович, я так не могу, мы с вами разговариваем, а вы все время что-то пишете. Конспектируете меня, что ли?

- Ничего, ничего, пусть это вас не беспокоит. Я здесь готовлю один документик...

Последнее слово, уменьшительное, прозвучало даже как-то ласково. И - я понял.

Мой любимый сатирик-юморист Андрей Кнышев пишет: "Это дело надо делать сообща. Куда следует".

Стало ясно, что Ермилов - один из армии тех, кто "сообщает, куда следует". Могут сказать: достойно ли так отзываться о человеке, которого нет в живых? Само собой напрашивается древнее изречение: о мертвых - либо хорошо, либо ничего. - *De mortuis aut bene aut nihil*.

Согласен. Только вот в российских, тем более - в советских условиях это самое "*aut bene aut nihil*" я бы переделал так: о мертвых - аут бене аут КГБене.

Если страна должна знать своих героев, хорошо бы ей не забывать и своих стукачей.

Чехов как-то сказал: в литературе он перепробовал все жанры, кроме доносов - что в корне отличает его от чеховеда, о котором идет речь.

Когда я услышал задушевно произнесенное слово "документик", Ермилов со всей своей колоритностью, многогранностью, противоречивостью, парадоксальным обаянием и

т.д. вдруг поплыл куда-то вдаль, и осталось одно только это словечко.

Спустя сколько-то лет Аркадий Белинков, талантливый литературовед, вернувшийся из тюрьмы, пришел ко мне домой. Подробно рассказывал мне о злоключениях своего заключения и столь же обстоятельно - как был отправлен за решетку по документу того же автора.

Выше я говорил о том, как был низвержен Ермилов - главный редактор "Литературной газеты". Но карьера его не пострадала - ведь он из касты непотопляемых, только не миноносцев, а просто доносцев.

Снова встретились мы в Институте мировой литературы имени Горького, куда я перешел в 1954 году из "Литературной газеты", а он поступил как маститый и ничуть не менее, чем раньше, официозный ученый. Опять вспоминается: ... а с него как с гуся вода!

Наш разговор был недолгий. Речь зашла об Эльсберге, тоже маститом научном сотруднике ИМЛИ, работавшем в жанре "документиков".

- Он стукач, - сказал я с наигранным простодушием. Надо было видеть лицо Ермилова. Он пробормотал:

- Давайте отойдем в сторонку, чтобы нас никто не слышал. Да, я знаю о нем, но ведь надо же учитывать те обстоятельства, надо понять...

Никогда я не видел его таким растерянным. Это был златоуст, вдруг потерявший дар речи. Отношения наши распались сами собой. Все, что в нем было для меня завлекательным, потеряло силу. Его отключили от меня, как лампочку.

Самое время сказать теперь и о коллеге Ермилова - Я.Е. Эльсберге.

Читатель вправе заметить, что сюжет моего повествования движется довольно извилистым путем. Что поделаешь? Вспоминать в строго логическом порядке не удастся. Так что уж - плыви, мой челн, по воле волн. Сейчас меня прибило к берегу страны, где все идет по формуле: переход количества в качество.

Итак, Эльсберг Яков Ефимович. В Краткой литературной энциклопедии указаны его псевдонимы. Как будто речь идет о

каком-то оборотне: "Шапирштейн-Лерс Я.Е.", "Лерс Я.", "Эльсберг Ж.". Издатели "КЛЭ", мои добрые знакомые Владимир Александрович Жданов, Абрам Александрович Белкин, Ирина Александровна Питляр - не только сообщили необходимые биобиблиографические сведения о нем, но и подписали заметку (не знаю, кто из них это придумал) многозначительным псевдонимом - Г.П. Уткин. Три первых заглавных буквы довольно прозрачно намекают на то, чем занимался этот литературовед в свободное от литературной науки время.

В "Литгазете" я имел дело с ним как с автором. Писал он безлико, сугубо правильно, чем, впрочем, не так уж выделялся на общем ортодоксальном фоне. Я не застал той поры, когда он, Шапирштейн-Лерс, был критиком, рапповцем, сотрудником мрачного журнала "На литературном посту". Мы познакомились, когда он был уже не критиком, а солидным литературоведом, специалистом по Герцену.

Наивно, конечно, было бы думать, что он, стукач, только и делал что стучал. Нет, конечно. Его стук не только не мешал, а скорее помогал трудиться во славу органов и еще толкать вперед советскую литературную науку. За книгу "А.Н.Герцен. Жизнь и творчество" (1948) он получил Сталинскую премию в 1949 году. Неправославный автор получает в антикосмополитическом году высокую награду... Думаю, за одного Герцена, рыцаря вольной печати, его бы так поощрять не стали. Советское государство любило награждать не только за выдающиеся заслуги, но и за услуги. В ту пору за служителями муз следила армия услужителей (говорю "в ту пору" исключительно для смеху).

Статей в редакции я Эльсбергу не заказывал, боялся его непреходимо академического стиля, но разговаривал по телефону чуть ли не каждый день. Дело было вот в чем. Он непрерывно звонил и делился такого рода сообщениями:

- У вас есть такая-то книга? Откройте на пятой странице, вторая строка сверху - нашли? Явное искажение марксистского тезиса (или: ленинского положения, сталинского указания и т.д.). Может, редакции пригодится.

Сигнал, донос - безвозмездный, бескорыстный, работа, так сказать, на общественных началах. Это было сильнее его. Я бы даже так сказал: не он стучал, а его стучало.

Он никогда не спрашивал, как редакция поступила с его очередным донесением. Действовал он по пословице - наше дело прокукарекать, а там хоть и не рассветай.

Потом, как и с Ермиловым, я уже работал с ним как с сотрудником ИМЛИ - он поступил в Институт на год раньше меня, в 1953 году.

У него на все хватало времени. Активно работал как специалист в отделе теории, выступал на Ученом совете - дельно, с полным профессиональным знанием материала. Много времени уделял молодым теоретикам литературы. Некоторые из них потом говорили мне об этой стороне его деятельности с искренней благодарностью.

Но вот Юрий Борисович Боров, тогда еще начинающий эстетик, публично заявил, что никаких отношений с Эльсбергом у него нет и не будет. Сам Эльсберг, этот Вотрен советского литературоведения, отнесся к заявлению совершенно невозмутимо. Стреляные воробьи выстрелов не боятся.

К тому времени я уже много узнал от потерпевших, сидевших - об Эльсберге- "садисте" (от слова "садить").

Еще студентом ИФЛИ я с наслаждением слушал лекции по западноевропейской литературе Леонида Ефимовича Пинского\*. В аспирантуре Московского университета я с ним познакомился поближе. Когда я окончил аспирантуру и должен был ехать преподавать на периферию, город можно было выбирать самому; он дал мне совет (которым я воспользовался) - ехать в Ярославль:

- Это замечательный город. Не очень отдаленный - всего ночь езды.

Перечислил достоинства этого исторического города-музея.

- Но я должен вас предупредить, - закончил он, - недостаток один: уровень студенческой аудитории. Я читал им курс по итальянской литературе и сразу понял: они меня просто не

---

\* О нем я немного пишу в статье "Отцы-учителя" (Литературное обозрение. 1994. № 7-8. С. 33).

понимают. Тогда я понизил уровень и стал изъясняться более популярно. Но опять - нет контакта. И так всю лекцию я понижал, понижал уровень, но... так и не достал ногой дна.

Все это я веду к тому, что герценист Эльсберг посадил талантливейшего знатока западноевропейской литературы Пинского. Выйдя на волю, Леонид Ефимович мне рассказал:

- При допросе мне показали донос Эльсберга, внизу - его подпись. Когда я вышел из заключения, первым делом пошел на Пушкинскую улицу, где он жил. Мне открыла дверь женщина - вроде экономки; говорит, его нет дома. Я сказал - ничего, я подожду. Посидел час-два во двореике на скамейке, звоню снова. На этот раз открывает он сам, Яков Ефимович, в роскошном халате. Увидев меня, сделал вид, что рад, пригласил войти - что, мол, предложить, чай, кофе?

- Вы, наверное, понимаете, говорю, что я к вам не чай пить пришел.

- ?

- Я хочу, чтобы вы написали: все, что вы сообщили обо мне в органы, - ложь и клевета от начала до конца.

Он с готовностью:

- А когда написать - сейчас?

- Когда хотите.

Стало ясно, что мне предъявили на допросе не подлог, а его собственноручное сочинение.

Я спросил Пинского, не заходил ли он потом за этим признанием.

- Нет, мне это было уже не нужно. Я хотел только, чтобы не оставалось никаких сомнений.

Но особенно запомнилось... Я сидел в гостях. Среди собравшихся была супружеская пара, он - историк-востоковед Аркадий Штейнберг. Узнав, что я работаю в ИМЛИ, они спросили настороженно, знаком ли я с Эльсбергом. Да, говорю, мы с ним в разных отделах, но часто сталкиваемся. Тогда Аркадий (не могу вспомнить его отчества) тихо спросил жену: "Рассказать?" Она так же тихо: "Рассказать".

И они поведали мне с каким-то напряженным спокойствием историю их, если можно так выразиться, отношений с "Яшей". Как он постепенно сближался с ними, стал не просто



другом, а чуть ли не членом семьи, и как он дружески, породственному посадил Штейнберга, а потом предложил его жене: он, Эльсберг, оформляет фиктивный брак с их дочерью (на которую имел виды) - это, мол, как-то защитит жену "врага народа", уберезет ее.

Но вот наступает 1956 год. Не горячий, не жаркий, не пыльный, а оттепельный. Мороз на дворе спал, а мы поверили, что меняется климат. И вообще, если взять нашу советскую историю - сколько раз мы разводили костры в надежде, что изменится дух, общая температура, атмосфера.

"Дайте мне атмосферы!" - патетически восклицала героиня чеховской "Свадьбы". Увы, атмосферу не дают и не подают, ее создают годами, веками... 1956 год обманул нас, но как приятно было обманываться! Сколько мудрости и обаяния в пушкинской строке: "Я сам обманываться рад".

Разве можно забыть трехдневное писательское собрание, где фамилии Грибачева и Софронова встречались не ритуально обязательными аплодисментами, а дружным ревом возмущения, ярости, протеста. В этот год видные корифеи литературной науки вроде Перцова и Зелинского сразу стали не видными, попрятались по норам. И с такой радостью мы делали открытия: черное - это черное, белое - это белое, дважды два не двадцать пять, но именно и только четыре, а Яков Ефимович Эльсберг - образованный, осведомленный осведомитель.

Не он один, конечно, но вдруг все сфокусировалось на нем, служившем, как утверждали многие, секретарем у Берии, консультантом по литературе, на нем, пересажавшем столько писателей, как будто он - не один человек, а чуть ли не целая отрасль тяжелой, очень тяжелой промышленности.

В парткоме Союза писателей создается комиссия по расследованию бесславной деятельности Эльсберга. Во главе ее становится журналист с военным и международным уклоном Юрий Михайлович Корольков. Я его знал, мне он нравился, за дело он взялся серьезно и энергично. Но - тут вспоминается уже не пушкинская, а лермонтовская цитата:

Не мог понять в сей миг кровавый,  
На что он руку поднимал!

Лермонтовская, но в другом, совсем не в лермонтовском смысле.

Юрий мне рассказывал, как все произошло, у нас были приятельские отношения.

Эльсбергу предъявили обвинение в том, что он работал для органов (как их еще называют, внутренней секреции). Он и не думал отказываться:

- Да, работал. В 1937 году в Москве было арестовано, скажем, миллион человек. По тогдашним правилам на каждого сажаемого полагалось иметь пять доносов. Значит, примерно пять миллионов человек участвовали в доносительстве. Почему же вы из них выбираете одного меня?

Эльсберг недаром был Вотреном своего дела.

- Хорошо, - продолжал он, - допустим, вы на моем примере хотите показать недостойность стукачества. Я согласен быть вашим "наглядным пособием". Так давайте устроим открытый показательный процесс. Но предупреждаю: я, давая показания, скажу все, что я знаю.

Писательские парткомовцы доложили об этом московскому городскому комитету партии. Как быть? Там им сказали об Эльсберге:

- Оставьте его в покое.

Вотрен оказался неуязвим.

Еще в начале перестроечных лет Владимир Войнович сказал:

- Перестройка - это борьба советского народа против коммунистической партии под руководством коммунистической партии.

Это изречение часто напоминает о себе все последнее десятилетие. Да и рассказанная история, как пытались судить Эльсберга в оттепельный год, имеет сюда прямое отношение.

Большевики - великие мастера разжигать "ярость масс" и тут же ее тушить. Здесь ставлю точку, чтобы не увязнуть в большой политике.

Перейду к третьей, пожалуй, самой величественной фигуре среди гуманитариев - мастеров "стука".

Николай Васильевич Лесючевский... В 1952 году мы в "Литгазете" готовимся к столетнему гоголевскому юбилею. Создан специальный правительственный комитет: Лесючевский - секретарь. Звонишь туда, а тебе отвечают:

- Сейчас соединим с Николаем Васильевичем.

И все так торжественно, будто речь идет о Николае Васильевиче Гоголе, а не Лесючевском.

Его избрали председателем Бюро секции критики и литературоведения. Вошли: З.С.Кедрина - она еще не знает, что ей предстоит спустя годы выступить общественным обвинителем на процессе Синявского и Даниэля, но судя по ее речам и статьям, уже начала догадываться об этом; Е.Ф.Книпович - в своей поэме "ЦДЛиада" (еще раз прошу прощения за самоцитацию) я писал:

Пришла Евгения Книпович,  
Ну, как о ней не позлословить,  
Когда легенда есть, что Блок  
Касался рук ея и ног.  
Но Блока нет, общаться не с кем,  
И Женя дружит с Лесючевским.

Когда я читал поэму Корнею Ивановичу Чуковскому, он воскликнул:

- Как блоковед свидетельствую: рук "ея" Блок касался, ног - нет!

Секретарем нашего бюро был Андрей Турков, тогда еще совсем молодой критик. Он должен был вести протоколы, записывать решения и т.д. Происходило это так: Лесючевский громко и увлеченно диктовал (он вообще любил диктовать), а Турков фиксировал. Зная всю дальнейшую литературную деятельность Андрея Михайловича - ясную и безупречную, - можно не сомневаться, с каким чувством записывал он протокольную галиматью Лесючевского.

Часто повторяют шутку Михаила Светлова, сказанную уж и не помню о ком: "От него удивительно пахнет президиумом". Н.В.Лесючевский насквозь пропах президиумом, от него просто разлило обрядом избраний и переизбраний, докладов и со-

докладов, решений и протоколов, а главное - многочасового сидения, точнее даже восседания в президиуме - молчаливого, безнадежно скучного и - втайне - такого счастливого для "седоков".

Как-то я его встретил в гардеробе. Раздеваясь, он широко разводил руками, хлопал своими почти брежневскими седыми бровями, жмурился и блаженно говорил:

- Вот иду на пятое заседание... Когда писать?

Год за годом протекала его величавая и хлопотливая бездеятельность. Ему исполняется 60 лет. Как это заведено, выносятся решение провести его творческий вечер и выставить на стенде его труды. Однако тут же выясняется, что у этого труженика нет трудов. Тогда сотрудница Центрального Дома литераторов, проводившая его юбилейный вечер, звонит ему и дипломатично спрашивает:

- Какие свои труды Вы хотели бы видеть на юбилейном стенде?

После глубокой, задумчивой паузы юбиляр изрекает:

- Товарищи, а не будет ли это нескромным?

Ошибается тот, кто думает, что номенклатура - а Лесючевский долгие годы был председателем Правления издательства "Советский писатель" - что номенклатура просто тупа, и все. Нет, наряду с тупостью у нее есть редкое хитроумство, находчивость, изворотливость - иначе она бы просто не выжила. И вот этот человек, похожий на собственный бронзовый бюст, изваяние самого себя, этот завсегдатай официознейших президиумов, многочислен всевозможных бюро, комиссий, советов, комитетов, этот импотяга во многих литературных жанрах, чувствовал себя всемогущим в жанре доноса.

Советская Россия - страна типовых сюжетов. Попытка разоблачить и призвать к ответственности Лесючевского развивалась по тому же сценарию, что и дело Эльсберга. Советское государство, беспощадное к инакомыслящим, не давало в обиду своих "одномыслящих". Эльсберги писали свои статьи таким языком, что напиши так кто-нибудь другой, не Эльсберг, - его сочинение сразу же бросили бы в редакционную корзину. Лесючевский вообще ничего не писал, но всю свою везучую,

хотя и не писучую, жизнь безотказно что-нибудь возглавлял и направлял .

Мстислав Борисович Козьмин был немногим более плодовит, чем Лесючевский, но, представляя его коллективу редакции "Нового мира" в качестве нового зама главного редактора, руководитель Союза писателей сказал:

- О трудах Козьмина не говорю - они исчисляются сотнями.

Это он перепутал Мстислава Борисовича с его отцом Борисом Павловичем, действительно плодовитым и талантливым историком и литературоведом.

Но мое нелирическое отступление затянулось. Вернемся в редакцию "Литературной газеты". Что там делается после того, как сняли, но сохранили для науки В.В.Ермилова? Как гениально просто сказано в пушкинской "Метели" - "а ничего".

На очередную редакционную летучку пришел новый главный редактор - Константин Михайлович Симонов. На пленуме Союза писателей он выступил умно, дельно, тонко, в меру благородно, всем понравился - и стало ясно, что кроме него возглавлять "Литературную газету" некому. Ему было 35 лет, позади - книги о войне, патриотическая, нацеленная против американского капитала пьеса "Русский вопрос", большой опыт участия в Великой Отечественной войне.

После Фадеева он с Сурковым был в Союзе писателей, пожалуй, самым авторитетным. Помню первую "симоновскую" редакционную летучку. Почти все выступавшие как-то особенно старались блеснуть перед новым начальством своей образованностью, сыпались цитаты из произведений русских и зарубежных классиков, внешне это походило не на летучку, а на симпозиум. В конце выступил Константин Михайлович. Стиль - я бы сказал, антиермиловский: никакого трепя, смеха, блеска. Все деловито и кратко.

О "Литературной газете" до него Симонов высказался образно:

---

\* Я касался этого разряда не пишущих писателей в фельетоне "Глагол времен" (Музыка играет так весело. М.: Советский писатель. 1990. С. 13). Здесь я говорю не о разряде, а о личности.

- Когда я ее читал, смотрел на газетную полосу и все думал: "Что она мне напоминает?" Потом догадался: теннисный корт, разделенный сеткой пополам. Вверху - большая шестиколоночная статья, внизу - подвал, но ведь на полосе должно быть не две статьи, а гораздо больше - пять, десять коротких, бьющих в цель материалов.

Ермилов, "уходя от нас", рассказал мне, что имел прощальную беседу с новым главным редактором, где подробно охарактеризовал чуть ли не каждого сотрудника. По его словам, он просто воспел Асю Берзер и меня - говоря об отделе критики. Однако ермиловская похвала имела для Симонова обратный эффект. С первых же дней работы я почувствовал во взгляде Константина Михайловича холод и отчужденность. Асю Берзер он просто решил уволить.

Не надеясь на успех, я попросился к Симонову на прием, вошел в его кабинет, где сидел он и другие члены редколлегии. Я сказал, что слышал о предстоящем увольнении Анны Самойловны Берзер, что она - замечательный редактор и т.д. Симонов слушал это безучастно, а Б.С.Рюриков, заместитель главного, заявил, что ему только что положили на стол материал, отредактированный Анной Самойловной весьма неважно. Симонов проговорил что-то неопределенное, но ясно было, что ничего хорошего ждать было нечего. Взгляд его как бы говорил: "Ты ругаешься за Анну Самойловну, а за тебя кто поручится?"

Несправедливое, никак не обоснованное увольнение из "Литературной газеты" - первый (и далеко не последний) удар в творческой судьбе Аси Берзер.

Замечу, что дружба связывала нас с 1936 года - со времени поступления в ИФЛИ и до последних ее дней.

Отдел критики "Литературной газеты" реорганизовали, во главе его стал Сергей Львов - кстати сказать, очень милый, талантливый и образованный человек. А я потом ушел из отдела критики в спецкору газеты.

Константин Михайлович все время вызывал у меня двойное чувство: во-первых, уважение к нему как к работнику, редак-

тору. Об этом я рассказывал в своих воспоминаниях "Сплошная ледокольная работа" \*, повторяться не буду.

И вместе с тем к неподдельному уважению вдруг примешивалось нечто ироническое. Снова процитирую поэму "ЦДЛиада", которую я писал в 50-е годы.

Там в главе "Костя" были такие строки:

Когда родился Константин,  
Он не был Константином.  
Он был без трубки, без седин,  
Без пиджака и без штанов,  
Лежал он в люльке чинно.

И никуда он не спешил,  
И не был на примете,  
Лежал задумчиво КиРилл \*\*  
И дело детское творил,  
Как делают все дети...

Шли годы. Бурь порыв мятежный  
Рассеял детские черты,  
И на КиРилла облик нежный  
Упали Костины черты.

.....  
Умел он похвалить нельстиво,  
Умел спешить неторопливо,  
Небрежно показать умел  
Гораздо больше, чем имел.

Он был счастливей разных прочих -  
Известен, весел и богат,  
Он был находчив и доходчив -  
Раз пять подряд лауреат.

Зато в изысканных курортах  
Любил бродить в штанах потертых,  
И люди, видя сей парад,  
Твердили: "Костя демократ".

---

\* Сб.: Константин Симонов в воспоминаниях современников. М.: Советский писатель, 1984.

\*\* "Р" - гулко-картавое.

Моя работа в "Литгазете" под началом Симонова началась со скандала - к сожалению, не единственного за время моего семилетнего пребывания в редакции.

Еще до того, как Константин Михайлович приступил к работе, я написал фельетон, он был набран, но еще не напечатан. Назывался "Сергей Никифорович, его родные и близкие". Речь шла об очередном томе "Летописей" Государственного литературного музея, специально посвященном жизни и творчеству весьма скромного законопослушного поэта С.Н.Марина, а заодно всех его дедов, прадедов, внуков и правнуков, которых удалось установить автору предисловия, редактору и комментатору Н. Арнольду. Он называет сочинителя самых верноподданнических стихов "идейно близким" Радищеву, всячески раздувает его значение в истории отечественной литературы. Кончался фельетон так:

"Описание всех "колен" маринской родословной, выписки из дела дворянского собрания, подтверждающие высокое происхождение Мариных, нудные по своей бессмысленной обстоятельности примечания о всех встречных и поперечных, прямо или косвенно связанных с Мариными, - о бесконечных придворных, надворных советниках, петербургских щеголях, императорских любимцах и любовницах, возмутительные по своей невозмутимости ежеминутные ссылки на такие авторитеты, как полуподлец Воронцов или подлец Булгарин, бесчисленные портреты и переписка известных, полуизвестных и совершенно безвестных родственников Сергея Никифоровича, к которым постепенно начинаешь испытывать нечто вроде тихой тоскливой ненависти, - как все это безнадежно старо и нелепо.

Таков монументальный труд - трогательный пример семейно-альбомного литературоведения".

Когда Симонов стал читать материалы набора и дошел до этого фельетона, он взял том "Летописей" и подивился: неужели возможны такие допотопные издания? И поставил фельетон в номер.

Заведующий разделом литературы и искусства газеты А.Н. Макаров мне передал:



- Симонов будет поздно вечером в типографии. Позвоните на всякий случай, по фельетону могут быть вопросы.

Я позвонил. Макаров говорит:

- Все в порядке, по фельетону замечаний нет. Константин Михайлович, он рядом стоит, просит вам передать, что он дал к фельетону иллюстрацию из рецензируемого сборника - сюртук дяди поэта.

Я похолодел. Кричу в трубку:

- Умоляю Константина Михайловича этого не делать! Ведь на фото - сюртук дяди, пробитый пулями на поле сражения. Меня обвинят во всех смертных грехах.

Макаров передает ответ Симонову.

- Он просит вас не беспокоиться, говорит, что всю ответственность за фото берет на себя.

На следующий день - 1 марта 1950 г. - выходит "Литературная газета" (№ 18).

Как я и думал, начинается шум. Директор Литературного музея (в прошлом партийный и государственный деятель) Владимир Дмитриевич Бонч-Бруевич пожаловался на меня Фадееву. Тот обратился с письмом в Правление Союза писателей с просьбой разобраться.

На заседание Правления по этому делу едем мы двое - Симонов как главный редактор и я, автор.

Напоминаю читателю, что позади - 1949-й, "антикосмополитический" год, и меня скорее всего обвинят в глумлении над сюртуком дяди поэта, пробитым пулями.

Ведет заседание Александр Борисович Чаковский - личность весьма примечательная, но - не будем отвлекаться. Читывается письмо А.А.Фадеева в Правление Союза писателей. Александр Александрович на стороне Бонч-Бруевича. Помню его самое обидное для меня выражение: том "Литературного музея", осмеянный Паперным "по озорству и невежеству". Однако - тут же приводится текст письма В.Д. Бонч-Бруевича, где он признает выпуск в свет тома ошибочным, а выступление "Литературной газеты" правильным.

Итак, Бонч-Бруевич одновременно пожаловался на "Литературную газету" и согласился с ней.

А.Б. Чаковский дает слово мне. Я, естественно, защищаю фельетон и для смеху зачитываю некоторые цитаты из тома "Летописей" о С.Н. Марине, что вызывает такую реплику председательствующего:

- Товарищи, по-моему, совершенно ясно, что перед нами чушь собачья.

Критик Н. заявил (напомню, это был 1950 год):

- Ну, хорошо, пусть фельетон в целом обоснованный, но фото сюртука, пробитого пулями, - это явное пренебрежение фельетониста к русскому оружию.

Не успеваю опомниться, как встает К.М. Симонов:

- Фото сюртука поместил в газете я - при яростном сопротивлении автора фельетона. У вас есть желание обвинить меня в пренебрежении к русскому оружию?

Разумеется, такого желания нет. Разбирательство закончено. Все обвинения в адрес газеты отведены. Принимается соответствующая резолюция. При ее обсуждении критик Н. говорит:

- Все-таки надо отметить, что хотя в целом фельетонист прав, но у него проявилось недостаточное уважение к русскому поэту.

Симонов сразу:

- А зачем добавлять к "русскому"? Чтобы не подумали, что к турецкому? (Слово "турецкому" произносится с раскатистым звуком вместо "р".)

Критик соглашается и снимает свое предложение.

Назад возвращаемся в машине Симонова. Едем, молчим, а я чувствую к нему несказанную благодарность.

Казалось бы, все хорошо. Газета и автор фельетона полностью оправданы. Но я не знал о печальном продолжении этой истории.

Неожиданно вспоминается лекция военрука в студенческие годы. Он объяснял, что такое миномет и чем он отличается от пулемета. Пулеметчик видит перед собой цель и поражает ее. А минометчик ведет навесную стрельбу по укрытым целям, он может выпустить мину по кривой траектории - через стену, через дом, не видя своего противника.

Так вот, газетчик оказывается в положении минометчика. Бабахнул через стену или еще какое-нибудь препятствие и занялся следующим номером, готовя новую газетную мину.

Обо мне после успешного обсуждения фельетона можно было бы сказать, пользуясь незатейливым каламбуром, что у меня была хорошая мина при плохой игре.

О чем я писал? Об одном неудачном и смешном томе Государственного Литературного музея. А чем дело кончилось? Взяли и закрыли все издание вообще. Не мне оценивать былую деятельность В.Д. Бонч-Бруевича при Ленине. Но потом его все больше понижали в должности. Он становится примерно в начале 30-х годов организатором и первым директором музея. Благодаря ему был создан богатейший архив - рукописи Пушкина, Льва Толстого, Салтыкова-Щедрина, собраны уникальные художественные фонды. Изданные В.Д.Бонч-Бруевичем "Летописи" до сих пор сохраняют свою ценность.

Когда я высмеивал маринский том в своем фельетоне, мне и в голову не приходило замахиваться на все это. Я наносил, как выражаются сегодня военные, свой "точечный" удар.

Спустя какое-то время мне нужно было перепечатать один текст, и я искал машинистку. Мне рекомендовали - Надежду Онуфриевну, фамилии не помню. Созвонился и прихожу к ней. Меня встречает симпатичная, интеллигентная женщина. Здороваясь, она говорит:

- Признаюсь, когда мне назвали вашу фамилию, я сначала хотела отказаться.

- Что так?

- Да из-за вашего фельетона о Марине закрыли издания Литературного музея, а составитель тома сейчас просто бедствует.

Говорят, как аукнется, так и откликнется. Я, оказывается, так "аукнул", что откликнулось бедами, которые я и предугадать не мог.

Что же это за время, если человека за проступок судят как за преступление? Из-за одного неудачного издания ликвидируют все издательское дело. И энтузиаст-собирател Владимир Дмитриевич Бонч-Бруевич заканчивает свою деятельность так плачевно.

Моя семилетняя работа в "Литературной газете", драматичная, как Семилетняя война, состояла не из одних скандалов и печалей. Бывали и дни веселые. Не стану здесь говорить о нашем редакционном сатирическом "Ансамбле верстки и правки имени первопечатника Ивана Федорова" (о нем - в книжке "Музыка играет так весело", 1990).

Газета у меня многое отняла и многое дала. Защитив диссертацию о Чехове, я фактически на семь лет демонтировал как исследователь свое чеховское хозяйство; и все эти редакционные годы у меня на сердце кошки скребли. Это была моя первая и последняя измена любимому писателю.

Но я за многое и благодарен газете. Ведь я пришел туда как бывший аспирант, который и писал так, как обычно пишут диссертации. Если есть такой язык "аспиранто", так он, как эсперанто, - язык придуманный.

Вспоминаю одну из первых моих заметок в газете. Я уже забыл, кому она была посвящена. Начал я так: "Человек, имя которого...". После меня заметку прочитал один опытный сотрудник, литератор. Мою первую фразу он переделал так: "Человек, чье имя...". Как будто мелочь. Но мне она показалась очень важной. "Имя которого" - тяжеловесно, громоздко. "Чье имя" - проще, короче, естественней. С этой точки зрения я стал следить за каждой своей фразой. Не скажу, что мне удалось, но я старался.

"Газетный язык" - это определение имеет обидный смысл: банальный, расхожий, штампованный...

У Ильфа в записной книжке: "Из статьи в газете: "По линии огурцов дело обстоит благополучно" ". Но ведь не к одним только таким "огурцам" сводится газетный язык. Напомню - для контраста - газету "Гудок", ее прославленную четвертую полосу, где сотрудничали Булгаков, Ильф, Петров, Олеша.

Но, конечно, самое главное, что мне дала "Литературная газета", не в том, как я стал писать. За годы моего лихого и далеко не безупречного (мягко говоря) семилетья газета подари-

---

\* *Илья Ильф*. Записные книжки. М., 1939. С. 58. 2-е доп. издание. - М., 1957.

ла мне знакомство с такими людьми, которые делали мою жизнь духовно и душевно богаче.

Друг-читатель, особенно если ты молод. Никогда не завидуй тем, кто талантливей тебя. Нельзя видеть соперника в том, кто может помочь тебе как учитель. Легкоатлет предпочитает бежать в паре с сильнейшим бегуном - тогда и сам он покажет хороший результат.

Я как будто убеждаю кого-то, а зачем? Человек, увидевший Михаила Светлова, откинув всякие соображения, сразу потянется к нему, к его улыбке в каждой фразе. Встречаясь с ним не просто часто, а скорее даже непрерывно, я испытывал зависть к самому себе и острое чувство жалости к тем, кто лишен радости слушать и видеть Светлова. Он, конечно, не Гете, но я старался быть ему Эккерманом - хотелось запомнить, записать каждую его шутку, реплику, изречение.

Он много пил. Но у меня никогда не повернется перо назвать его "алкоголиком". Когда он пьянел, он становился еще тише, молчаливее и - еще остроумнее. В его компании пили все, хотя и по-разному. Но - кроме меня. Я всю жизнь не пью и не курю, хотя не раз давал себе зарок попробовать, начать - но не хватало воли.

И уже потом, в поминальные светловские дни, когда собиралась та же компания, каждый, что называется, "приносил", а я брал бутылку сухого вина и весь вечер понемножку тянул из нее под дружный смех остальных, пивших водку и потешавшихся над моим баловством.

Работая в редакции "Литгазеты", сколько раз я сталкивался с очень маленькими поэтами, убежденными в том, что они очень большие. Михаил Аркадьевич, наоборот, вел себя так, как будто он и не Светлов вовсе, а скорее бедный родственник того поэта; и "Гренаду" не он написал, и "Каховку", и такое милое лирическое стихотворение - тоже не он:

Чтоб ты не страдала от пыли дорожной,  
Чтоб ветер твой след не закрыл, -  
Любимую, на руки взяв осторожно,  
На облако я усадил.

Когда я промчуся, ветра обгоняя,  
Когда я пришпорю коня,  
Ты с облака, сверху, нагнись, дорогая,  
И посмотри на меня!..

Я другом ей не был, я мужем ей не был,  
Я только ходил по следам, -  
Сегодня я отдал ей целое небо,  
А завтра всю землю отдам!

(1932)

Это стихотворение простирается от земли до облака, поэт дарит "целое небо", а завтра всю землю отдаст - и вместе с тем какая это негромкая, незвонкая, доверительная лирика. Действительно, разговор с любимой, а не декларация любви.

И какой - вдруг - неожиданный автопортрет Светлова, особенно в первых двух строчках последнего четверостишия: он ни на что не претендует, не "притязает", не домогается -

Я только ходил по следам...

Светлов "подружил" меня с Лидией Либединской, а она с артистом и чтецом Александром Кутеповым, чье исполнение светловских стихов так нравилось автору.

"Литературная газета" подарила мне знакомство с Ираклием Андрониковым<sup>\*</sup>. Это человек-вулкан.

... Я приехал к нему домой из редакции, шла его статья, был день верстки, счет - на часы. Мы сели вдвоем за стол, склонились над газетным листом, только что из типографии, чуть влажным, как Иракий вдруг закричал: "Реквием Верди!", включил радио, раздались первые звуки; он выхватил остро отточенный карандаш из стаканчика и стал дирижировать невидимым оркестром. И вдруг справа налево двинул своей карандашной дирижерской палочкой, я едва успел отклониться - карандаш был хорошо отточен. Чудом мой глаз уцелел.

---

<sup>\*</sup> Я писал о нем не раз. Последняя публикация воспоминаний - "Гераклий. Об Ираклии Андроникове" (Независимая газета. 1993. 1 окт. № 187. С. 7).

Из редакции звонили, угрожали, умоляли, но пока не кончился рекем, Ираклий дирижировал - больше для него не существовало ничего. А после заключительных звуков откинулся на спинку стула, изнеможенный, с полумокрой рубашкой. Он действительно дирижировал, а не "изображал".

...Знакомство с Корнеем Ивановичем Чуковским - одна из самых больших радостей в моей жизни \*\*.

И радость эта - продолжается. Вообще, человек по-разному уходит от нас "в мир иной". Один уходит незаметно, если дозволительно так выразиться, по-английски. Другой - исчезает, а потом непрерывно возвращается. Просто органы нашей памяти не могут привыкнуть к мысли, что его уже нет и не будет.

Последние посмертные встречи с Корнеем Ивановичем - выход в свет двух томов (1991 и 1994) его Дневника 1901-1969 годов. Книги эти изданы Еленой Цезаревной Чуковской - любовно, тщательно, высокопрофессионально. Их печатание проходило с трудом. На первом томе составительница надписала, что дарит мне "книгу, которая писалась почти семьдесят лет, а готовилась к изданию еще двадцать".

Запись за записью читал я недавно дневник 1930-1969 гг., вплоть до самых последних. И как бы заново переживал факты, случаи, беды, анекдоты, которым был свидетель. И надо сказать, что с примечаниями Е.Ц.Чуковской знакомился не менее внимательно, чем с основным авторским текстом.

24 февраля 1954. "...Вчера ко мне с утра пришел Фадеев и просидел девять часов, в течение которых говорил непрерывно: "Я только теперь дочитал вашу книгу - и пришел сказать вам, что она превосходна, потому что разве я не русский писатель..." Мы расцеловались - он стал расспрашивать меня о Куприне, о Горьком, о 1905 годе - потом он сам повел откровенный разговор о себе: "Какой я подлец, что напал на чудесный, великолепный роман Гроссмана. Из-за этого у меня бессонные

---

\*\* Статья "Приглашение к радости" опубликована в сборнике "Воспоминания о Корнее Чуковском", вышедшем в свет двумя изданиями в 1977 и 1983 гг. в изд-ве "Советский писатель". Составители К.И. Лозовская, З.С. Паперный, Е.Ц. Чуковская. Но, конечно, главную роль здесь играла Елена Цезаревна, внучка и наследница писателя.

ночи. Все это Пospelов, он потребовал у меня этого выступления. И за что я напал на почтенного милого Гудзия?"

В примечаниях Е.Ц.Чуковской:

"Фадеев сожалеет, что напал на Гроссмана и на почтенного милого Гудзия". В документальном повествовании Анны Берзер "Прощание" (М., 1990) прослежены все стадии участия А.Фадеева в судьбе романа Василия Гроссмана "За правое дело". Фадеев сперва был горячим сторонником романа, выдвигал его на Сталинскую премию, заступался за него в ЦК, а затем, в марте 1953 года, возглавил кампанию травли романа и его автора, развязанную по приказу сверху".

"Говоря об ошибке "Нового мира", Фадеев обрушивается на статью Н.К.Гудзия и В.А.Жданова "Вопросы текстологии"... которая - по его словам - представляет собой замаскированную полемику с государственным требованием упорядочить издание классиков... Формально в статье Н.Гудзия и В.Жданова признается, что переиздаваться должен текст последнего прижизненного издания, но дальше статья наполнена ложными предложениями, которые по существу ревизуют государственное указание..."

Мой любимый бедный учитель Николай Калининвич Гудзий! И на него обрушился тяжелый, как могильная плита, государственный язык классика и чиновника А.А.Фадеева. Гудзий был прямым, откровенным, непосредственным, неподдельным человеком - не мог он вести "замаскированную полемику". Даже Фадеев, кающийся перед Чуковским, называет Гудзия "почтенным милым".

И мой многолетний друг Ася Берзер... Она ушла от нас совсем недавно. Но, слава Богу, успела прочитать в Дневнике Корнея Ивановича: "Ася Берзер - прелесть, талантливая журналистка, хороший критик, я был рад ее приезду. Она вместе с Люшей (Еленой Цезаревной Чуковской. - З.П.) провожала на самолет Виктора Некрасова. Тот напился. И, увидев портрет Ленина, сказал громко:

- Ненавижу этого человека <...>" (с. 456).

Косые скобки позволяют предположить, что Виктор Платонович сказал о Ленине нечто такое, что даже сегодня, в наше разгульное время, нельзя напечатать.



И, конечно, Люша, да простится мне такое вольное обращение, весьма к месту вспомнила незабываемую книгу Аси - "документальное повествование" - "Прощание".

Еще в Дневнике Чуковского: "Жду Люшеньку и Асю Берзер, то есть очень любимых мною людей. Упросил Андроникова дать им концерт" (с. 471).

Вернемся к записи Корнея Ивановича о визите к нему Фадеева. Он "долго оплакивал невежество современных молодых писателей. Были: Софронов, Бубеннов, Мальцев и еще кто-то. "Я говорю им, как чудесно изображена Вера в "Обрыве", и, оказывается, никто не читал" (с. 211).

Я хорошо помню слова Фадеева, потому что до меня в ту пору (напомню, что запись помечена 20 февраля 1954 г.) дошел рассказ Фадеева о том же. Это было в тот кратковременный период, когда Елизар Мальцев находился еще в той компании. После того, как он отошел от них, А.В.Софронов упрекнул его как бы в измене. Мальцев сказал, что сделал это вполне бескорыстно. Софронов раздумчиво произнес:

- Это верно... Кормить они не умеют...

Так вот, рассказывал Фадеев, сижу я в этой компании, и начинается странный разговор. Я, старый рапповец, сразу смекнул, в чем дело: меня хотят вовлечь в интригу, чтобы свалить Суркова. Мне стало скучно, и я, чтобы переменить тему, сказал:

- А какую я замечательную вещь прочитал.

- Какую?

- "Обрыв" Гончарова.

Воцарилось молчание и - голос Софронова:

- Ты же, Сашенька, все читаешь...

Современный молодой человек скажет или подумает по поводу записи Чуковского о визите Фадеева: как это такой человек, как Корней Иванович, запросто расцеловался с Александром Александровичем?

Я бы так ответил: Энгельс писал, что эпоха Возрождения нуждалась в титанах и породила титанов. А революционное, советское время, начиная с 1917 года: одновременно нуждалось в жестоких, криводушных, каких-то "кривоколенных" людях и породило их.

Но человек не только подчинялся эпохе, был ее порождением. Он и сопротивлялся, старался остаться человеком в бесчеловечную эпоху.

Вот, скажем, поэт и деятель Алексей Александрович Сурков.

Когда появилось за рубежом издание Булата Окуджавы, от него в Союзе писателей потребовали, чтобы он отмежевался. Булат после долгого сопротивления написал и напечатал в "Литературной газете" вполне достойно. Такое "недоотмежевань" взбесило мракобесов. Помню выступление Суркова, который напал на Окуджаву.

Ну и что же теперь, поставить на Суркове крест? Но когда был арестован венгерский поэт Антал Гидаш, его жена Агнеса Кун обратилась за помощью к писателям. Я хорошо помню это времечко. Предвоенные годы. ИФЛИ. С Агнесой у меня были дружеские отношения. На собраниях студенты один за другим отрекались от своих арестованных родителей. Но потом слово дали Агнесе. Это было как видение. Она защищала своего мужа. На вопрос: "Так что же, наши органы неправильно арестовали вашего мужа?" - она воскликнула: "Конечно!"

И вот Агнеса рассказала мне, что когда она ходила за помощью "по писателям", А.А. Сурков написал: "Ручаюсь за Гидаша своим партийным билетом". Тем, кто не жил тогда, трудно представить, какой это был бесстрашный поступок и скольким рисковал Сурков.

Вот опять меня отнесло от сюжета. А тема - расставание с "Литгазетой". Годы шли, я трудился в редакции, и уже не отдельные кошки, а кажется, целое стадо скребло мою душу. Я все больше чувствовал, что газетчиком не стану никогда.

Приходил на работу с твердым намерением заняться такой-то статьей.

И сразу же со всех сторон наваливались звонки, авторы, вызовы к многоэтажному начальству, и я вместо того, чтобы заниматься намеченным делом, разрывался на части. И кошки уже не скребли, а визжали.

Как о блаженном сне, вспоминал о том времени, когда я, аспирант университета, сидел в Отделе рукописей "Ленинки", писал кандидатскую диссертацию, то и дело советовался с за-

мечательной исследовательницей Чехова Елизаветой Николаевной Коншиной, и никто меня никуда не тащил, не вызывал, не торопил и не понукал. И сам я никаких "мин" никуда не пулял.

Наконец я решил уйти из газеты, с грустью сознавая, что это надо было сделать раньше. Пошел в Институт мировой литературы Академии наук - где работаю и сейчас. Сначала участвовал в издании 13-томного Маяковского, а потом занялся главным делом - 30-томным Чеховым (18 томов сочинений и 12 томов писем).

Много лет высокие инстанции не давали бумаги на издание полного собрания сочинений и писем Чехова, мотивируя так: бумага и не будет на Чехова дана до тех пор, пока не издадут собрания сочинений советских писателей - Героев социалистического труда.

Чехов, действительно, не был героем социалистического труда, и поэтому ему пришлось дожидаться лет десять.

Помню первое задание, которое я получил в Институте: составить инструкцию по изданию Маяковского. Привыкший к литгазетным темпам, я спросил: "К завтрашнему дню, к утру?" На меня посмотрели как-то странно:

- Да нет же, думаем, месяца два-три вам хватит.

Я понял, что вошел в мир иных измерений и традиций.

Выражаю благодарность за ценные советы Лии Михайловне Розенблум и Мариэтте Омаровне Чудаковой, которая, кстати сказать, придумала столь игривый заголовок для статьи.

## **В. П. КУЗНЕЦОВ**

### **О 40-х и 50-х: ДОМ, ШКОЛА, ФИЛФАК МГУ**

Среди разных опасностей, подстерегающих мемуариста, есть и этическая. Вспоминая людей живых и умерших, рискуешь всегда, вольно или невольно, задеть несправедливостью. Из-за этого я приступаю к своим воспоминаниям с некоторой долей неуверенности. Я заранее прошу прощения у всех, кого невольно обидел.

Мне повезло (или не повезло) родиться в профессорской семье. Отец мой - известный лингвист Петр Саввич Кузнецов, профессор Московского университета.

Начну с того, что меня должны были назвать Борисом, а не Владимиром, т.к. я родился 15 мая 1936 г., в день Бориса и Глеба. Назвали же в честь Владимира Николаевича Сидорова, который в это время был в ссылке, в Ярославской области. Мать рассказывала (отец не любил распространяться о таких вещах), как каждую субботу, при тогдашней скудной жизни, он нагружал рюкзак лингвистическими книгами и продуктами и отправлялся на Ярославский вокзал, чтобы навестить Владимира Николаевича. Отец всегда говорил, что Сидоров - выдающийся лингвист, которому не дали развернуться в полную силу.

Воздействие отца не только на интересы, но и на мировосприятие мое очень велико. Познания его были необыкновенно широки и разнообразны, память поражала всех, кто его знал. Конечно, прямо отец при мне не высказывал своего отношения к советской действительности, оберегая, видимо, нас с сестрой (да, наверное, и себя тоже) от превратностей времени. Но его рассказы и суждения о разнообразных вещах формировали наше восприятие.

Это я постараюсь пояснить несколькими эпизодами, казалось бы, не связанными между собой. К сожалению, большая часть библиотеки отца сгорела в буржуйках войны, пока мы были в эвакуации. Уцелели, правда, научные книги, но об этом - отдельный разговор. Сгорело также большинство рукописей,

в том числе его стихи. Сам отец часто в шутку говорил, что если бы не революция, он бы стал поэтом. Отец причислял себя к акмеистам. Много стихов, по его рассказам, он уничтожил в тридцатые годы, т.к. среди них были антисоветские. В частности - против замены двуглавых орлов на кремлевских башнях звездами.

Уже после его смерти, в 1968 году, я, разбирая бумаги, нашел несколько тетрадных листков, исписанных карандашом, по старой орфографии. Это были его стихи, датированы они, в основном, октябрем-ноябрем 1919-го. Позволю себе привести полностью то, что мне удалось расшифровать.

Огни, автобусы, трамваи,  
Из-под колес взметенный вихрь  
И четким профилем врезаюсь  
В водовороты мостовых.

И так точна и неуклонна  
Ты - как магнитная игла,  
Глаза - огонь ночей бессонных,  
Навстречу - крыши, зори, мгла...

И далека еще дорога  
Сквозь темень будущих годов,  
А позади так много, много  
Пространств, домов и городов,

Библиотек, лабораторий,  
Сафьян томов, приборов медь,  
И жизнь, открытая, как море -  
Переливаться и шуметь...

И солнце, может, слишком рано  
Позолотившее окно,  
Над книгой или над стаканом -  
В конце концов не все ль равно...

Но пусть, пусть мчатся утра, ночи  
Друг другу наперегонки...  
Пусть бьются в них все четче, четче,  
Твои упрямые шаги...

Закручивай плотнее, туже,  
Дни обезумевших декад,  
Не весь ли мир вокруг закружен,  
В бурлящий брошен водопад...

Час остановки не отмечен,  
Как в книге ногтем - "до сих пор",  
Жизнь - ветер, реющий навстречу,  
Летающий под гору мотор...

Стихотворение явно не отделано, не закончено, хотя ясно, что хочет сказать автор.

Отец очень любил декламировать стихи - свои и чужие. Большинство стихов, которые я знаю наизусть, я запомнил на слух от отца. Он прекрасно знал мировую поэзию. По его рассказам, много занимался переводами, начиная с Гейне и кончая средневековым китайским поэтом Ли Бо. Переводил он и средневековую персидскую поэзию. К сожалению, этих стихов я не запомнил. Вспоминается вечер, мы сидим за столом, пьем чай, отец вдруг начинает:

В Клетехских воеет вихрь горах,  
Дол кроет снежным прахом,  
Сидит на троне Муйрхертаг, -  
Сын Эрк и Нуйреддаха.

У трона, слева - дева Шин,  
Глаза светлей лазури.  
Сказал король: - Во тьме долин  
Там жутко воеет буря.

И на него сквозь перлы слез  
Глазами голубыми:  
Зачем, несчастный, произнес  
Губительное имя?

Несется вихрь с Клетехских гор,  
Будя в ущельях эхо,  
Направлен в небо вещий взор  
Епископа Кайрнеха:

Сожжен твой дом, разграблен скарб,

Не даром каркнул ворон,  
С ордой идет Твота Мойгарб -  
Бой разразится скоро.

Отец продолжает монолог: "Это я стихами пытался перевести сагу о Муирхертаге, с древнеирландского. Вообще-то она в прозе, там только отдельные вставки в стихах. Потом появился перевод, и я это дело забросил. Почему нельзя приносить слово "буря"? Это - одно из имен колдуньи Шин, следовательно - табу".

Стихи эти я цитирую по памяти, возможно, где-то переврал.

Память - решето, где застревают вещи наиболее яркие, то, что наиболее поразило.

Из детской памяти выплывает сценка, связанная с постановлением о журналах "Звезда" и "Ленинград". Почти сразу же после этого события отец принес домой журнал с рассказом Зоценко, и вся наша коммунальная квартира, начиная с бывшей баронессы Муфель и кончая эмгешным топтуном Жоржиковым, выстроилась в очередь на прочтение. Ахматову отец читал соседям наизусть.

С именем Софии Павловны Муфель связано еще одно воспоминание. Наверное, году в 1945-м или 1946-м она вдруг часто стала заходить к нам по вечерам, когда отец приходил с работы. София Павловна и родители, с встревоженными лицами, о чем-то, понизив голос, разговаривали. Моего детского сознания эти разговоры тогда не задевали. Через несколько лет родители рассказали мне суть дела. Один из боковых потомков Л.Н. Толстого, ученик 9-го или 10-го класса накануне войны приехал на лето в Ясную Поляну. Там его застала война, и он оказался на оккупированной территории. Кто-то из сотрудников музея, не успевших эвакуироваться, желая спасти музей от разорения, привел мальчика к немцам и заявил, что молодой человек - один из наследственных владельцев имения, граф Комаровский. Первое время это помогало, но потом "владельца" выгнали, и здание музея все равно было разорено. После войны МГБ вдруг вспомнило о мальчишке, и его начали таскать на допросы, обвиняя в пособничестве немцам.

София Павловна, будучи родственницей Толстых, принимала горячее участие в его судьбе. Обсуждала же она с моими родителями текст заявления властям. В конце концов крестьяне Ясной Поляны засвидетельствовали, что мальчик этот (звали его Илюша) с немцами не сотрудничал, и его, кажется, освободили. Во всяком случае, смутно помню худенького молодого человека в аккуратном, потертом костюме, который к нам как-то заходил.

София Павловна Муфель работала в скромной должности машинистки в Союзе писателей. Она все время носила читать нам книги из библиотеки Союза. По-видимому, власть не могла уследить полностью за умственной и нравственной стерилизацией общества, т.к. некоторые книги относились явно к изъятым, - тогдашний термин, впоследствии замененный термином "спецхран". Во всяком случае, Бабеля и Пильняка дала мне прочитать София Павловна. Когда я учился в классе восьмом, отец рассказал мне, что она не только родственница Толстого, но это ее предок - тот самый майор Муфель, о котором пишет Пушкин в "Истории Пугачева".

Помню, как меня поразила мысль, впервые осознанная, о том, что все мы - люди - связаны историей. Отец очень любил рассказывать о своем детстве и юности, особенно о годах, проведенных в имении Колмогоровых Туношна в Ярославской губернии. Яков Степанович Колмогоров был ярославским предводителем дворянства, а его дочери - подругами приемной матери моего отца. До поступления в гимназию он, случалось, жил там круглый год. По словам отца, это были самые счастливые годы его жизни. Поступив в гимназию, отец проводил в Туношне только лето.

Учился он сначала во Флёровской гимназии, находившейся на Поварской, потом перевелся в гимназию Репман у Никитских ворот.

По словам отца, эта гимназия, о которой он очень тепло вспоминал, была единственной во всей России, где мальчики и девочки учились вместе. Репман происходила из Швейцарии. Поскольку гимназия по официальному статусу считалась мужской, то она, будучи владелицей, не была директрисой.



Когда отец вслед за мной прочитал "Кондуит и Швамбранию" Л. Кассиля, он категорически сказал: "Врет! Он моложе меня, но даже в мое время такой гимназии уже не было. Возможно, в 80-е годы прошлого века было нечто подобное, но и то не уверен". По его рассказам, во всяком случае в университетских городах гимназическое образование стояло на высоком уровне - благодаря тогдашней системе подготовки научных кадров. Окончившие университет получали в дипломе запись, что такой-то является действительным студентом, а такой-то кандидатом. Действительные студенты поступали на государственную или частную службу, а кандидаты имели право оставаться в университете для написания магистерской диссертации. Стипендию им не платили, а разрешали объявить курс (нечто вроде современного спецкурса). Поскольку платили мало - всего несколько рублей с головы в год, а записывалось к молодым не более двух-трех человек, - то они, чтобы заработать, должны были идти преподавать в гимназию или реальное училище.

Отец рассказывал о своих учителях. Астрономию и физику у них преподавал Эпик, ставший впоследствии директором Крымской обсерватории, литературу и русский - Локс, в будущем известный литературовед. Фамилию преподавателя географии не помню, помню только, что он был участником экспедиции Русанова. Из учеников гимназии Репман вышло много крупных ученых в разных областях. Такие, как Андрей Николаевич Колмогоров (впоследствии академик), Борис Дерягин - биофизик, член-корреспондент АН СССР, друг Дерягина - Горя Кистяковский, впоследствии крупный американский физхимик, заведовавший в Лос-Аламосе департаментом взрывов при создании американской атомной бомбы, американский конструктор планеров Виктор Лучинский. Среди выпускников гимназии был ближайший друг детства моего отца художник Сергей Иванов-Мусатов. Он был арестован в 1937-м и освобожден только в 1955 или 1956-м. Сколько я себя помню, отец постоянно вспоминал о нем.

Напомню, что отец был человеком очень широких интересов. Помимо своей любимой лингвистики и более широко - филологии вообще, он интересовался математикой (будучи

студентом-филологом, прослушал курс лекций Лузина "О комплексном и переменном"), астрономией, биологией и многим другим. Во всяком случае, книги по этим наукам он постоянно приобретал. Когда проходила сессия ВАСХНИЛ, ознаменовавшая себя разгромом генетики, отец очень резко высказывался против Лысенко и лысенковцев. Среди его знакомых было много генетиков. Вспоминаю, как моя старенькая школьная учительница биологии вдруг заявила на уроке (учился я тогда в 6-м или 7-м классе), что теорией этого проходимца она с нами заниматься не будет, и вместо этого стала говорить о генетике. Когда я рассказал об этом, отец заметил: "Хорошая у вас учительница. Так и сказала - проходимец?"

Еще один эпизод. Сидим, обедаем, вдруг отец без видимой связи с предыдущей беседой говорит:

- Надо же! Запретили использовать эффект Доплера для определения расстояния до неподвижных звезд по красному смещению. Теперь можно только по параллаксу, а это не очень точный способ.

- И чем же помешал Доплер-эффект? - спрашиваю я, тайно гордясь тем, что понимаю, о чем идет речь.

- Аббат Леметр из института св. Терезы в Ватикане установил, что так как линии в спектрах неподвижных звезд смещены в красную сторону - вселенная разбегается. Следовательно, можно вычислить момент возникновения вселенной из одной точки, а это, говорят, противоречит материализму.

По-моему, в физике и астрономии готовилось нечто подобное тому, что произошло в генетике. Во всяком случае, отец приобрел книгу, которая называлась "Философские проблемы современной физики". Я тогда просмотрел ее. В книге этой клеймились Эйнштейн и эйнштейншники. В одной из статей автор издевался над "мысленным экспериментом" Нильса Бора. Одним из самых цитируемых "философов" был Берия. Примерно тогда же объявили кибернетику буржуазной лженаукой.

Погром происходил и в гуманитарных науках. Именно от отца я узнал, что в рамках борьбы с космополитизмом разгромили школу Веселовского, придравшись в основном к теории бродячего сюжета. По словам отца, одним из самых яростных

борцов с космополитизмом был в университете доцент Василенок, с кафедры фольклора. Я помню, как к нам домой заходил человек в потертом пальто. Этот человек и отец садились на диван в углу нашей громадной комнаты (которая была жильем для семьи, а для отца еще и местом работы) и о чем-то вполголоса беседовали. Я в это время старался куда-нибудь выйти. Помню, случайно застал момент, когда отец, жутко смущаясь, совал ему какие-то деньги. Литературовед Абрам Александрович Белкин впоследствии был известен как один из ведущих редакторов КЛЭ, вокруг него в 60-х годах группировалась московская литературная и театральная молодежь (он читал лекции в школе-студии МХАТ).

Перед дискуссией о марризме настроение в семье было подавленное. Отец все время приходил с работы поздно, обедать садился часов в 9 вечера, а иногда и позже. Рассказывал, что его заставляют каяться в антимарризме, а он всячески старался уклониться. В семье всерьез обсуждался вопрос о переезде на работу в провинцию, говорили об этом даже со мной. Помоему, речь шла о Калининe или Тамбове. Кажется, были предложения оттуда. Лишь много позже я узнал, что приказ об увольнении отца был уже подписан.

И тут разразилась дискуссия по поводу языкознания, начавшаяся статьей А.С. Чикобавы. Из того, что тогда говорил отец, у меня складывается впечатление, что и марристы и антимарристы считали - дискуссия служит сигналом к окончательному разгрому противников Марра. Во всяком случае, отец говорил тогда, что кто-то из апологетов Марра (помоему, Филин) назвал Чикобаву негодяем, поднявшим руку на гения. Отец отправил в "Правду" статью антимарровского содержания, но тут выступил Сталин, и ее не напечатали.

Сталинская статья "Марксизм и вопросы языкознания", объявившая марризм лжеучением, была неожиданной для всех. Снова пошли косяком собрания - только теперь должны были каяться марристы. После одного из таких собраний отец пришел сильно обескураженный:

- Надо же! Теперь меня пытаются заставить снова каяться. Это при том, что я антимарровец с 20-х годов.

Оказалось, что он высказывался в том смысле, что Марр до того, как он придумал стадиальную теорию, писал интересные статьи по кавказоведению. Больше всего его удивило то, что обвинение выдвинул один из тех, кто буквально за несколько дней до того говорил о гениальности Марра. После появления сталинской статьи я спросил отца, что он думает по этому поводу.

- Не понимаю. Откуда он взял, что русский язык из курско-орловского говора? - задумчиво сказал он.

Отец все время очень скептически относился к борьбе с космополитизмом. Это от него я впервые услышал: "Россия - родина слонов". Когда Черепанова объявили изобретателем паровоза, отец, смеясь, сказал:

- А испанцы могут претендовать на изобретение парохода - первый пароход Бласко де Гараи демонстрировал в XVI веке Филиппу II.

Он очень смеялся, когда ему на отзыв пришла брошюра, в которой доказывалось, что картофель исконно российское растение. Академия наук просила оценить лингвистические изыскания в этом опусе.

После дискуссии о марризме отца стали приглашать вступить в партию, стали регулярно вызывать в партком то университета, то Института русского языка, где он работал по совместительству. Дома постоянно совещались, вырабатывая тактику и стратегию уклонения. В конце концов удалось отговориться.

Я уже упоминал о том, что отец очень любил поэзию. Он прекрасно знал стихи акмеистов - Гумилева, Ахматовой, Мандельштама, очень часто читал их наизусть. Вспоминал, как познакомился с Гумилевым. Познакомила их в 1918 году в здании Петросовета герцогиня Юзинг-Нассауская, которая была библиотекаршей на бронепоезде, где отец оказался после службы в артиллерии и брюшного тифа. Отец читал Гумилеву свои стихи, они с ним поспорили по поводу ритма в одном из этих стихотворений. Оно передавало ритм движения поезда, стука колес. Оказалось, что Гумилев имел в виду четырехосный вагон, а отец - двухосный вагон узкоколейки. На том и сошлись. Потом герцогиня рассказала отцу, что Гумилев вы-

сказался о собеседнике в том смысле, что врет он, будто не умеет писать стихи, некоторые вполне приличные.

Отец же, когда я еще учился в школе, рассказал мне легенду об аресте Гумилева. Будто бы Гумилев ехал в Гатчину. В поезде случайно встретился с кем-то из офицеров, знакомым еще по фронту. Тот показал ему некий антисоветский документ, поэт по литераторской привычке начал править стиль. На вокзале в Гатчине была облава, и Гумилева арестовали. На допросах он отказался давать показания и вообще вел себя гордо и независимо, чем озлобил следствие. Его пристегнули к таганцевскому заговору и расстреляли.

Все эти разговоры, естественно, оказывали на меня огромное влияние.

Здесь я должен сказать пару слов о школе второй половины 40-х - начала 50-х годов. Не совсем верно представлять тогдашнюю школу рассадником только тоталитарной идеологии. Власть, конечно, стремилась к всеобщему промыванию мозгов, но не всегда это у нее получалось.

Война, по-видимому, неожиданно для режима породила всплеск религиозности. Вдруг наш класс почти поголовно стал верующим. Конечно, здесь было мало осознанной веры, больше - детского конформизма. Под воздействием этого поветрия я попросил родителей, чтобы меня окрестили. Родители отнеслись к этому с пониманием, и в 1946 году я, одновременно с сестрой, был крещен. Мы с одноклассниками постоянно ходили в церковь к литургии, выучили основные молитвы, соблюдали посты.

Как сейчас вижу рыдающего одноклассника (Лёсика Кобзева), которого учительница заставляет снять крест. Лёсик отказывается это сделать, и учительница выгоняет его из класса. Он выходит, и весь класс провожает его сочувственными взглядами.

Конечно, учителя были разные, но еще сохранились, пусть их было немного, старые преподаватели дореволюционных гимназий и реальных училищ.

Литературу и русский у нас вела одна из таких педагогов - Наталья Николаевна Фундылер. Она преподавала у нас с 5-го по 8-й классы, потом ее выжили на пенсию. Наталья Никола-

евна была, видимо, из обрусевших немцев, пожилая дама. Именно дама, одетая в стиле начала века, очень строгая и очень справедливая. Она сумела почти всех увлечь литературой, даже не собиравшихся заниматься гуманитарными науками. Когда мы изучали русский, она ухитрилась дать нам начатки старославянского, чего в школе обычно не делали.

О случае, происшедшем на уроке биологии, я уже рассказывал. Добавлю только, что наша биологичка Александра Герасимовна была изгнана из университета в связи с погромом генетиков. В конце концов ее выжили и из школы.

Еще один эпизод - вскоре после смерти Сталина. С несколькими одноклассниками я поехал на дачу к нашей классной руководительнице Галине Георгиевне Богдановой, преподававшей у нас английский язык. Кооперативная дача 30-х годов, в два этажа, с восемью верандами, т.е. поделенная на восемь семей. Дело происходит в мае - тепло, на всех верандах и в саду люди. Пьем чай на веранде. Вдруг мать Галины Георгиевны Роза Александровна (она в нашей же школе преподает немецкий) громким, хорошо поставленным, учительским голосом говорит: "Слава богу! Подох!.."

- Кто? - удивленно спрашивает кто-то из нас.

- Сталин!

Мы - в шоке. Шок не из-за смысла сказанного, мы уже слышали о том, что такое Сталин, а из-за того, что эта хрупкая женщина не боится. Ведь кругом люди - с открытой веранды далеко слышно. Роза Александровна начинает рассказывать о репрессиях. Об этом мы тоже уже кое-что слышали.

Когда хоронили Сталина, мы решили прогулять школу - из спортивного интереса хотели прорваться без очереди в Колонный зал. К счастью для нас, сделать этого не удалось. До сих пор помню Пушкинскую площадь, усеянную галошами. Перед этим мы сговорились собраться на Арбатской площади, около кинотеатра "Художественный", чтобы решить, как действовать. Стоим кучкой, человек семь. Вдруг один из нас произносит цитату из Ильфа и Петрова: "Ребята! Уходим отсюда! К нам приближается гражданин с цинковой мордой соглядатая". Мы быстро перебегаем на бульвар и уходим в сторону Пушкинской площади. Мы уже умели выделять в толпе гэ-

бешных топтунов. Желая быть незаметными, топтуны одевались по определенному стандарту, который выделял их в толпе простых граждан. Если это было зимой, то - каракулевая шапка с кожаным верхом, драповое пальто с каракулевым воротником и боты "прощай, молодость". Весной и летом - кепка или шляпа, габардиновый плащ. Мы жили недалеко от известного Спасо-хауза - американского посольства в Спасо-Песковском переулке. Было очень смешно наблюдать, как во время приемов, устраиваемых там, вдоль переулка прогуливались пары: слева - в кепке, справа - в шляпе, слева - в кепке, справа - в шляпе.

В 1954 году мы, двести с лишним юных и не очень юных людей, переступили порог старого здания университета на Моховой.

Я сначала хотел поступать в Институт востоковедения, мечтал заниматься иранистикой. Это мне советовал и отец. Но в тот год институт ликвидировали. Тогда я повез было документы на филологический факультет МГУ, но на его иранское отделение набирали только осетинскую группу из осетин же. Я в первый день не подал документы и поехал домой посоветоваться с отцом. Он посоветовал поступать на русское отделение, которое, по его мнению, давало наиболее широкое образование.

Я провел в университете два с половиной года - далее последовали арест и лагерь. Среди тех, кого я встретил студентами, - известные теперь филологи А. Жолковский, А. Зализняк, И. Мельчук, Жорж Нива, поэтесса Наталья Горбаневская, переводчик Г. Ратгауз. Но помнятся и многие другие.

Первые полгода мы, первокурсники, присматривались друг к другу; дружбы так же быстро возникали, как и распадались. Вообще, взаимоотношения среди тогдашней молодежи - тема, по-моему, достаточно интересная. Мы все инстинктивно отделяли своих от чужих. По-моему, в конце эпохи сталинизма уже мало кто из молодежи верил в коммунистические идеалы, чему, я думаю, формализм приема в комсомол очень способствовал. Именно поэтому человек, начинавший громогласно повторять марксистско-ленинско-сталинские истины с трибун

собраний, вызывал недоверие. Таких мы называли "идейными", произнося это слово "в кавычках". Конечно, иногда случались ошибки. О подобной ошибке я расскажу.

На одном из первых комсомольских собраний нашего курса выступил Юрий Буданцев. Не помню уже, о чем он говорил, но вдруг курьезный пассаж вызвал смех в зале. Юра призвал мужскую часть курса отказаться от ношения брюк, поскольку брюки - признак мещанства. Вместо них предложил он носить шаровары. Его почти сразу выбрали секретарем курсового бюро ВЛКСМ, по-видимому, с подачи Людвигу Музакко - лысеющего человека с неулыбчиво-значительным лицом партийного функционера, каковым он впоследствии и стал, дойдя до ЦК. Музакко был старше нас, ходил постоянно одетым в китель-маленковку - тогдашнюю униформу партийных бонз средней руки. Из современных лидеров мне его почему-то напоминает Зюганов, хотя внешнего сходства нет. Я и мои тогдашние друзья не были близки с Буданцевым, относя его к "идейным". Известно было только, что существовал он очень скудно, ухитряясь отрывать часть денег от своей мизерной стипендии и отправлять матери в Улан-Удэ. Это вызывало у меня огромное уважение.

Осенью или зимой 1954 - 1955 гг., когда началась целинная эпопея и развернулась кампания - молодежь призывали ехать на целину, - Буданцев и несколько других студентов (Лепикаш, Хаберов, Коля Мухин, Гена Рябов) решили отправиться туда. Факультетское начальство воспротивилось, но ребята написали письмо на имя Хрущева, и их вынуждены были отпустить. Не знаю, какие мотивы двигали другими, но для Буданцева, судя по всему, это было неким погружением в жизнь.

Теперь, с расстояния в сорок лет, видно, что в то время появились мальчики и девочки, которые ощутили вдруг, что общество забрело куда-то не туда, что оно, это общество, не справедливо. В силу ограниченности информации им доступны только Маркс и Ленин. Отсюда "борьба с мещанством" и мечта вернуться вспять по реке времени - испить родниковой воды у истока - Маркса и Ленина. Им пока еще не понятно, что "река времени" - всего лишь метафора, нельзя плыть по этой реке вверх по течению. Для них погружение в жизнь -



попытка вернуться к "романтике" революции. Именно из таких людей, если они были достаточно умны и не обрастали коростой цинизма, выходили позже диссиденты.

Русская литература, как всегда, тут же откликнулась. Герой оказался востребованным. Почти одновременно с появлением этих и подобных им молодых людей появляются герои пьес Розова, повестей Аксенова, Владимова, Войновича и многих других, которые, несмотря на их несхожесть, несут в себе общие черты. Всех их роднит неприятие приспособленчества, нонконформизм.

Характерно, что в этот поход за жизненным опытом устремились люди совершенно разные. Вспоминается одна забавная история. Весной, кажется, 1956 г. Наташа Горбаневская, которая в то время практически не интересовалась политикой (ее противоборство с факультетскими партийными органами шло в области литературы, а не политики), вдруг заявила, что бросает университет и едет в Калининград (бывш. Кенигсберг) поступать на курсы киномехаников. Цель та же - познание жизни. Мы все стали дружно отговаривать ее от этой затеи. Мы доказывали ей, что эта эскапада обречена на провал, т.к. она попадет в среду, совершенно ей незнакомую, к которой она не приспособлена. Во время летних каникул мои однокурсники Владик Егоров и Алик Жолковский гостили несколько дней у нас на даче. В один из этих дней отец привез ее письмо, направленное на мой московский адрес. Начиналось оно восторженно: "Мальчишки! Вы были не правы!.." Далее следовало экзальтированное описание ее водворения в Калининграде. Мы тут же сочинили довольно издевательский ответ, закончив пожеланием себе увидеть Наташу осенью в университете. Какова же была радость, когда первой, кого мы увидели 1 сентября, была Наташа Горбаневская.

Но вернусь к Ю. Буданцеву. Здесь я вынужден забежать вперед. В 1959 году, следуя из лагеря на жительство в г. Углич Ярославской области (в Москве мне жить тогда не разрешили), я пришел в скверик у старого здания университета на Моховой - здесь была назначена встреча с Владиком Егоровым. Увидел однокурсников - если не ошибаюсь, Иру Тарахтунову (ныне Арина Гинзбург), Мариэтту Хан-Магомедову (ныне Чу-

дакова), кого-то еще, все моему появлению очень обрадовались. Неожиданно для меня подошел вместе с Владиком Юра Буданцев и очень тепло поприветствовал меня. Несколько смущаясь, в своей чуть запинаящейся манере, выразил солидарность. Через несколько лет, когда я уже вернулся из Углича в Москву, а он поступил в аспирантуру, на кафедру телевидения МГУ, мы с ним виделись чуть ли не ежедневно - он жил в общежитии на Воробьевых горах, а я там же в профессорской квартире. Юра, видимо, считал, что моя отсидка в лагере - нечто вроде его поездки на целину, т.е. погружение в жизнь. В известной степени он был прав.

К этому времени он успел поработать в районной газете, где-то в Калмыкии, оттуда перевелся в Омск, на телевидение, где работал в молодежной редакции. Писал рассказы, некоторые из которых печатал, по-моему, в "Сибирских огнях". В одном, опубликованном в середине шестидесятых годов, главный отрицательный герой - профессор Кулешов-Шанский (читавший нам русскую литературу середины XIX в. В.И. Кулешов был в наши первые студенческие годы секретарем парторганизации, Н.М. Шанский - весьма средним языковедом). После окончания аспирантуры Буданцев работал в молодежной редакции центрального телевидения. Везде проявлял он свой протестантский характер. Насколько я знаю, с телевидения Юра ушел со скандалом, - он требовал учитывать различия в психологии, интересах, подготовленности и т.п. у городской и сельской молодежи. У начальства же было мнение, что советская молодежь - едина. В дальнейшем жизнь, как это часто бывает, нас развела.

Однажды в Комаудиторию после окончания занятий зашел ярко-рыжий человек невысокого роста и громогласно предложил желающим записаться в турпоход. Это был Игорь Мельчук. Учился он на VI курсе. Вообще-то VI курса на дневном отделении не должно было существовать, дело же заключалось в том, что он учился на испанском отделении, которое ликвидировали, - всем испанистам пришлось переквалифицироваться на "французов", и им добавили лишний год. Так начались наши походы по Подмосковию. Если вначале походные компании были достаточно случайными, то в дальнейшем они

подбирались по более или менее личным склонностям, - с нами ходили Алик Жолковский, Ира Тарахтунова, Ира Дмоховская, Владик Егоров, Саша Чудаков и Мариэтта Хан-Магомедова (они, по-моему, уже тогда ходили все время парой), Андрей Зализняк, Оля Шимко и другие. В большой степени благодаря походам у меня появились друзья, которые учились на старших курсах.

Именно в походе, по-моему, мы с Сашей Чудаковым обсудили "Люди, годы, жизнь" Эренбурга, печатавшиеся тогда в "Новом мире". Вещь эта нас совершенно не удовлетворила своей недоговоренностью, с одной стороны, и в то же время обещаниями сказать нечто важное, постоянно обманывающими читателя.

В 1956 году "Новый мир" опубликовал роман Дудинцева "Не хлебом единым". Осенью того же года в университете было организовано обсуждение в присутствии автора. Роман этот был первым, пожалуй, произведением оттепельной поры. Мне и большинству моих друзей и знакомых, с точки зрения литературных достоинств, он не слишком понравился. Очень неестественно выглядели главные положительные герои. Мы воспринимали роман как факт скорее политической жизни, чем литературной. Обсуждение это в общем подтвердило.

В ожидании начала дискуссии мы толпились группами в комнате факультетского бюро ВЛКСМ. Я болтал о чем-то с Марианной Роговской (впоследствии - героиней стихов, а потом женой Владимира Соколова) и Наташей Горбаневской. Неожиданно к нам подошел человек со странным блеском в глазах и сказал, что он - подобно Лопаткину, главному герою романа, - изобретатель, что его изобретение должно заинтересовать лингвистов: он придумал механическую гортань. Мы этого человека переадресовали Мельчуку. Тот нам потом говорил, что изобретение - совершенно безумное.

Комаудитория была набита битком. Сначала говорил Дудинцев, потом начались выступления студентов и аспирантов. Выступали Игорь Мельчук, Гриня Ратгауз, кто-то еще. Наибольшее впечатление произвело на присутствующих выступление Ратгауза, закончившего свою речь лапидарной цитатой из Гейне: "Бей в барабан! И не бойся беды!" Это запомнили

многие. Причем Ратгауз чуть ли не единственный, по-моему, подверг роман чисто литературоведческому разбору. Остальные восторженно принимали антиноменклатурную направленность. Термин "номенклатура" мы тогда, правда, не употребляли - говорили "бюрократия". Такой ход обсуждения поверг Дудинцева, по моему наблюдению, в некоторую растерянность, и заключительное слово он произнес как бы оправдываясь и несколько испуганно. Я поделился этим наблюдением с друзьями, и большинство согласилось со мной.

Летом 1956 года выпускник филологического факультета А. Дольберг бежал на Запад. Поехав в туристическую поездку в ГДР, он в восточном Берлине сел в метро и уехал в Западный Берлин (стены тогда еще не было). Рассказывали, что он сразу же после побега выступил по радио, кажется, по "Свободе". По рассказам, в его выступлении была фраза: "Как мне жаль моего друга Ратгауза, который остался там, за железным занавесом". Ратгауз действительно был другом Дольберга - они время от времени печатались, еще студентами, в журнале "Иностранная литература", публиковали небольшие рецензии. Кто-то из их однокурсников говорил мне, что где мысли, это Ратгауз, а где вода - Дольберг. Выступление Дольберга по радио, как ни странно, помогло Ратгаузу. Дело в том, что его распределили куда-то в глушь, но после случившегося срочно направили в Институт мировой литературы, чтобы доказать врагам - нечего жалеть Ратгауза.

Когда мы вернулись с летних каникул, нас ожидало собрание по этому поводу. Всех повеселила оговорка члена партбюро А.Г. Волкова, который сказал в своем выступлении, что мы собрались обсуждать комсомольское предательство. Обсуждали "проступок" Дольберга без особого подъема, как-то больше по обязанности. Правда, было косноязычно-эмоциональное выступление одной пятикурсницы, произведшее на всех присутствующих удручающее впечатление. Кто-то пытался задать вопрос об обстоятельствах побега\*.

---

\* См. официальные материалы по делу А. Дольберга, опубликованные Д. Зубаревым и Г. Кузовкиным: Новое литературное обозрение. 1997. № 24. С. 283-287.

Одним из самых привлекательных мест на филологическом факультете, во всяком случае для меня, была в 1955-1956 гг. маленькая комнатка редколлегии факультетской газеты "Комсомолия", хотя я к редакции формально не принадлежал. Именно здесь мы горячо обсуждали прогремевшую статью В. Померанцева "Об искренности в литературе". Здесь же вполголоса рассказывались анекдоты и происходил обмен политическими новостями. Именно в этой комнатке Валя Непомнящий рассказал по секрету о закрытом докладе Хрущева на XX съезде.

Тот же Непомнящий мастерски рассказывал анекдоты. От него я узнал, что тогдашние новостройки называются хрущобы. Как сейчас помню, в комнатку "Комсомолии" влетает Валя в расстегнутом пальто, лихо заломленной неизменной велюровой шляпе и дурашливо поет:

У миленка Василенка  
В головенке не хватат,  
Вместо собственных мысленок  
Пара Марксовых цитат.

Наверное, он сам и сочинил.

Тогда горячо обсуждали события в Польше - только что к власти пришел Гомулка. Отозвали обратно в СССР с поста министра обороны Польши маршала Рокоссовского. По слухам, этого требовали на съезде польской компартии, опасаясь, что он как командующий группой войск Варшавского договора может бесконтрольно перемещать советские войска по территории Польши.

По-моему, в недрах "Комсомолии" родилась идея провести диспут о соцреализме. Партбюро долго сопротивлялось, но наконец разрешение мы получили. Комаудитория была переполнена. Профессор Метченко долго и нудно пережевывал идеологическую жвачку. Насколько я помню, среди сторонников соцреализма из студентов и аспирантов были только А. Старков (он писал потом о советской прозе) и В. Петелин (впоследствии автор компилятивных книг о Булгакове и А. Толстом). Одна из выступавших девушек рассмешила аудито-

рию и сорвала аплодисменты, высказавшись в том смысле, что профессор Метченко дал только одно определение: "Соцреализм - великая и полноводная река". Это замечание заставило и без того красную физиономию теоретика покраснеть еще больше.

На этом диспуте наша компания устами Андрея Терёхина выразила одну из тогдашних утопических идей. Заключалась она в том, чтобы создать по-настоящему студенческий журнал, с возрастным цензом для редакции и для авторов. Предварительно это обсуждалось достаточно широко. Но на диспуте дело было смазано перепалкой с преподавателем истмата Цуриновым, касавшейся взаимоотношений стенгазеты курса с партбюро. Тем не менее кто-то из молодых преподавателей поддержал идею журнала.

Диспут должен был продолжиться в один из следующих дней, но партбюро под каким-то предлогом этого прикрыло это дело. В "Комсомолии" появились, не помню уже чьи, заметки об этом диспуте.

Отношение партбюро к собственному детищу, стенгазете "Комсомолия", было достаточно сложным. Газету едва ли не ежемесячно снимали из-за идеологически невыдержанных материалов, устраивались разборательства. В конце концов тогдашнего редактора Юрия Брагина отстранили. Его сменил Хабин, и по этому поводу Марианна Роговская сказала: "Ну что ж! Будем работать по-Хабински!"

После этого собрания как-то сами собой прекратились. Центр неформального общения переместился на баллюстраду аудиторного корпуса.

Кажется, в конце 1954-го или в 1955 году Владик Егоров затащил меня на литобъединение, и я стал его регулярно посещать. При мне руководил им Светлов, позже его сменил Сельвинский.

Запомнилось первое появление Сельвинского. Дело в том, что Владик Егоров, зная нелюбовь Сельвинского к Твардовскому, решил подразнить его. Для этого пришлось потрудиться, сочиняя стихотворение "под Твардовского". Как сейчас помню, Владик читает:

А потом на сеновале  
Полежишь минут шестьсот,  
Вам наверное наврали,  
Будто мед берут из сот...

После этого Сельвинский обрушился на Твардовского, а заодно и на Владика с получасовой весьма энергичной речью.

В. Егоров работал впоследствии в газетах "Гудок", "Труд", "Правда". Писал и сатирическую прозу. Все наши сборища Владик скрашивал дозой иронии и юмора. Его основная идея состояла в том, что интеллигенция должна отдистанцироваться от власти, какой бы эта власть ни была. Свое вступление в партию он тоже облек в юмористическую форму. Когда его жена Аня должна была рожать, он сказал: "Если родится мальчик, - усы сбрею, если девочка, - в партию вступлю". Родилась девочка.

После одного из заседаний литобъединения ко мне подошел высокий молодой человек, довольно модно одетый, и, пронзительно глядя на меня, спросил: "Стихи пишешь?" - "Нет", - несколько растерянно ответил я. Это был Валерий Панасюк. Несколько позже через него я познакомился с пишущей факультетской публикой.

Меня несколько удивила ее привязанность в основном к Есенину, тогда почти запретному (правда, в то время его начали снова издавать). Гумилев, Мандельштам, Цветаева, Ахматова, Пастернак еще были малодоступны. Когда я прочитал ребятам наизусть несколько стихотворений Гумилева, Мандельштама и переводов из Киплинга, Валера Панасюк откликнулся на это эпиграммой:

Пусть уходят в прошлое герои,  
Пусть земли меняется лицо,  
Но неразделимы эти трое:  
Киплинг, Гумилев и Кузнецов.

Литобъединение играло тогда довольно существенную роль в факультетской жизни. Насколько я помню, собирались регулярно, по определенным дням. Выступали со своими стихами и прозой, чаще со стихами; подвергали услышанное критиче-





чил): Валерий Панасюк, Андрей Терёхин, Борис Раевский, Наталья Горбаневская, Виктор Сипачев, Ирина Максимова, Марианна Роговская, я, кто-то еще - сейчас уже и не вспомню.

Первое время собирались довольно регулярно, чаще всего - оставались после заседания литобъединения в той же аудитории, где оно проводилось. Сидели допоздна, пока уборщицы не выгоняли. На одном из сборищ Андрей Терёхин раздал нам значки - в виде хромированного треугольника, направленного одним из углов вниз, с вытравленной черным латинской буквой "S".

Конечно, не приходится преувеличивать значение нашей группы - просто ее существование иллюстрирует тогдашние "оттепельные" настроения среди молодежи. К тому же весьма существенен был элемент игры.

Параллельно существовала группа, именовавшая себя "Корпоранты". В нее входили: Валентин Непомнящий, Серж Будковский, кажется, Лев Аннинский. Мы с ними постоянно пересекались - во всяком случае, бывали в одних и тех же компаниях. Боб Раевский входил в ту группу тоже. Он специализировался по чешской литературе, много переводил (Незвал, Когоут) и сам писал стихи. По его словам, происходил он из семьи партийного функционера - его отец был вторым секретарем ЦК компартии Латвии. "Корпоранты" были еще менее оформлены, чем мы. Существование этих групп особо не скрывалось, но и не афишировалось.

Позже и "Sensus", и "Корпоранты" вынырнули на следствии в КГБ. То, за что все фигуранты тремя-четырьмя годами ранее получили бы сроки, во второй половине 50-х внимания следствия не привлекло.

От разговоров о поэзии и, более широко, о литературе неизбежно переходили к толкам о политике. Если Владик Егоров более или менее был привержен социализму, то Витя Сипачев, Алик Жолковский, Валерий Панасюк, Андрей Терёхин и я к социализму относились отрицательно. Что касается Сипачева и меня, это не слишком удивительно - мы происходили из старой интеллигенции, но Панасюк и Терёхин удивляли: ведь они из семей советских функционеров. Отец Панасюка служил замом у Микояна, мать в 20-е годы - зампреда

киевского чека (женщина она оказалась совершенно жуткая; побывав в гостях у Панасюка один раз, мы в дальнейшем уже избегали приходить к нему). У Андрея Терёхина отец был каким-то чином в МГБ. Вообще, очень интересно, почему среди людей, в той или иной степени противостоявших советской власти, относительно много выходцев из номенклатурной среды, начиная с С. Аллилуевой и кончая П. Литвиновым.

Мы довольно активно обсуждали перспективы перехода от социализма к чему-то вроде капитализма. Правда, довольно смутно представляли, как можно вернуть частную собственность прежним владельцам (что было бы справедливо), ведь они частью истреблены, а частью вымерли. А что делать с тем, что построено после революции? Распустить колхозы и раздать землю крестьянам мы считали более простым делом.

Витя Сипачев рассказывал мне, как его в седьмом классе исключили из пионеров за то, что он в сочинении написал: "Строительство социализма напоминает строительство дворца Советов, - прекрасный храм разрушили, а на месте храма возникла гигантская лужа". Витя жил недалеко от этой стройки века, я тоже до десятого класса жил в центре, хорошо помню обшарпанный забор, окружавший "стройку". Всегда тянуло заглянуть в щель, но кроме гигантской ямы, заполненной ржавой водой, там ничего не было.

Конечно, политика, философия, отношение к социализму интересовали всех нас в разной степени - кого больше, кого меньше. В основном мы беседовали с Витей Сипачевым и Аликом Жолковским. Марксизм мы не принимали потому прежде всего, что он скучен. Его детерминизм, неизбежная смена формаций, неотвратимый приход коммунизма содержали, на наш взгляд, внутреннее противоречие, - зачем тогда нужны революции? К тому же наступление коммунизма означает конец истории. Витя Сипачев рассказывал мне, как его выгнали с занятий по истории КПСС за то, что он задал вопрос: "Что будет после коммунизма?" В области философии мы склонялись к некоей замороженной разновидности агностицизма. Мы считали, что, исходя из двух противоположных постулатов, используя формально-логические построения, материализм и идеализм приходят к противоположным выводам.

Следовательно, говорить об истинности того или иного учения невозможно. Мы это называли конвенционализмом. Разговоры эти, конечно, велись без опоры на какие-либо источники - они нам были практически недоступны.

Летом 1955 года студенты филологического факультета записались на летние работы в колхозе. В то время запись на подобные мероприятия была еще добровольной. Всего было человек двенадцать. Привезли нас в небольшую деревушку Можайского района, поразившую своей нищетой, населенную одними старухами. Старушки эти обрадовались нашему появлению, так как около нас можно было хоть немного подкормиться. В первый же день между нами и местными возник, правда, небольшой конфликт: мы, решив, что деревенская жизнь должна начинаться рано, вышли на работу часов в шесть утра, местные же на колхозные поля выходили не раньше пол-девятого - девяти. Мы поняли быстро, что пропитание местным старушкам дает не работа в колхозе, а свое, хоть и скудное, подсобное хозяйство. К тому же они опасались, что местное начальство начнет ставить нас им в пример. Работу нам местная власть поручила вполне бессмысленную - мы пропалывали бурьян, доходивший до пояса и скрывавший никому не ведомую культуру.

Как большинство молодых людей, мы были весьма категоричны в своих суждениях. Вспоминается, как Алик Жолковский и я, с одной стороны, и Вадим Роговин, с другой, стоя у колхозной межи, бешено спорили о том, является ли литературоведение наукой. Мы с Аликом (как будущие лингвисты) доказывали, что литературоведение в силу идеологических ограничений не может быть полноценной наукой, а лингвистика в силу большей свободы - может. В конце концов Роговин, исчерпав все доводы, сказал, что языкознание - вдохновенная игра в бирюльки. На это Алик ответил, что вдохновенная игра в бирюльки гораздо интересней марксистской интерпретации Пушкина.

Вообще, Вадим Роговин производил на нас довольно странное впечатление. Колоссальная усидчивость и прекрасная память, но почти любая прочитанная мысль в его изложении выглядела плоской.

Молодости присуща некоторая жестокость. Все, кто был с нами в колхозе, противопоставляли себя Вадиму. Начали сочинять про него некий роман, где он выведен был под именем Карамбулета. Чувствовал он себя под этим давлением, видимо, очень неуютно и уехал раньше срока.

В середине 70-х я видел его выступление по телевидению. Он высказал совершенно бредовую даже для тогдашних законотворцев идею. В целях социальной справедливости он призывал отказаться от системы наследования, т.к. сын академика получит не заработанное им после смерти своего отца, а сын рабочего не получит ничего...

Не знаю как другим (наверное, также) - мне та поездка в колхоз показала бесперспективность рабского коллективного хозяйства.

В 1955-1956 годах, когда СССР приоткрылся для Запада, стали появляться не только студенты из стран т.н. "народной демократии", но и западные студенты. Появилась группа французов - человек двенадцать. С некоторыми из них я познакомился. Особенно близко сошелся с Юбером Шаналем и, отчасти, с Жоржем Нива.

Почему-то в памяти застрял один эпизод. Мы с Юбером сидим в гостях у Жоржа Нива. Вдруг Жорж говорит (французы очень прилично говорили по-русски):

- Ребята! Быстренько смывайтесь, я совсем забыл, что ко мне должен прийти мушар Белкин, не смог я уклониться от встреч с ним.

- Что такое мушар? - удивленно спросил я.

- Доносчик! На тюремном французском жаргоне.

- А кто такой Белкин?

- Говорит, что учится на философском факультете.

Слово "стукач" я узнал уже в лагере.

Жорж рассказывал, как КГБ устроил открытую слежку за кем-то из его друзей, кажется, это была Женевьева Константи. Французы садились в троллейбус, и следом тут же трогалась машина. Они выходили из троллейбуса, машина останавливалась, и за ними следовали какие-то люди, не пытаясь маскироваться. Они снова входили в троллейбус, люди садились в машину, ехали за ними. Французы ходили с протестом по этому

поводу к тогдашнему декану филологического факультета Роману Михайловичу Самарину. По словам Жоржа, Самарин очень нервничал и говорил, что французам это показалось. Во всяком случае больше такой наглой слежки не было. Причина ее осталась неизвестной. Может быть, дело было в знакомстве Жоржа с Пастернаком и Ивинской, но это уже мои домыслы.

С Юбером Шаналем мы бродили по Москве - я показывал ему мои любимые места, ходили в музеи и театры. Помню, что я сводил его на "Дни Турбиных" в МХАТ. Он бывал и у меня дома. Мой арест прервал нашу дружбу. Впоследствии он перебрался в Канаду, кажется в университет св. Альберты - именно оттуда он присылал поздравительные открытки на Рождество моим родителям, когда я был в лагере.

Французы были в основном левых убеждений, во всяком случае до посещения Советского Союза. Они объясняли это слабой информированностью о том, что происходит в СССР. Говорили, что увиденное здесь заставляет их пересматривать свои взгляды.

В мое время в университете каждый мог изучать предмет в том объеме и так, как это его интересует. Это не означает, что профессора и преподаватели не оказывали на нас влияние, как положительное, так и отрицательное. Я помню, как первая лекция Рубена Александровича Будагова закончилась аплодисментами, - очень понравился ее интеллигентный стиль, украшенный хорошо поставленным голосом и округлыми периодами. Правда, мы, студенты-первокурсники, быстро разочаровались, почувствовав, что с содержательной стороны лекции куда слабее. Свой любимый тезис о том, что слово имеет два значения - фигуральное и буквальное, буквальное и фигуральное, - он повторял каждый раз.

Профессора более крупного масштаба, на мой взгляд, воздействовали на нас не прямым поучением, а своим отношением к науке. Николай Каллиникович Гудзий сразу же заявил, что читать скучные лекции гораздо проще, чем их слушать, поэтому он призывает посещать свои лекции только тех, кому это интересно. Действительно, народу ходило немного - человек пятьдесят, но зато только интересовавшиеся.

Конечно, не все прослушавшие курс Сергея Михайловича Бонди по XIX веку, сведенный, в основном, к Пушкину, стали потом пушкиноведами. Но влюбленность лектора в предмет передавалась нам независимо от того, чем приходилось заниматься. Отец мне пересказал со слов Сергея Михайловича, что Шахматов предлагал Бонди остаться при Петербургском университете и писать магистерскую диссертацию по языкознанию, но тот гордо ответил: "Спасибо! Я остаюсь у Шляпкина".

В конце 1956 года в Москву для подготовки Славистического конгресса приехали зарубежные ученые. Среди них были М. Фасмер, А. Мазон и Роман Яacobсон. Я думал, что Фасмера давно нет в живых, т.к. незадолго до того выступал в спецсеминаре с рефератом по его работе, изданной в начале века. Фасмер рассказал моему отцу, что двое из его учеников, будучи офицерами немецкой армии, занимались диалектологическими исследованиями на оккупированной территории и привезли ему очень интересный полевой материал.

На филологическом факультете выступил с докладом Роман Яacobсон. Народу было много, хотя очень немногие знали, что он один из крупнейших лингвистов современности. После лекции наш курсовой юродивый Яша Петришин подбежал к Яacobсону и спросил: "Этот вы тот самый Ромка, который у Маяковского?" Лицо Яacobсона приняло озадаченное выражение. По-моему, основная масса и пришла посмотреть на Ромку Яacobсона из известного стихотворения Маяковского.

Отец мне рассказывал, что у Александра Александровича Реформатского были неприятности в Институте языкознания из-за того, что он пригласил Яacobсона, своего старого друга. Кто-то настучал.

Были преподаватели, казалось бы, более скромного ранга, но сыгравшие большую роль в нашем становлении. Одним из них был Николай Иванович Либан. Мне повезло - он вел в нашей группе семинарские занятия по следующим предметам: древнерусская литература, введение в литературоведение, русская литература XVIII в. В моем восприятии Николай Иванович представляет идеальный тип интеллигента. Помню, как он бешено обрушился на одну из моих соучениц за то, что она сказала "шлём". В то же время он всегда доброжелательно

воспринимал наши самые дикие домыслы и опровергал их с предельным тактом. Николай Иванович не был даже кандидатом филологических наук. Отец рассказывал мне, что во второй половине сороковых годов Либан написал очень хорошую диссертацию по топонимике "Слова о полку Игореве", но в географических названиях оказалось слишком много тюркизмов, и на фоне борьбы с космополитизмом решили, что диссертация не может быть защищена. Николай Иванович обиделся и решил, что переделывать и тем более защищать диссертацию не будет.

По моим наблюдениям, в середине пятидесятых годов еще не сформировался слой карьеристов, который так характерен для 70-х. Дело, видимо, в том, что после XX съезда появилась надежда, многими не осознанная, на какие-то перемены. Правда, оттепель эта оказалась слишком короткой. XX съезд сыграл определенную роль в становлении нашего поколения - меньше стали оглядываться по сторонам, меньше стали бояться. Но большинство из нас были недовольны половинчатостью партийных решений. Тогда почти все хотели всего. Самиздат, конечно, еще не набрал силу, полуподпольно читали то, что уцелело случайно в осколках частных библиотек. Во всяком случае, "Вехи" мои друзья и я прочитали именно тогда, в середине пятидесятых. Многое из того, что в перестроечные годы было воспринято как откровение, мы знали уже тогда. Мы знали о пакте Молотова—Риббентропа - об этом, по-моему, рассказал Римас Сидеравичус, учившийся на курсе старше меня. Один из анекдотов того времени: на переговорах о послевоенных границах кто-то из союзников удивился - почему Сталин требует Львов, ведь Львов никогда не был в составе Российской империи; на это Сталин отвечает: "Львов не был. Зато Варшава была!" Мы считали, что территориальные приобретения в результате войны создадут для Советского Союза проблемы в будущем. Когда Хрущев ликвидировал Карельскую ССР и объявил ее автономной, мы поняли это как отказ от завоевания Финляндии. Но совершенно не поняли, почему он передал Крым Украине, очень почему-то по этому поводу переживали.

Когда начались венгерские события, у нас появилась надежда (правда, довольно слабая) на то, что события вне СССР могут повлиять на ход перемен в нашей стране. Мы тогда думали, что в странах "народной демократии" процесс пойдет легче, чем у нас, так как они более короткий промежуток времени находятся под властью этого режима. Мы наивно ожидали, что восточноевропейские страны выступят одновременно, и серьезно обсуждали, почему это не происходит. Незадолго перед тем до нас доходили слухи о событиях в Польше (а тремя годами ранее произошли волнения в ГДР). Мы понимали, что выступления носят стихийный характер. Очень хотелось, чтобы они были успешными. Советской пропаганде мы абсолютно не верили. Фотографии изуродованных венгерских коммунистов в "Правде" считали подделкой.

Жутким ударом стал для нас ввод советских войск в Венгрию. Помню, как Валя Непомнящий пересказывал последнее обращение Имре Надя к свободному миру с мольбой о помощи. Я не знаю случая, чтобы в студенческой среде того времени (я имею в виду филфак) кто-то одобрил интервенцию, - все или не одобряли, или молчали. Борис Раевский, который, как мне рассказывали, потом, в 1968-м радовался вводу войск в Чехословакию, в 1956-м написал:

И английские танки, рыча,  
Мнут песок окровавленно-ржавый,  
"Go home, Рокоссовский!" - кричат  
С площадей разъяренной Варшавы.

Словно призрак, сверкнули на миг  
На плечах золотые погоны,  
И прицелится тщательно в них  
С чердака будапештского гонвед.

Когда стало ясно, что восстание в Венгрии задавлено, мы с Андреем Терёхиным решили написать листовку протеста. Это был какой-то эмоциональный всплеск. Конечно, мы понимали, что листовка не окажет никакого действия на события, - просто было желание самовыразиться, как-то обозначить свой протест. Был канун 39-й годовщины Октябрьской революции;



те, кто жили в общежитии на Ленинских горах и имели родителей поблизости от Москвы, разъезжались на праздники. Витя Сипачев в то время жил в общежитии у своей жены Иры Максимовой, и у них была машинка. Они тоже уехали, к родителям Иры. Комнату они никогда не запирали - воровать было нечего, кроме машинки. Мы с Андреем поехали туда. Текст составили довольно быстро. Включили в него и антихрущевские стихи Андрея. Изготовили 10-12 экземпляров. На следующий день разбросали. Любопытно, что в КГБ попало всего два экземпляра, которые были подброшены в автобус.

Вот текст листовки:

## ДРУЗЬЯ!

Мы обращаемся к вам, к тем, кто способен на подвиг во имя свободы и справедливости, кто видит и понимает все, что происходит сейчас в мире.

Посмотрите вокруг: Польша и Венгрия тонут в крови подавленных революций, бастуют рабочие крупнейших заводов нашей страны, бунтуют загнанные в колхоз крестьяне, зреет недовольство среди студентов.

Мы действительно превзошли царскую Россию - мы стали международным жандармом всего мира.

Посмотрите вокруг:

У нас идиоты в моде...  
Пример? - Какой же еще вам:  
Ведь это видно по морде  
Того же Никиты Хрущева!

Тем, кто сомнений на срое,  
Кастетом идей - в темя...  
Жить при таком строе -  
Только терять время!

## ДРУГ!

Штыками твоих соотечественников уничтожены тысячи патриотов в Польше и в Венгрии, сотни тысяч честных людей

арестованы, замучены и убиты в других странах так называемой "народной демократии" и у нас в СССР. Наше правительство, прикрываясь громкими фразами, своим вызывающим поведением толкает народы всего мира к новой войне. Оно опирается на твою поддержку, на твое молчание.

## ТЕБЕ НЕ СТЫДНО, ДРУГ?

(Архив ФСБ. Дело Р-41492. Л. 287 об. Фотокопия машинописи с пометками эксперта, красные чернила).

Повторю: это был скорее акт юношеского самовыражения и вызов официальной морали, чем политическая агитация. Насчет "революции" в Польше и особенно положения внутри СССР авторы с простодушной горячностью выдают желаемое за действительное. Зато тут ясно видно, как далеко зашло наше неприятие советской системы и как велико было тогда возмущение торжеством ее грубой силы.

А жизнь продолжалась, ходили на лекции и семинары, устраивали вечеринки. Я тогда как раз заканчивал курсовую, по поводу которой очень много спорил с отцом, поскольку в одном пункте опровергал его. Через много лет я порадовался, что профессор Хабургаев пришел к тем же выводам на совершенно другом материале. Дело касалось времени отвердения шипящих и возникновения аканья в русском языке.

Когда вечеринки устраивались у меня, отец, если бывал дома, непременно участвовал в этих сборищах. Он сразу же становился центром компании - знал массу интересных вещей и был прекрасным рассказчиком. Как-то раз, когда пишущая публика начала читать свои стихи, отец вдруг предложил:

- Давайте читать по очереди, по одному стихотворению. Мы так с Мандельштамом однажды читали. Были в командировке - в Наркомпросе мы тогда работали. Есть было нечего, деньги кончились. Пошли мы в гостиницу, улеглись на кроватях, задрав ноги в драных носках на спинки кроватей и, чтобы заглушить голод, стали по очереди читать друг другу свои стихи.

- С каким Мандельштамом? - спросил кто-то.

- С Осипом Эмилевичем, - ответил отец.

...Постепенно начали сгущаться тучи. В конце февраля Витя Сипачев рассказал, что за ним началась открытая слежка. Мы рассказали ему о листовке. Слежка велась совершенно так же, как немногим ранее за Жоржем Нива. В конце февраля или начале марта 1957 г. Сипачева вызвали в КГБ, взяли расписку о неразглашении и расспрашивали о возможных авторах листовки. Он на допросе ничего не рассказал, но нас предупредил. Вычислили нас благодаря антихрущевским стихам Андрея - их многие знали. Андрея арестовали в марте 1957 года. Он учился тогда на IV курсе. После освобождения в начале 60-х восстановился на заочном отделении и окончил филфак. Жил сначала в Ельце, потом перебрался в Мурманск, где работал на радио. Встретиться нам больше не довелось. Говорили, он пытался вступить в КПСС (по-видимому, из карьерных соображений).

В. Сипачев в том же 1957 году был отчислен с филфака (он учился на романо-германском отделении), т.к. отказался давать показания по нашему делу. КГБ обиделся на него, сообщил на факультет. Повод для отчисления нашли быстро - он прогулял два или три занятия по спецподготовке (военному делу). Декан Самарин сказал Вите, что ничего не может сделать. Когда Сипачев пошел на прием к генералу - начальнику спецкафедры, тот развел руками: "Ну, сам видишь! Ничего не могу сделать..." Дальше события развивались в нелепом советском духе. Провели комсомольское собрание, на котором Витю исключили из комсомола. Он загремел в армию, попал в Забайкальский военный округ. А поскольку у него была одна очень характерная особенность - в любое дело, какое придется, вникать очень основательно, - Витя быстро стал лучшим плотником дивизии. А бюрократическая машина тем временем крутилась. Сначала исключение надо было утвердить на факультетском бюро ВЛКСМ, потом в вузкоме. Наконец все инстанции утвердили, бумаги пошли в армию. Собрали в части комсомольское собрание, первым взял слово замполит. Речь его была по-военному краткой: "Что они там, сдурели? Лучшего плотника дивизии исключать..." На этом и покончили.

После демобилизации Сипачев стал работать на заводе "Каучук" вальцовщиком и поступил на вечернее отделение химического факультета МГУ. Я удивился - ведь он интересовался математикой. Витя мне объяснил, что математикой надо заниматься непрерывно, а у него был трехгодичный армейский перерыв. Поступив на химфак, он перешел работать лаборантом на этот факультет. Занялся наукой. Участвовал в диссидентском движении, размножал и распространял "Хронику текущих событий" и прочий самиздат. Делал это весьма конспиративно и в поле зрения КГБ не попал. В 1971 году он защитил кандидатскую диссертацию под названием "Синтез и исследование некоторых соединений бериллия методом колебательной спектроскопии". На подаренном мне автореферате он написал: "Ergo bibamus".

В постперестроечные годы Витя отошел от политики, т.к. посчитал свою миссию законченной, дальше ему стало неинтересно заниматься этим.

Его жена И. Максимова также отказалась быть свидетелем против нас, заявив, что на скамье подсудимых должны сидеть не мы, а те, кто нас судят, - и также была отчислена из университета. Через год ей удалось восстановиться. После окончания университета работала в Книжной палате. Позже перешла в Информэлектро - там Ю.Д. Апресян привечал диссидентскую публику.

Когда нас арестовали, неприятности были и у В. Панасюка, но его, кажется, не отчисляли из университета. После окончания он сделал нормальную филологическую карьеру. Дослужился до должности заместителя главного редактора "Книжного обозрения" (значит, вступил в партию). Умер он от рака в семидесятые годы.

... Я был арестован 19 марта 1957 года. Но это уже другая история.

**М.О. Чудакова**

**1956 ГОД  
(К ВОСПОМИНАНИЯМ В. КУЗНЕЦОВА)**

*Жить при таком строе -  
Только терять время!  
Андрей Терехин.*

**1.**

Пятеро наших однокурсников уезжали на целину весной 1956 года. Помню собрание “актива” курса в битком набитой 2-й аудитории, на котором обсуждалось это их решение. А.Чудакову врезались в память поразившие его тогда слова Гены Рябова: “Да, я откровенно скажу - мы едем руководить!” Мы провожали их на вокзале. Я подарила Юре Буданцеву “Районные очерки” Овечкина. Книга эта, тогда недавно вышедшая - еще не в Москве, а в Курске, - одна из самых первых “оттепельных”, обращенная к подлинной, до того совершенно не знакомой (юным москвичам, по крайней мере) реальности, не без колебаний (только денежного порядка) купленная и запоем прочитанная, была мне дорога, но я наивно посчитала, что Буданцеву на целине она будет нужнее.

27 марта 1956 г. на заседании партбюро факультета выступил В.Я. Лакшин (в то время - аспирант первого года обучения, член факультетского комсомольского бюро, заместитель секретаря - Артура Ермакова - “по идеологии”):

”Преподаватели мало уделяют внимания воспитанию студентов. На II курсе 6 студентов уезжают на работу в колхоз и будут учиться заочно. Это должно заинтересовать всех. Эти студенты решили связать учебу с практикой, но это просто мальчишество. Пытался ли кто-нибудь побеседовать с ними? А т. Шанский поспешил подписать приказ. У студентов создалось мнение, что изучение диалектологии и старославянского языка не нужны, что важно связать изучение с практикой жизни...” (Центральный архив общественных движений Москвы. Ф. 478. Оп. 3. Ед. хр. 234. Л. 53).

С целины Буданцев слал письма в “Молодежную” - стенгазету нашего курса, бессменным редактором которой я была все пять лет. Вот одно из них.

“С целины - товарищам.

Здесь я понял одну вещь: тот, кто ноет, тот, кто плюет на Ленинский союз молодежи, тот, кто не готовит себя к профессии педагога-литератора, трижды инженера человеческих душ, тот, кто не готовится стать макаренковцем, тот обедает народ, тот сидит на шее народа.

Настоящие учителя жизни нужны народу, родине как воздух. Здесь это видно особенно ясно.

И еще об одном хочется сказать: из всех животных, обитающих на земле, самой противной породой животных является порода интеллигентов-обывателей, кои имеются на факультете.

С комсомольским приветом - Ю. Буданцев.

P.S. Может быть, кое-кого интересует, как мы живем здесь. Ответить можно коротко: работаем. Провели посевную. Сейчас готовимся к сенокосу.

Делаем “черновую” работу: копаем, грузим, возим уголек, плотничаем и т.д. Работаем зам<естите>лем секр<етаря> комитета ВЛКСМ. Ругаемся с местными бюрократами и с местной парторганизацией.

Читаю Ленина.

Вот и все. Еще раз с приветом. Пишите, кому не лень.

\* \* \*

Мариэтта, это для газеты. 10.6.56 года.

И еще, пожалуйста, припиши:

Демагогов, типа нашего факультетского комсомольского “начальства”, завоевывающего авторитет показной шумихой, лживыми обещаниями, ложным сверканием, лестью здесь нет.

Здесь молча, не сотрясая воздух криками о “требовательности”, работают.

Здесь не “проводят” регулярно комитеты и бюро, здесь очень часто не успевают “составить” план, здесь не кормят отличившихся на работе конфетами, не вывешивают пестрых и грозных объявлений, здесь нет 14-метровой “Комсомолии”, но жить здесь просторнее, труднее, свежее”.

Все они вернулись через год, с заочного отделения с трудом переходили на очное, восстанавливались на своем курсе, сдавая экзамены и зачеты; не помню, всем ли удалось; Буданцев, во всяком случае, кончал университет с нами.

В те годы он был в высшей степени колоритной личностью, что, надеюсь, видно из приведенного мною документа и будет еще более видно из последующего. Мало к кому так подходило слово, которым определяли его Кузнецов и сотоварищи: “он - *идейный*”.

Языку советской цивилизации это слово досталось от дореволюционного времени и было постепенно переосмыслено. Когда говорили: “Он - *идейный*”, имелось в виду, что некая “идея” доминирует во всех его действиях, а также и то, что эта идея совпадает с господствующей государственной: нарождающихся диссидентов никто “идейными” не называл, хотя, казалось бы, они это заслужили, равно как не называли “идейными” и тех, кто посвящал свою жизнь науке. Дореволюционное разговорное значение слова предполагало бескорыстность. Советское время придало этому значению двусмысленность, поскольку служение *господствующей* идее ставило под вопрос бескорыстие. В выражении “он - *идейный*” присутствовало в сложном наборе уважение, недоверие, ирония (от едва заметной до весьма чувствительной), отчуждение и ощущение угрозы для окружающих.

Это ощущение многие испытывали в присутствии Юрия, и не напрасно, как будет видно из приводимого далее документа, - он также представляет собой письмо ко мне как редактору “Молодежной”. Это 1955/1956-й учебный год, скорей всего первый семестр нашего 2-го курса (еще до их отъезда на целину). Героиня письма не названа по имени (Галина) - только по фамилии. За глаза мы все только так ее и называли, и это понятно: фамилия ее была Челомбитько. Впрочем, однокурсники, да и другие курсы, к этой фамилии быстро привыкли - слишком часто она упоминалась.

Одна из однокурсниц в ответ на мой вопрос недавно вспоминала, что в каждом выпуске “Комсомолии” (об этой факультетской газете см. у В. Кузнецова) «Буданцев что-нибудь писал против нее... Один раз написал: “На факультете процветают девушки, как будто выпрыгнувшие из витрины модного магазина”».

Другая однокурсница, Марианна Роговская, о которой пишет Кузнецов, также помнит, как эта фамилия (“все-таки

очень смешная и как-то противоречащая тому изыску, который связывался с обликом ее носительницы”) без конца склонялась на курсе; “помню, как-то Буданцев провожал меня и ругал Челомбитько просто с пеной у рта”.

Все это развернулось в течение первого и второго курсов. Это была почти травля. За что же мы ее преследовали?

Если Буданцев был *идейным*, то ее следовало бы назвать *безыдейной*. Не помню, был ли у нее комсомольский билет, но слово “комсомолка” с ней (в отличие, пожалуй, от всех ее однокурсниц) решительно не вязалось. В наш “общественный”, коллективистский век она тихо, без видимой “аморалки” пыталась отстоять право на частную, не общественную (а следовательно, по тогдашним понятиям, антиобщественную) жизнь.

У нее были узкие плечи, очень тонкая талия. Теперь этим никого не удивишь, а тогда такая талия была в диковину - одна только Ася Докукина (давно уже Августа Бёбель, преподающая русскую литературу в университете в Генуе) могла похвастать исчезающе малым ее объемом, но она его, в отличие от Гали Челомбитько, не подчеркивала, имела свою талию как бы между прочим. Челомбитько свой облик создавала как художественное произведение. Она носила длинные облегающие платья, как правило, осенних тонов - коричневое в разных сочетаниях с желтым и палевым; в красивый платок тех же цветов закутанная порою голова (и этого никто из нас в ту пору не делал); первой начала носить только появившиеся и мало кому доступные прозрачные нейлоновые блузки. Большие глаза, почти всегда опущенные долу, бледное лицо почти без улыбки. Мелкие шажки. И длинная зеленая крупночешуйчатая, как сеть, шаль, в которую она зябко кутала свои узкие плечи. В этой шали я помню ее на сцене в заполненной нашим курсом Коммунистической аудитории. Она стоит и в чем-то оправдывается перед нами, и прижимая руки к груди, произносит: “Слово чести!” И это звучит совершенно так же, как знаменитое “Отнюдь!”, произносимое Е. Гайдаром перед Верховным советом.

После этого собрания (о котором не помню больше ничего) редколлегия “Молодежной” вывесила бюллетень (что-то вроде молнии, экспресс-выпуска). По-видимому, “дело” Челомбить-



ко там было представлено с долей иронии - в оба, по меньшей мере, адреса. А. Чудакову запомнились два изображения по бокам листа - легко узнаваемый Буданцев в тельняшке и в сапогах, в виде едва ли не вооруженного матроса, и хрупкая девушка с фамилией "Лбомбитько".

Видимо, проглянувшая здесь "оппортунистическая" позиция редактора и вызвала эпистолярную инвективу Буданцева. Начиналась она *in medias res*:

"Понимаешь ли ты, кем будет Челомбитько завтра?"

Каждый наш студент - ч-е-л-о-в-е-к, который пойдет в партию, в жизнь, которым доверят л-ю-д-е-й!

Ты о Революции забыла. (Напоминаю - не 20-е годы на дворе: 1956-й.- М.Ч.)

Сволочи пляшут от радости, видя этот бюллетень.

Вам - позор за него! (Нам - это моей редколлегии. - М.Ч.)

Полнейшая потеря бдительности, детская игра в комсомольскую работу - вот что такое ваш бюллетень.

Ты не понимаешь, что Челомбитько и К° - представители определенных течений, которым не дали еще названия, которые не определили еще.

Ты не понимаешь, что звать на помощь ЦК (планируемое собрание) - слабость студенческих организаций, растерянное зазнайство.

Газета - партийное оружие, что бы она ни отражала. Нет внепартийной литературы, нет внепартийных газет. Содержание газеты - вот чем определяется партийность газеты. Ваша партийность -

идейный разброд, идейная безответственность, идейная растерянность, идейный субъективизм, идейный анархизм, беспомощность.

У нас нет бюро (в смысле *крепкого*, на языке Ю.Б., комсомольского бюро курса. - М.Ч.), у нас была мало-мальски крепкая газета. Теперь нет и газеты.

Безобразие! Если бы ты была членом партии, с тобой очень круто разговаривали бы (разрядка Ю.Б.).

А если ты не думала о своей партийной ответственности и о своей принадлежности к Партии, то это плохо. Вся возня вокруг Челомбитько выявила, насколько мелкобуржуазный студенческий анархизм, слабование и нытье впитались в нас. Хлюпики-интеллигенты, забывшие, что классовая борьба продолжается! С комприветом Ю.Б."

Напомню - мы пришли в университет осенью 1954-го, спустя полтора года после смерти Сталина. Каждый день - еще до доклада Хрущева - прибавлял немного воздуха и дыхания.

Вставал вопрос о ценностях. И сами собой головы поворачивались в прошлое (создавать ценности новые - дело всегда трудное и сомнительное).

На нашем курсе оказались две фигуры, как бы представлявшие два полюса России в момент Октября: революционный матрос, вломившийся в дом “бывших” - реквизировать и при надобности арестовывать хозяев, - и барышня “из бывших”, расширенными глазами взиравшая, кутаясь в зеленую старорежимную шаль, на происходящее в ее доме. Она была как бы живьем перенесена из декадентского салона угасающего века, он - с улицы революционного Петрограда. Он бредил Корчагиным и в какой-то степени был им.

Юра был красив, с ярко-синими глазами, невысокий, но ладный, сильный; только он и еще двое студентов-осетин каждое утро занимались, по свидетельству Чудакова (которому вполне хватало ежедневных тренировок в бассейне на Ленинских горах) физкультурой в умывальнике перед мужским туалетом (другого помещения для спорта предусмотрено не было) общежития в Черемушках: подымали вместо гантелей чугунные подставки от мусорных урн. “Идейный” был неравнодушен к женскому обаянию. И мои сегодняшние собеседницы-однокурсницы высказали предположение - да не был ли наш Корчагин увлечен этой представительницей “чуждого класса”, “Тоней Тумановой”? А ей-то он был совершенно чужд - на Ларису Рейснер она не походила. И эта подсознательная горечь и породила у Буданцева “комплекс Челомбитко”?..

“Интеллигент” было для него слово ругательное (сегодня я почти приблизилась в этом отношении к нему тогдашнему; но это другая тема). Сохранилась от тех лет запись нашего с ним типового разговора (я предполагала тогда писать что-то художественно-документальное...):

“- Нет, Мариэтка, это у тебя интеллигентские замашки! Видишь, опять обиделась. - Ну как же? Говоришь такие вещи... - Да ты не за себя обижайся - ты за меня обижайся! <...> обижайся - за человека, что он может так говорить неправильно”. Еще одна деталь поведения - деликатная, но, как стало ясно по прошествии времени, тем не менее заслуживающая упоминания. Буданцев относился к малоимущим, но не самым

безнадежно бедным (которых у нас на курсе - и особенно в общежитии - хватало). Он занимал деньги - у тех, кому присылали из дома регулярно (это в общежитии становилось известно, как только почта приносила перевод; знали и про Буданцева, что ему присылают - но не регулярно) или кто жил с родителями (хотя многие из нас, москвичей, жили весьма и весьма стесненно). Стипендия наша была 290-320 примерно рублей (зарплата моего отца-инженера была 1400). Он занимал то 10, а то и 50. И никогда не отдавал. Не имел возможности? Но белорус Вася Семуха был много беднее его: ему из дому не присылали ни копейки. Он постоянно занимал по 5 рублей - до стипендии. И неукоснительно отдавал. Долги у Буданцева мы спрашивать стеснялись. Будто смутно чувствовали то, что стало вполне ясно только много позже, при воспоминаниях и размышлениях об общей юности: у него это была, конечно, идеология. Почему ж не переделить собственность, если полного равенства в обществе еще не достигнуто? Он был уверен, что берет принадлежащее ему по праву. И эту свою уверенность передавал каким-то образом своим кредиторам.

Первые два университетских года я была под немалым его влиянием (на первом и, кажется, втором курсе он был к тому же секретарем курсового комсомольского бюро). Мой советско-комсомольский взгляд на вещи, принесенный из дома и школы, делал меня вполне податливой этому влиянию. В отличие от семьи Володи Кузнецова, мой отец и старший брат были убежденные коммунисты. Дед, царский чиновник в Дагестане, уже давно был расстрелян, сын же его думал, что он - в лагере и, возможно, еще жив; от меня, родившейся в год ареста деда, все это вообще было скрыто (как от внука в фильме "Холодное лето 53-го года"). В школе (в Сокольниках - тогда это почти окраина Москвы) учителей, способных высказаться так, как в школе Володи Кузнецова (расположенной в центре - огромная разница!), - у нас не было. Мои статьи в стенгазете этих первых двух лет были вполне близки по духу к только что приведенным сочинениям Буданцева - отличаясь разве что меньшим накалом и пафосом. Только одна, но впечатляющая (если у кого хватит выдержки дочитать и получить впечатле-

ние) иллюстрация - отрывок из статьи о “курсовых поэтах” (Исаеве, Дворникове и Самедовой); это поздняя осень 1955 года, 2-й курс:

“Наверное, 7 ноября по телевизору многие слушали новую вещь Смирнова-Сокольского. Там есть замечательные слова: “Люди будущего с благоговением будут перелистывать пожелтевшие газеты, которые мы часто забываем читать; они будут целовать камни, которые были свидетелями наших дел”. Да, сколько совершается в наши дни такого, что действительно войдет в века, что передаст людям, которые будут жить после нас, мысль и волю нашего поколения. И сколько есть у нас такого, что мешает людям, такого, с чем можно бороться, хотя оно и кажется скептику непреодолимым”.

Собственно, глупо было бы стесняться своего желания - и тогда, и теперь - в отличие от хлыща, в его существование кратком, труда со всеми сообща. Но можно сокрушаться о том, куда заносило - по волнам пустой риторики - или могло завести *тогда* это естественное для не хлыща желание послужить обществу. Противостояние *общественничества* и *индивидуализма (скептицизма)* в советское время - немаловажная и плохо описанная часть духовной истории российского общества XX века. Неразрешимость коллизии была в том, что *этическое* плотно сцеплялось с *политическим* - и тогда благодаря тоталитарной власти положительное становилось отрицательным и наоборот: “своды богаделен” оказывали свое действие.

В. Кузнецов недаром вспоминает свои разговоры с А. Чудаковым. Тот, проучившись в Сибири девять школьных лет (пошел сразу во второй класс) у ссыльных доцентов ленинградских вузов, постоянно слыша, как дед - главный его воспитатель, - махнув рукой, говорит о Сталине всегда одно и то же: “Бандит!”, - привез в Москву сильную антисоветскую закуску. Осенью 2-го курса, в то время, когда я еще кипела персонально-обличительным пафосом, он принес мне для “Молодежной” статью “О персональных делах”, где убедительно, с философско-психологической подкладкой, доказывал их гадость в принципе. Напечатать ее я не решилась; он, по свойствам характера, не очень настаивал, даже был смущен, но очень затронут самой темой, горячо со мной ее

обсуждал. Для меня это стало первым толчком к размышлению.

Чудаков был постоянным автором “Молодежной”: писал - не менее наивно, чем каждый из нас, - о выставках, которые тогда шли косяком и стали одним из главных признаков нового времени.

“...Разве можно сравнить обстановку на любой выставке наших художников (за исключением, пожалуй, выставки Кончаловского и Гончарова) с тем, что делается на этой? Там - в полупустых залах спокойствие и тишина. Не задерживаясь, посетители проходят из зала в зал. <...> Здесь - не то. Атмосфера накалена до предела. Тут и там стоят группы людей. Спорят ожесточенно, яростно. Равнодушных нет. Все пришедшие сразу же разбиваются на два лагеря. Силы неравные: сторонников Пикассо - единицы, противников же - большинство. - “Мазня”, “рисунки семилетнего ребенка” <...> - далеко не полный перечень тех сентенций, которые щедро рассыпают иные ценители, говоря о Пикассо...” (Вокруг Пикассо. 2 ноября 1956 г.).

Вадим Роговин принес в газету в это же примерно время статью “Проблемы современной драматургии (по материалам курсовой работы)”. Это было не по возрасту автора зрелое советское литературоведение. Вновь прошу читателя удержаться на какое-то время внимание на этих отпечатках нашей мезозойской эры.

“... В последние годы в нашем литературоведении утвердилась ложная концепция, решительным образом извращающая исторический путь советской драматургии. Эта концепция нашла свое выражение в театральной и издательской политике наших дней, в боязни критиков глубоко осветить достижения советского театра и поставить вопрос о традициях в советской драматургии. В результате наша молодежь не имеет возможности познакомиться с постановками пьес классического советского репертуара (подход к нему намечается лишь в последние 2-3 года). <...> Неверно восприняв решения ЦК по идеологическим вопросам, наши ведущие драматурги и критики обнаружили тенденции к отходу от реальных противоречий нашей жизни, от постановки острых и животрепещущих проблем нашей действительности. Прикрашивание, лакировка и тем самым фальсификация жизни проявилась и в разработке характеров, как положительных, так и отрицательных. <...> Такое положение было связано с рядом моментов в самой нашей действительности. Пленумы ЦК 1953-1955 гг. и XX съезд партии вскрыли серьезные

ошибки во всей нашей идеологической работе, которые нанесли значительный урон делу воспитания советского народа, извращая сам боевой характер нашей идеологии”.

В 1959 году наш выпуск покинул стены филфака на Моховой; газету “Молодежную” с сентября должен был издавать новый 1-й курс. Мы расстались, разъехались, постепенно забыли друг о друге. В 1968 году, с большими трудами добыв два номера журнала “Байкал”, в которых печатались главы из книги А. Белинкова об Олеше - “Поэт и толстяк” (после чего Белинков оказался в Америке, а редколлегия журнала - разогнана), я обнаружила на страницах № 2 знакомое имя под статьей “Сравнение с жизнью: заметки о телевидении”. Там были некоторые верные соображения, сияющие пробиться через ограничения внешние и внутренние. Знакомый гром, донесшийся будто с листов стенгазет нашей юности, их заглушал:

“В обществе беспардонного жульничества кормежка народных масс суррогатами при помощи телевидения становится одной из главных целей. Тем самым власть имущие хотят вызвать у зрителей иллюзию равенства всех и каждого, заткнуть “рот” народа суррогатом вместо настоящего “хлеба” <...> В условиях социалистического общества анализ “сложившегося положения” с позиций подлинно-научного коммунизма (научный коммунизм является на сегодня лучшей мировоззренческой, научной и этической позицией для гуманиста) - единственно возможный подход к определению содержания программ” (с. 112,116).

Это был Буданцев. В середине или второй половине 70-х прошел слух, что он защитил докторскую диссертацию - раньше всех с нашего курса! - на темы телевидения (что в советское время означало совсем иное, чем нынче). А совсем недавно рассказали, что Буданцев уже много лет живет в Москве, заведует в МГИМО какой-то кафедрой с одним из сложных нынешних названий, за которыми не разобрать простой, как правда, первоначальный слой - “кафедра марксизма-ленинизма”, что он - член коммунистической партии (видимо, все еще читает Ленина), яростный сторонник Зюганова, жарко и будто бы даже раза два с физическим уроном для себя вы-

ступавший в год выборов на митингах в его поддержку и получивший в некоммунистических кругах прочную репутацию красно-коричневого. Одни из нас, узнав это, очень удивляются. Другие говорят: “Я так и думал”.

А Вадим Роговин, защитив тоже довольно рано (по подсчетам тех же доброхотов - то ли вторым, то ли третьим с нашего курса) докторскую диссертацию, но не по филологии, а по философии, уже в 90-е годы стал автором многих книг о сталинизме и терроре. В них он остается верен первоначальному, “правильному” большевизму, Октябрьской революции и одному из ее свершителей - Льву Троцкому. Об этих компендиумах фактов очень одобрительно говорит в наших беседах на темы советской истории Лев Разгон.

Г.В.Челомбитько стала сотрудницей и постоянным автором журнала “Балет”.

## 2.

Ранней весной 1956 года в Коммунистической аудитории, на собрании (или нескольких собраниях) “партийно-комсомольского актива”, т.е. практически всему факультетскому люду (у дверей, кажется, никаких удостоверений не предъявляли), читали так называемый закрытый доклад Хрущева.

Этому предшествовало закрытое партийное собрание от 9 марта 1956 года. Любопытно выглядит протокол этого собрания:

“Повестка.

1. Чтение доклада Хрущева на XX съезде КПСС “О культе личности”.
2. Прием в партию.

---

СЛУШАЛИ < далее - дела по приему в партию>“ (ЦАОДМ. Ф.478. Оп.3. Ед. хр. 233. Л. 36). Ни слова о прочитанном докладе, а также о “спущенном” вскоре порядке его чтения более широкому кругу нет ни в одном протоколе - ни заседаний партбюро, ни партийных собраний. Значит, это входило в правила тогдашней партийной игры в том весьма сложном по-

ложении, в которое поставил родную партию ее генеральный секретарь.

Открыл действие в Комаудитории член тогдашнего партбюро одноногий Волков (в отличие от А.А. Волкова, - того, кто пластал в течение нескольких десятилетий серебряный век), фронтовик с лицом бурша, объявив грозно, что сейчас будет оглашено письмо ЦК и что оно "обсуждению не подлежит". Недовольное "У-у-у-у!" пронеслось по рядам и затихло.

Далее мнения очевидцев, как положено, расходятся - на то они и очевидцы. Чудаков и я, сидевшие в разных концах аудитории, запомнили *одного* читающего текст персонажа - того же Волкова. М.Л. Гаспаров помнит, что текст читал Митя Урнов - в те поры третьекурсник, но уже, значит, облеченный партийным доверием. Л. Аннинский, со своей стороны, ясно помнит мхатовский голос Лакшина, а С.Г. Бочаров и вовсе - Вяч.Вс. Иванова. Видимо, действительно, как вспомнил один из слушавших, собраний было несколько и несколько чтецов. Аннинский помнит также, как в какой-то момент Игорь Мельчук, повернувшись к нему, крикнул - "И не чирикай!.." - что оба понимали как: "И не особенно-то обольщайся".

Читали около трех, если не более, часов.

Впечатление от доклада не было одним для всех. Роговин говорил мне недавно, что с фактической стороны доклад не был для него таким уж новым. Чудаков 19 апреля 1956 года пишет в дневнике сочувственно о том, "как тяжело" одна из наших однокурсниц "восприняла письмо ЦК", о том, что у нее "иногда даже наивные мысли; ясно, что оно было для нее как гром среди ясного неба". Ясно также, что с ним самим дело обстоит иначе.

Я вошла в аудиторию одним человеком, а вышла другим. Именно в эти часы мое сознание, в котором с детства затвержена была мысль об оправданности жертв, - мысль, в юности уже собственными усилиями старательно укреплявшаяся (разумеется, вместе с готовностью к личным жертвам), стремительно прояснилось. К концу доклада уяснилось главное - никакая прекрасная идея не может быть оплачена миллионными жизнями. Если она этого потребовала - значит, она ужасна.



В один из этих дней вернулся с такого же собрания мой отец; я никогда не видела, чтобы его всегда смуглое лицо было таким бледным. Он сказал мне: “Я знал, что происходит что-то ужасное, что убивают невиновных, что отец арестован напрасно. Но я не представлял себе, что Сталин все знает, что все это - с его ведома. Я не могу понять, как те, кто это знали, его не убили. Если бы я знал - я бы убил. Все бы для этого сделал, всем пожертвовал...” Мой отец был немногословный горец, не умевший высказываться ради красного словца. Его слова на меня подействовали.

Продлить свои мысли до Ленина и Октября было делом техники. Впрочем, у меня на это все-таки ушло около четырех лет.

Протокол № 1 партсобрания филологического факультета от 18 октября 1956 г. удостоверяет, что на собрании слушали отчетный доклад (отчетный период совпадал с прошлым 1955/1956 учебным годом) секретаря партбюро филфака т. Ломтева; доклад прилагается.

“...Работа партийного бюро в текущем году протекала под знаком реализации решений XX съезда КПСС и преодоления последствий культа личности. Характерными условиями нашей общественной и научной жизни на факультете были следующие два фактора (стиль профессуры филфака оставляю, конечно, без изменений; в квадратные скобки помещаю зачеркнутое, курсивом выделяю вписанное взамен зачеркнутого; замечу, что правка небольшая, но крайне характерная - выправление малейших уклонений от кодифицированного партийного языка. - М.Ч.):

1. [Активизация] *Выросла активность* (т.е. и так была немалая - и еще подросла. - М.Ч.) широких комсомольских масс; [их] *среди них имеется недовольство* (имеется - совсем другое дело: доза недовольства при таком глаголе может предполагаться как угодно малой. - М.Ч.) положением комсомола, [их] стремление добиться, чтобы комсомольская организация была серьезной политической силой [и политической организацией]; комсомольцы остро переживали идеологические проблемы в связи с культом личности.

<...> Надо признать, что мы медленно работаем в области ликвидации последствий культа личности по идеологическим вопросам нашей науки.

У нас не было острых творческих дискуссий, которые захватили бы весь коллектив факультета, мы стараемся держаться поближе к своей узкой специальности, а основные идеологические вопросы нашей науки остаются не обсужденными. В связи с этим мы не поспевали за идеологическими запросами нашего студенчества. Оно бурлило, оно остро обсуждало в общежитиях, по коридорам, в перерывах между лекциями все острые идеологические вопросы, а мы в это время размышляли, ждали указаний, ждали решений партии по идеологическим вопросам.

Между тем наша задача заключается в том, чтобы быть со студентами, бороться с неправильными настроениями, поддерживать то здоровое, что есть в их критике” (ЦАОДМ. Ф. 478. Оп.3. Ед. хр. 233. Лл. 78, 85-87).

Да, мы и правда “остро переживали идеологические проблемы”. Фомировалось представление о власти, партии, существующем в моей стране порядке и критическое ко всему этому отношение. Хотелось действовать, выразить себя в поступках.

22 октября 1956 в Союзе писателей прошло обсуждение романа В. Дудинцева “Не хлебом единым” с выступлением Паустовского, потрясшим, казалось, основы. В 20-х числах октября разнеслись слухи о венгерском восстании: западные радиостанции тогда не глушили. В Польше 19-21 октября прошел пленум ПОРП, вернувший к власти Гомулку, еще недавно находившегося, как было уже известно, в заключении.

Две записи из дневника этих дней однокурсника А. Чудакова:

25 октября. “Бунтуют поляки, венгры.

Треск... <Зачеркнуты позже одно или два слова - видимо, о начавшемся в эти дни глушении западных радиопередач на русском языке; Чудаков слушал приемник в общежитии у какого-то студента с другого факультета, румына>.

Слушал “Франческу” и “Иоланту”.

“31 октября. Международная обстановка обостряется. Венгрия. Агрессия в Египте. Сегодня израильские войска были в 10 км от Суэца (ср. с точно таким же уравниванием венгерских и ближневосточных событий в стихах Б. Раевского у В. Кузнецова. - М.Ч.).

И у нас все в движении. Споры, разговоры. <...>

На совещании л/ведов много критики, поздней реабилитации Бабеля, Зошенко (трагическая история с ним - даже продал письма Горького)".

Наши профессора и преподаватели (среди них и члены партбюро), - которые должны были, как казалось после довольно вольных месяцев с весны 1956 г., давать нам честную информацию, - вели себя уклончиво. Еще с лета, с польских волнений, образовывался разрыв между тем, чем жила Восточная Европа, и отечественной атмосферой: казалось, все опять затягивалось умолчанием и ложью; а с нами учились чехи, словаки, венгры, немцы, они были взволнованы событиями, и это увеличило ощущение двусмысленности.

В эти октябрьские дни мы выпустили очередной номер "Молодежной" - с написанной мной (без подписи) передовой под названием "Коммунисты и комсомольцы", где обвиняли коммунистов в том, что они "уходят от вопросов" студентов. На том же первом листе газеты было напечатано изложение беседы с неким югославским литератором, где среди разных либеральных высказываний были и положительные слова об отнюдь не реабилитированном Бухарине. Когда на другой день после того, как газета была вывешена на обычном своем месте - в дальней части коридора третьего этажа, я вошла на факультет, меня встретила перепуганная Вера С. - член редколлегии и моя закадычная подруга с 5-го класса: "Партбюро нашу газету сняло! - Как это - сняло?! - Велели снять! - И кто снял? - Ну я и сняла!" Месяцы после чтения доклада Хрущева не прошли даром для моей, скажем, самоидентификации. Как говорится, помню как сейчас холодный тон своего вопроса: "Какое ты имела право снять газету без ответственного редактора? - Но партбюро же велело снять! - Ты должна была сказать, что без ответственного редактора ты этого делать не будешь!" Наши отношения с С. действительно на какое-то время охладелись (а впоследствии, на 5-м курсе, - навсегда, и именно по "идейным соображениям"). Через несколько лет после окончания университета я узнала, что урок, преподанный нашим партбюро, тоже не прошел даром: Вера сама вступила в партию, даже стала парторгом в одной из университетских партийных организаций и участвовала - хотя и поневоле - в

гонениях на нашу однокурсницу Иру Тарахтунову, ставшую женой диссидента.

Нашу редколлегию намеревались “разбирать” на партбюро. Заседание партбюро вместе с “активом” состоялось во 2-й - “круглой” - аудитории (где год назад мы слушали Алика Есенина-Вольпина, а позже приведенного Вяч.Вс. Ивановым академика Колмогорова, говорившего о стихе).

Не помню, было это до или сразу после 1 ноября - диспута о романе Дудинцева в Коммунистической аудитории.

За пять минут до начала диспута в вестибюле Аудиторного корпуса произошло событие вполне личное: у меня украли сумочку с двумя паспортами - моим и старшей сестры, прописанной в Севастополе (который был тогда закрытой зоной), и деньгами на билеты, которые я должна была купить по ее паспорту со специальным штампом в тот самый день (погостив в родительском доме, она возвращалась с двумя детьми к мужу-офицеру). Я стояла, потрясенная случившимся, когда мимо большими скачками побежал вверх по лестнице в Коммунистическую аудиторию однокурсник - и, как уже сказано, активный автор “Молодежной”, А. Чудаков. - Ты идешь? - крикнул он. - Не знаю... У меня сумочку украли... - Не очень уловив связь ответа с его вопросом, он пробежал дальше: уже закрывали двери переполненной аудитории.

...Много лет я жалела, что не удалось побывать на самом ярком сборище того года. Игорь Кочетков в письме ко мне вспоминает:

“Преподаватели, которые тоже были на обсуждении, отмалчивались. Выступил только В. Дувакин, который предложил от имени собравшихся выдвинуть книгу В. Дудинцева на Ленинскую премию <...>. Нечего говорить, что предложение было принято с энтузиазмом. (Это же предложение высказал С.Г. Бочаров на им же - как секретарем комсомольского бюро ИМЛИ - организованном обсуждении романа в Институте месяц спустя, уже в отсутствие автора, которому после двух диспутов запрещено было партией показываться на людях... - М.Ч.) <...> В конце выступил автор. От него ждали откровения. Однако он начал примерно так: “Приходилось ли вам ехать на машине по плохой дороге? Когда скорость невелика, вы плавно съезжаете в ямы и колдобины и не чувствуете качки. Но стоит только увеличить скорость - вас

начинает подбрасывать на каждой незначительной неровности”. <Видимо, он давал понять, что на скорости того года его, так сказать, скромное сочинение получает непомерный политический резонанс. - М.Ч.> Все были разочарованы и решили, что Дудинцев струсил. Позиция автора резко разошлась с настроением собравшихся. Среди них запомнилось выступление Грини Ратгауза. <...> Говорили потом, что в постановлении МК партии упоминалось это обсуждение и задавался вопрос: “В какой барабан призывает бить товарищ Ратгауз?” <...>”.

С.Б., к тому времени уже окончивший факультет и работавший в ИМЛИИ, но пришедший на обсуждение, помнит, как Григорьев с истфака сказал, что Ленин любил фразу Наполеона “Надо ввязаться в драку, а там посмотрим!” - и закончил выступление призывом к аудитории: “Надо начать!”. Ольга Кучкина (с IV курса факультета журналистики) сравнивала роман с “Что делать” Чернышевского. “Когда выходили, меня поразил Турбин, - вспоминает С.Б. - Он стоял очень мрачный. И когда я обратился к нему со восторженными словами по поводу Ратгауза, Турбин сказал: - Керенский...”.

...На партбюро была приглашена, вернее, вызвана вся редколлегия. Я помню только выступление нашего однокурсника Христо Берберова, поэта и переводчика. Он был болгарским коммунистом, и с ним в тот щекотливый момент наши партийцы должны были считаться. Христо развернул подробную и идеологически “подкованную” защиту наших действий и лично меня. Выступила и я, настаивая на правоте редколлегии. Секретарь партбюро проф. Кулешов дал нам отповедь. (Краткое ее содержание - в моем “Постскриптуме” к воспоминаниям А. Чудакова о С.М.Бонди: ПятЧ. С. 417).

На общем фоне тогдашней профессуры филфака - особенно на русском отделении - В.И. Кулешов в какой-то степени выдавался; он гордился тем, что занимался вещами конкретными, историко-литературным фоном, в его семинаре делали росписи отечественных журналов середины века - это было тогда в диковину и придавало ему уверенности.

На том собрании его барственный голос в сочетании с демагогическим построением речи и нескрываемой позицией силы стали для меня одной из сильнейших прививок отвращения к большевистской партии.

Вот как выглядело все это в партийных документах.

29 ноября состоялось закрытое партийное собрание, В.И. Кулешов делал доклад, в котором история со стенгазетами (наша была не единственной) предстала как главное событие осени.

“Партийное бюро нового состава с первых дней ( после 18 октября. - М.Ч.) столкнулось с фактом некоторых неверных выступлений студенческой стенной печати. Например, в стенгазете второго курса (ред. т. Ожегова) была помещена заметка о Карелии, в которой вскользь была брошена фраза, что экспедиция видела край, который вымер благодаря неправильной политике коллективизации, проведенной в условиях культа личности. В этой же газете помещена статья об Анне Ахматовой, в которой дана объективистская, политически неверная характеристика акмеизма (не сказано, что это направление было выражением [идеалистической] империалистической идеологии). Назван Гумилев как вождь акмеизма (“мастер стиха”) и забыто то (редактор сказал, что не знал об этом), что Гумилев был расстрелян советской властью как белогвардеец за связь с кронштадтским мятежом. В газете III курса (ред. Хан-Магомедова) кроме неправильной по своему авангардизму заметке “Коммунисты и комсомольцы” дан объективистский материал беседы с югославским писателем, который утверждал, что у них в Югославии социалистического реализма нет, что они согласны с докладом Бухарина на первом съезде Советских писателей. Упоминание о Бухарине в такой связи идет вразрез с этикой советской печати и является косвенной попыткой его реабилитировать.

Учитывая эти обстоятельства и ряд других, партбюро решило снять эти газеты. Но при этом были проведены беседы с членами обеих редакций и сняли газеты сами члены редакций. Партбюро не согласно с теми товарищами, которые приходили и горячо убеждали немедленно самому партбюро снять газеты. Оно не согласно и с мнением тех товарищей, которые пожимали плечами и говорили: “Ничего особенного, пусть газеты висят, что скажут студенты” и т.д. Партбюро занимало в этом вопросе принципиальную позицию: оно видело вред таких высказываний, выносило решение снять газеты, но делало это руками самих студентов, проводя терпеливо соответствующую разъяснительную работу. Для предотвращения подобных случаев партбюро официально утвердило редакторов газет, подчеркнуло их политическую ответственность (до этого редактора курсовой газеты выбирали на комсомольском собрании курса - одновременно с выборами курсового бюро; меня продолжали выбирать на эту должность и в последующие годы, но теперь, в середине третьего курса, на 4-м и 5-м утверждало этот выбор партбюро: там по моей кандидатуре были, как мне рассказывали, споры, но не

утвердить все-таки не решились. - М.Ч.), провело широкое обсуждение снятых газет на совместном совещании редакторов всех газет, комсоров курсов, парторгов, членов редколлегий. Партбюро считает, что на этом заседании была найдена правильная форма руководства стенной печатью и реагирования на ее недостатки. Отныне мы будем раз в месяц регулярно проводить такие совещания. <...> От агитационной работы самоустранились коммунисты. Студенты, находящиеся в этих группах, молчат, пробавляясь теми беседами, которые с ними проводят беспартийные товарищи. У некоторых из нас сложилось убеждение, что нет пророка в своей группе, что студенты не будут слушать коммуниста, товарища по группе. <...> Это-то и приводит к тому, что тов Музакко ждет приглашения на редколлегию, это и приводит к идейным срывам в нашей печати" (ЦАОДМ. Ф. 478. Оп. 3. Ед. хр. 233. Лл. 146, 154-156, 163-164).

Людвиг Музакко, которого упоминает и Кузнецов, действительно не пользовался на курсе каким-либо вниманием. И он-то как раз верно рассудил, что заходить в комнату, где мы - обычно в течение полутора - двух суток, буквально на несколько часов уходя домой поспать, делали с азартом очередной номер "Молодежной", ему совершенно незачем.

После доклада Кулешова выступил второкурсник Мягченков:

"На собрании я думал услышать о новых формах работы. В докладе оказались те же сезонные мероприятия. Я не согласен с методом, который был применен при обсуждении книги Дудинцева "Не хлебом единым". Председатель умышленно не давал слова некоторым товарищам. Я не согласен также с администрированием в печати. Не следует, по моему, снимать стенные газеты, считаю, что это неправильно. Неправильно поступают те, кто не доверяют нашим студентам, боясь, что они попадут под влияние иностранных студентов. Эти люди не знают обстановки в общежитии. А мы обсуждаем и спорим по вопросам международной политики. Партбюро нам мало помогает в этом.

В "Комсомолии" слабо отражена дискуссия по роману Дудинцева. Половина статьи посвящена биографии Дудинцева, а острые вопросы книги не освещены в заметке.

В заключение тов Мягченков рассказал о том, что его волнует в произведениях Овечкина, который затрагивает вопросы важные, имеющие значение и для нашей парторганизации (зачитывает выписки, цитаты).

Тов. Мягченкову был задан ряд вопросов.

Мокульский. 1) Какие новые формы можно представить от имени-студентов?

Галкина <-Федорук> Е.М.

2) Как вы понимаете слово “свобода”?

3) Можете ли вы предложить способы убеждения кроме беседы?

Кулешов В.И.

4) Как вы понимаете принцип демократического централизма?

5) Как вы понимаете соотношение учителя и ученика в пределах нашего факультета?

Цурипов.

6) Можете ли вы рассказать о том, в каком плане разрабатываются беседы в общежитиях?

Ответ Мягченкова.

Я не могу предложить новых методов руководства. Под словом “свобода” я понимаю свободу обсуждения, свободу искусства. <...> Я хочу, чтобы на данном партсобрании мы говорили серьезно и откровенно. В общежитии спорили о событиях в Венгрии. Советские студенты спорили с иностранцами. Многие из нас считают, что события в Венгрии явились толчком к усилению демократизации, которая должна проходить в нашей стране.

Принцип неподчинения меньшинства большинству я считаю применимым и у нас. А как же устав? Я в этом случае вспоминаю Овечкина, который говорит, что и устав порою отстает от жизни.

Тов. Павловский.

Выступление Мягченкова серьезно. Оно является отражением тех разговоров, которые происходят в кулуарах общежития. Я хочу ответить Мягченкову на всю его концепцию о свободе ленинской цитатой, которая была приведена в докладе <...>. Два дня назад комсомольское бюро предоставило трибуну не комсомольцу Звереву, который в двухчасовом докладе проводил мысль о том, что жизненный уровень в СССР идет на понижение. В докладе дается анализ экономической жизни СССР в сопоставлении с США, причем противопоставляя одно другому. Договорился до того, что “Свободная Европа” - голос прогрессивного человечества. Неправильно вы, тов. Мягченков, понимаете свободу. Все мероприятия, которые сейчас проводит партия, являются правильными, нужными и очень своевременными” (Там же. Лл. 138-139).

Речь шла о комсомольском собрании на 4-м курсе - наиболее продвинутом в том знаменательном году (обсуждению “итогов” собрания было вскоре - 6 декабря - целиком посвя-



щено заседание партбюро, весьма, как явствует из протокола, обеспокоенного этими итогами).

О Звереве упоминает в 1998 году в письме ко мне тогдашний четверокурсник И. Кочетков, рассказывая о том самом бурном собрании-диспуте своего курса осенью 1956 года: “Единственное конкретное предложение высказал Толя Зверев, оговорив, что оно не для всех подойдет: перевестись на заочное отделение, чтобы быть ближе к народу. Толя так и поступил: работал в шахте на Воркуте, писал оттуда письма ребятам (содержанием их интересовалось партбюро и КГБ), вел разговоры с рабочими, за что позднее был посажен. Потом вернулся и даже снова учился на филфаке, но я его больше не видел”. Об этом вспомнил и Л.П. Крысин - письма действительно перлюстрировались, и одного по крайней мере однокурсника, получавшего их в городе Джамбуле, тягали по этому поводу в КГБ; А.А. Зверев долгие годы учительствовал в поселке Чернь Тульской области, “преподавал множество предметов, вел шахматный кружок, во время отпуска много ездил по России...”.

Фигурирующий в цит. протоколе П.И. Павловский - фронтовик, р. 1922 г., тогдашний четверокурсник, пользовавшийся дружной нелюбовью студентов; после окончания университета он писал пьесы в удачном для их сценической судьбы соавторстве - с главным редактором “Литгазеты” А.Б. Чаковским либо с главным редактором “Знамени” В.М. Кожевниковым.

Далее в протоколе партсобрания от 29 ноября 1956 года:

“Ермаков <А.Ф.>

<...> 1) я считаю неправильным метод снятия стенных газет, тем более, что в этих газетах не было антисоветских высказываний. Надо было в следующей газете поместить логичную, аргументированную статью коммуниста, которая бы опровергала точку зрения помещенных статей. Меня волнует вопрос: почему наши коммунисты не выступают на дискуссиях, собраниях, в стенной печати, когда они видят или слышат неправильные выступления комсомольцев? Где же тогда вести идеологическую работу? Я категорически не согласен с выступлением тов. Мокульского, который заявил, что выступление тов. Мягченкова дает основание считать недостойным пребывания его в рядах партии”.

После этого выступила добрейшая Галкина-Федорук: "Меня очень взволновало выступление т. Мягченкова. <...> Видимо, необходимо прочитать лекцию на тему "Понимание свободы в буржуазной идеологии и в марксистско-ленинской идеологии". <...>".

*Якименко.*

Партбюро правильно поступило, что сняло газеты 2-го и 3-го курсов. Эти газеты были отражением политической незрелости студентов. Вопрос о более полной информации надо ставить не только перед партбюро, но и перед ЦК".

Секретарь партбюро В.И. Кулешов в своем заключительном слове сказал:

"Считаю, что тов. Ермаков неправ, когда говорит: "неправильно снимать газеты". Существует устав, печатью руководит партия, и нечего дискутировать по этому вопросу. Мы должны добиваться того, чтобы не было у нас идейных провалов. Но если будет вывешена газета подобного содержания, то мы опять снимем, а потом будем обсуждать ее.

Оценка выступления тов. Мягченкова. Правильно, что он выступил откровенно на партсобрании. Но он коммунист. Вступая в партию, Вы уже взяли на себя обязательства, элемент партийного мышления. Вы уже должны быть ответственны. Я прощаю Вам все, за исключением одного. Принцип демократического централизма - это неизблемый наш принцип. Вы еще не переварили этот вопрос. <...> В самое ближайшее время мы должны выяснить состав тех людей, с неправильным мнением которых мы должны бороться. Член факультетского бюро Кочетков, например, пытался выступить со статьей, в которой хотел оспорить все наши мероприятия по стенной печати. А Воскресенский, комсорг 3 курса, при всех провалах на курсе запланировал собрание на февраль" (Там же. Лл. 140 - 144).

Игорь Кочетков не поленился прислать мне письменный ответ на мой вопрос о том, что и как он тогда "пытался". Он вспомнил, что прочитал в "Комсомолии" статью Кулешова с разносом наших стенгазет, и позиция партбюро показалась ему

"неправильной. Я полагал, что партбюро должно поддержать комсомольцев, критикующих недостатки в жизни страны, ведь к этому и призывает ЦК партии. Поэтому я решил написать статью в стенгазету с критикой партбюро. Взгляды мои были самые умеренные". За выписыванием читал из статьи Кулешова у стены, где висела "Комсомолия", и застал Игоря сам автор - и "поинтересовался, для чего я делаю выписки. Узнав, что я готовлю критическую статью, он пригласил меня для неофициальной беседы в комнату партбюро. Для разговора Кулешов вы-

брал осторожно-доверительный тон: “мы с вами понимаем, что в нашей действительности нужно много исправлять (что именно, не говорилось). Вот, например, Дудинцев в своей повести “Не хлебом единым” сказал много верного”. Кулешов процитировал что-то вроде “ковровые дорожки свидетельствовали о приближении кабинета большого начальства”. Как точно! “Однако, между нами говоря, вещь слабая в художественном отношении и скоро будет забыта. Вы согласны? Комсомольцев можно понять, но в своей критике они впадают в крайность. Это может только помешать тем исправлениям, которые готовит партия. Я пытался возражать, довольно робко, т.к. на меня подействовал тон откровенного разговора на равных. В конце Кулешов спросил, убедил ли он меня и отказываюсь ли я от своего намерения. Я ответил, что нет и что статью я все-таки подам. Не помню, что мне было отвечено, но через день ко мне подошла Лиля Печко, редактор курсовой газеты, и сказала, что Кулешов запретил публиковать мою статью (еще не написанную), что она за это лично отвечает”.

Последним, 7-м пунктом в постановлении закрытого партсоборания было: “Предложить партбюро выступить в “Комсомолии” с хорошо аргументированной статьей, объясняющей причины снятия газет 2 и 3 курсов” (ЦАОДМ. Ф. 478. Оп. 3. Ед. хр. 233. Л.145).

Наказать меня по идеологической линии - объявить выговор и т.п. - могла только комсомольская организация. Партбюро могло снять с должности редактора, но сделать этого в тогдашней ситуации они не решились. Но и оставить меня - не раскаявшуюся - не наказанной проф. Кулешов тоже не мог. Применить административные меры к отличнице, исправно посещавшей лекции, было трудно. Тогда по заданию партбюро разыскали в журнале пропущенный мною 1 (!) лекционный час. И я приказом декана (члена партбюро) была лишена стипендии (я получала повышенную, что усиливало урон) на два месяца - ноябрь и декабрь.

Для бюджета нашей семьи, где на инженерную зарплату отца кормились мама, я и школьница-сестра, это был весьма чувствительный удар, особенно в совокупности с потерей сумочки с деньгами (замечу в скобках, что в конечном счете событие оказалось судьбоносным, но это уже личная биография).

Я спросила однокурсников из общежития - где они, как я слышала, подрабатывают? Те взяли меня с собой на три дня ноябрьских праздников на станцию Москва-Ржевская: разгружать вагоны. С четырьмя однокурсниками я прожила там в маленькой сторожке трое суток. Дверь открывалась прямо на пути, уже засыпанные снегом. Мизерная оплата шла по часам: железной дороге было выгодно держать грузчиков в ожидании грузов. Время от времени - днем или среди ночи - подходили составы. Однажды даже, поддевая ломами колеса, мы передвигали вагон. Из дневниковой записи А. Чудакова от 9 ноября 1956 года:

“В дни, когда все праздновали и предавались заслуженному, быть может, безделью, мы (т.е. Феликс <Дрейзин; через много лет он уехал в Израиль, затем в США и в 1989 году скоропостижно скончался там>, Вася <Товаров, вскоре посланный с нашего курса учиться в Пекинский университет>, Мариэтта, Л. Ал<ексан>дров и я) “встали на трудовую вахту в знак солидарности с венгерским рабочим классом”, как говорил Васька. Грузили виноград, свеклу, морковку, соленые огурцы в бочках. <...> В свободное от разгрузки время мы сидели в сторожке и вели длительные и чрезвычайно интересные беседы.

Много говорил с Феликсом, Мариэттой.

Феликс говорил о настоящих людях, как он уничтожает в себе одну за другой “пережиточные” черточки. Он завидует тем людям, которые делают то, до чего он докарабкивался с таким трудом, делают естественно и просто, это исходит из самого их существа. Теперь он хочет идти добровольцем в Египет. Перспективы - занятия музыкой <Феликс был страстным меломаном и главным образом на этой почве они сошлись с Чудаковым>, лекторий. Москва... <Он был из Ташкента и возвращаться туда ему не хотелось>.”

17 декабря 1956 года очередное заседание партбюро было посвящено новой процедуре - утверждению редакторов курсовых стенных газет - и “итогах комсомольских собраний на 2 - 3 курсах”. Утверждение редакторов (злополучных стенгазет 2 и 3-го курсов) прошло быстро - по представлению партторгов курсов (в моей памяти полностью стерта наш парторг Соколова - как, думаю, и я в ее). Сопровождалось оно напутствием Кулешова, весьма адекватно зафиксированном в протоколе:

“Отныне вы политические деятели. Пишите в ваших газетах все, что интересует студентов, но излагайте материал политически правильно. Тов. Хан-Магомедова не работала на линию партбюро. В работе газет были ошибки. Скоро (в начале февраля) мы соберем совещание редакторов стенгазет и будем собирать такие совещания регулярно. Стенные газеты надо сохранить, чтобы потом можно было сделать по ним обзор” (ЦАОДМ. Ф. 478. Оп. 3. Ед. хр. 234. Л. 173; выделено нами. - М.Ч.).

За несколько дней до этого прошло комсомольское (т.е. просто общее - других практически не бывало; что-то такое иногда назначалось, кажется, профсоюзное?) собрание нашего курса. Пламенный Буданцев был на целине. В целом наш курс был вялым и бестемпераментным. Наиболее яркие его интеллектуалы (в основном с романо-германского и классического отделения) были сосредоточены на делах академических (в первую очередь - изучении языков, как, скажем, “грации” с крохотного классического отделения: Таня Гольдфельд - будущая Цивьян, Алена Вальтер - будущая Пастернак, и другие), на музыке, спорте... (Чудаков, например, сбегал с собраний либо в бассейн, либо в библиотеку, либо в консерваторию.) Многие из них были носителями скептического мироощущения, распространявшегося и на марксизм, комсомол и проч., и совершенно не собирались вылезать на трибуну комсомольского собрания - как и те, кто, как Володя Кузнецов, были уже охвачены такой силы отвращением к советской интервенции в Венгрии и вообще к советскому, что оно могло быть выплеснуто только в листовке. Большинство же было более или менее равнодушно и к учебе (на филфаке, в отличие от факультетов точных наук, можно было позволить себе пять лет халтуры), и к происходящему за стенами университета; на диспуте по роману Дудинцева голосов наших однокурсников слышно не было.

Собрание прошло вяло; помню чувство горечи от ощущения начатого было и остановленного движения в сторону неясного раскрепощения, отсутствия какой-то действенной солидарности в желании продолжить это движение - предвосхищение позднейшего “Нет, ребята, все не так”.

### 3.

Две заметки на полях мемуара В. Кузнецова.

Смена редактора “Комсомолии”, о которой он вспоминает, была предрешена на заседании партбюро от 13 февраля 1956 г., а на заседании от 27 февраля реализована. Сначала заслушали информацию Цыбенко (одна из самых бесцветных и самых партийных преподавательниц факультета; несколькими годами позже, в экзаменационной комиссии на приемных экзаменах по русской литературе и языку я столкнусь с ее попыткой, как всегда, истово выполнить поручение партбюро по сокращению числа поступивших на факультет евреев; в тот день, во всяком случае, ей это не удалось). Она сообщила, что “т. Брагин плохо работал”, и предложила его снять. Тогда он и был снят, и вместо него утвержден Хабин, а сменными редакторами - “коммунисты т. Забулис и Нахов” (ЦАОДМ. Ф. 478. Оп. 3. Д. 234. Лл. 27, 33 и д. 233, л. 101).

... - Разве вы не помните, - сказал мне недавно М.Л. Гаспаров, - как в ту весну “Комсомолия” не уместилась на факультете и переехала в Аудиторный корпус?

И мы вспомнили о том, что она сначала со стены напротив раздевалки заползла на зеркало (висевшее на той стене, что была под углом), затем переползла на стену противоположную - на тот ее кусок, что предшествовал раздевалке! - и затем, что я уже вовсе не помню (и помнил, видимо, на целине Буданцев, упоминая в своем письме с раздражением о 14-метровой “Комсомолии”) вылезла за пределы факультета, за ворота нашего двора со сторожившими его по углам Герценом и Огаревым, - и конец ее (склеенные листы полуватмана) перемахнул через улицу Герцена (ныне вновь Б. Никитская) в Аудиторный корпус, к стене между нелюбимой студентами 66-й аудиторией и любимой Коммунистической (ныне вновь Богословской - о каком-то именовании мы слыхом не слыхали и ведать не ведали, - но зато, увы, с бесчинно уничтоженным амфитеатром, где были деревянные пюпитры и скамьи: на задних, вознесенных на совершенно недоступную взгляду лектора высоту, всегда мирно спали несколько студентов).

Из протокола заседания партбюро от 12 ноября 1956 г.:

“СЛУШАЛИ: Заявление т. Турбина о посылке его добровольцем в действующую армию в Египет.

ПОСТАНОВИЛИ: Одобрить и поддержать заявление т. Турбина о посылке его добровольцем в действующую армию в Египет” (ЦАОДМ. Ф. 478. Оп. 3. Ед. хр. 234. Л. 147).

Почин популярного молодого преподавателя был незамедлительно подхвачен.

Из протокола заседания партбюро от 14 ноября 1956 г.:

“Повестка дня: рассмотрение заявлений коммунистов и комсомольцев о посылке в Египет.

СЛУШАЛИ: заявление членов ВЛКСМ, <...> студентов 3 курса Дрейзина Ф., Колбаевой Н.Н. с просьбой послать их в Египет для участия в освободительной борьбе египетского народа.

ПОСТАНОВИЛИ: удовлетворить просьбу<...>” (Там же. Л. 148).

Из протокола заседания партбюро от 26 ноября:

“СЛУШАЛИ: сообщение тов. Чемоданова о предложении комсомольцев провести воскресник в пользу Египта.

ПОСТАНОВИЛИ: поддержать идею комсомольцев <...>

СЛУШАЛИ: заявление членов ВЛКСМ, студенток 3 курса Винокуровой, Цветковой с просьбой послать их добровольцами в Египет. Тов. Цветкова обратилась в партбюро с просьбой помочь добровольцам организовать курсы медсестер.

ПОСТАНОВИЛИ: 1) поддержать заявления тов. Винокуровой и Цветковой,

2) поручить тов. Дмитриеву решить вопрос с поликлиникой об организации курсов медсестер” (Там же. Л. 149 -150).

И несколько слов в заключение.

Через три-четыре года после университета и первых печатных опытов стало ясно, что советская цензура не догружена. Хотелось дойти до предела печатных возможностей, победить “их”, сколько удастся, на том поле, безраздельными хозяевами которого “они” себя считают, продемонстрировать “им”, что я - у себя дома (как я это и ощущала несмотря ни на что). Это казалось - в качестве сугубо личного выбора - единственной возможностью не “терять время” (см. эпитаф).

Опыт “малотиражной” - в одном экземпляре, - но рассчитанной на чтение нескольких сотен людей стеной печати был первым шагом в эту сторону.

Ясно любому, что в этическом плане эта “легальная” работа не идет (и никогда не шла для меня лично) ни в какое сравнение с благородным, нерассуждающим, связанным с прямым риском для жизни (не только своей, но и самых близких) и свободы порывом, который двигал действиями моих современников, ходивших в вышеописанном 1956 году по коридорам филфака, - поступком Наташи Горбаневской в 1968 году или исполненным личного мужества шагом, сделанном на том же третьем курсе, которому посвящен мой затянувшийся постскрипtum, Володей Кузнецовым. Я всегда говорила, что он отсидел за всех нас.



## А. П. ЧУДАКОВ

### УЧУСЬ У ВИНОГРАДОВА

#### 1.

Об академике Викторе Владимировиче Виноградове я слышал еще в школе - в связи со "сталинской" дискуссией о языке. Читал ее материалы в "Правде", подsunутые мне отцом. Слышал рассказы отца (преподавателя истории), как он в качестве общественной нагрузки излагал содержание труда Сталина милиционерам, и когда спросил, все ли понятно, старшина-казах сказал: "Отдельные слова понимаю". Отец же рассказал мне и о "блестящей речи" Виноградова на открытии памятника Горькому в Москве в 1951 г. (где он присутствовал).

Поступив в МГУ (1954), я с первого же года начал слушать лекции Виноградова, о чем бы он ни читал - о стилистике, словообразовании, теории лексикографии, истории синтаксических учений. Не знаю, как я догадался, что важно не то, о чем читают, важно - кто. Но поняв это именно на лекциях Виноградова, я стал слушать В.Ф. Асмуса на философском факультете, Н.И. Конрада в Институте восточных языков, В.Н. Лазарева на искусствоведческом отделении истфака, ходил на выступления В.В. Иванова в библиотеке иностранной литературы, доклады А.Н. Колмогорова, на выступления начавшего приезжать Р.О. Якобсона.

Я уже писал о двух типов лекторов, и что Виноградов принадлежал ко второму. Он не делал никакого снисхождения к малой подготовленности слушателей, не повторял особо важные мысли и формулировки. Это была произносимая письменная научная речь. Как потом выяснилось, это и были готовившиеся или уже подготовленные разделы его книг 1958 - 1969 гг.

---

\* Чудаков А.П. Слупаю Бонди // ПятЧ. С. 376.

Иногда он делал отступления - чтобы пересказать тот Шахматова или Щербы.

- Щерба говорил: "Думать человеку затруднительно и по природе его не свойственно, за него думают газеты". Это верно, особенно теперь.

Как президенты пользуются своим выступлением на вечере выпускников военных академий, чтобы высказаться о сельском хозяйстве, так ВВ на любой лекции мог отнестись к какому-нибудь акту коллеги, обстановке в литературе, охарактеризовать только что вышедшую книгу.

- Проблема стилистики псевдонимов не изучена. Между тем здесь все имеет значение. Даже то, где стоит имя автора. Вот недавно вышла хрестоматия в двух томах по общему языкознанию<sup>\*</sup>. Составитель поставил свое имя там, где обычно ставят его авторы (7 марта 1961 г.).

- То, что печатается сейчас в художественных журналах, - сочинения Галины Николаевой, Кочетова и других - по большей части отношения к художественной прозе не имеет (18 апреля 1962 г.).

Но при чтении самой лекции глаз от текста он почти не подымал. И это притом, что был мастером устного научного выступления: его изумительная память услужливо и мгновенно подбрасывала ему примеры, цитаты из литературы и филологии двух веков, а природная язвительность оживляла речь острой солью светской злости. Но лекцию надо читать - это было принципиальной позицией. Много лет спустя, когда я по предложению ВВ должен был вести на филфаке курс "Язык художественной литературы" (я начал его через год после его смерти и читал потом двенадцать лет), в разговоре об этом ВВ - запомнилось - употребил выражение "написать лекцию". И тут же заметил:

- Шахматов говорил, что идти на лекцию без письменного текста вообще неприлично. А в Петербургском университете - просто непристойно.

---

<sup>\*</sup> Звегинцев В.А. История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях. Изд. 2-е доп. М., 1960.

В книге "Стиль Пушкина" у Виноградова есть глава о "мышлении литературными стилями", где говорится, что в русской культуре начала XIX в. мир воспринимался через стили, прикрепленные к определенным направлениям и именам. У самого ВВ было что-то похожее. Анализируя что-либо, он прямо или косвенно вызывал стиль эпохи: "выражаясь в духе старых грамматик", "как сказал бы Фортунатов", "написал бы Потемкин", "в лучших обществах, как сказали бы в 18 веке". Вторая - научно-литературная - действительность наплывала на первую и в его рассказах (нелекционных) о собственной жизни. Говоря о пребывании в Вятке, упоминал, что там вице-губернаторствовал Салтыков-Щедрин; рассказывая о своей ссылке в Тобольск - что "двигался по пути протопопы Аввакума".

Личное мое знакомство с ВВ началось с зачета, точнее - с экзамена (учебных тем в моих заметках будет много). Слушая три года его спецкурсы, на четвертый я решил в качестве обязательного зачета по какому-либо спецкурсу сдавать этот. О чем и сказал Евгении Карловне, многолетнему бессменному секретарю кафедры.

- Не знаю, - неуверенно сказала она, - Виктору Владимировичу уже давно никто не сдавал никаких зачетов.

Велись длинные переговоры; выяснилось, что на факультете в связи с окончанием семестра ВВ бывает редко и для сдачи зачета надо идти в Отделение литературы и языка Академии наук, коего тогда Виноградов был академиком-секретарем.

В предбаннике его кабинета все стулья были заняты; я узнал Р.А. Будагова, Р.И. Аванесова и Н.К. Гудзия. ВВ появился и, поздоровавшись со всеми за руку, сказал: "Это вы тот упорный студент?" И жестом пригласил проходить - может, потому, что все сидели, а я по студенческому инстинкту стоял у самой двери. Помню удивленное лицо Р.А. Будагова.

- Вы так добивались этого экзамена, - продолжал он, садясь за огромный стол.

- Экзамена? - снова мгновенно встрепенулся во мне бывалый студент. - Зачета!

- Я думаю, - со своей скользкой улыбкой сказал ВВ, - справедливо будет устроить именно экзамен.

- Но как же?.. деканат...

- Ничего, они не будут возражать.

Они действительно не возражали, но хорошо помню, как недоуменно разглядывала секретарь курса Мария Трофимовна ту страничку зачетки, куда обычно вписывались только зачеты: "Яз. худ. лит-ры. Отлично. 25.V. Викт. Виноградов". Я тоже долго разглядывал этот автограф.

Экзамен длился сорок минут - видимо, ему было интересно, что думают о поэтике современные студенты. Помню одну реплику:

- Я вижу, современные студенты увлекаются формализмом.

Я промолчал, потому что надо было сказать: нет, не увлекаются. Из увлекающихся я знал только одного: своего курсника Алика Жолковского. Через десять лет я с удивлением обнаружил, что этот экзамен остался не только в моей памяти: ВВ вспомнил, что тогда я говорил "слишком горячо и многословно".

Второй касающийся меня автограф Виноградова сохранился на заявлении. Будучи распределен в только что организованный Университет дружбы народов (тогда еще не им. П. Лумумбы), я уже начал преподавать русскую фонетику неграм Танганьики и Занзибара (Танзании еще не было).

Как-то дома вечером я сочинял упражнение, связанное с фонемой "б" ("а" мы уже прошли), стараясь использовать реалии, близкие, как мне казалось, моим студентам.

- Это банан?

- Да, это банан.

- Это твой банан? А где мой банан? Нет, это не мой банан.

У меня батат.

- Дай мне твой батат. Я бегу на батут.

И т.п.

Звонок в дверь (телефона не было); с кафедры прислали девицу со срочным письмом: "Акад. В.В. Виноградов просит Вас прибыть к 12 часам в кабинет русского языка, для переговоров о зачислении в штат. Г. Артемьева".

На другой день, сидя перед дверью, ведущей из круглого зала кафедры в крохотный кабинетик Виноградова, я размышлял, чья это была инициатива, и склонялся к тому, что проф.

А.И. Ефимова, семинар которого я некоторое время посещал (ходя одновременно во все, где занимались стилистикой: и к Е.М. Галкиной-Федорук, и к С.А. Копорскому, и к Н.С. Поспелову). Сохранилась моя наглая записка, которую я передал Виноградову через ту же Г. Артемьеву и которую она мне потом, тонко улыбаясь, вернула: "Виктор Владимирович! Я пришел. А. Чудаков." Начало было ничего себе.

Позвали в кабинетик. Там, кроме хозяина, уже сидели проф. А.И. Ефимов и доц. Н.М. Шанский. А.И. сказал что-то о моем дипломе, по коему был оппонентом, и, поглядев в анкету, добавил:

- У А.П. есть печатные работы - статьи и рецензии. В том числе в журнале "Русский язык в школе" и "Новом мире".

- Сколько? - впервые нарушил молчанье ВВ.

- Семь! - торопливо сказал я.

ВВ улыбнулся; значенье этой улыбки я понял позже: через год-два после окончания институтов (он окончил сразу два) Виноградов был автором листов двадцати пяти текстов - в том числе монографии по истории русского раскола, большой работы о языке Жития Саввы Освященного, обширного исследования в области фонетики севернорусского наречия.

Второй вопрос ВВ был как раз о возрасте. Мне было двадцать два. Он снова улыбнулся и сказал:

- В этом возрасте я был уже профессором.

Ефимов и Шанский одновременно, глядя друг на друга, понимающе развели руками.

Смысл этой реплики я с годами понимал все меньше - особенно когда узнал, что Виноградов был выбран профессором Археологического института в Петрограде не в двадцать два года, а в двадцать пять лет, почти в двадцать шесть. Не мог же он такое - да при его памяти - забыть! Но для чего он тогда это сказал? Поставить на место? Вчерашнего студента? Вельмож-но узвить? Зачем?..

Этот вопрос меня долго мучил; тогда я постоянно думал о ВВ - по утрам, по пути в библиотеку и почему-то в бассейне, где я, будучи в сборной МГУ, плавал ежевечерне по полтора часа.

Записан у меня и третий вопрос ВВ - к сожалению, в форме косвенной речи. Сказав, какое это исключение, что меня без степени берут преподавателем кафедры, он спросил, намерен ли я отдать науке всю жизнь и является ли она главным интересом в моей жизни. Я сказал, что намерен и является.

Несмотря на резолюцию Виноградова: "Прошу зачислить", на кафедру я не попал - не отпустили из УДН как распределенного туда молодого специалиста. Правда, ВВ больше нравилась собственная версия.

- Они после вашего объявления посчитали вас несерьезным для аспирантуры.

ВВ имел в виду листок, который я вывесил на двери преподавательской УДН 15 февраля 1961 г.: "В связи с солнечным затмением, последним полным в текущем столетии, занятия с 11 до 12 часов отменяются". Все почему-то переполошились, меня вызывал декан, в кабинете у которого уже сидел начальник спецотдела, и т.д. Я рассказал это на кафедре, кто-то пересказал ВВ, а он - как всё на свете - запомнил.

- Несерьезным, - повторил ВВ с некоторым, мне показалось, как бы даже удовольствием.

В следующий раз я столкнулся с ВВ только через несколько месяцев - и опять с непонятными мне сторонами его неуловимой личности.

Весной 1961 г. я представил доклад - мою первую серьезную работу - на предстоящую в январе следующего года Всесоюзную межвузовскую конференцию по стилистике - крупное научное мероприятие того времени.

Как передала мне (записано в дневнике), глядя в тетрадку, обязательнейшая Евгения Карловна, на очередном заседании кафедры ВВ сказал: "Может быть, это парадокс, но из всех 50 докладов, поступивших в оргкомитет конференции, этот мне понравился больше всего. Большая осведомленность в вопросах стилистики. <...> О тов. Чудакове могу сказать только то, что я часто вижу его на моих лекциях, но близко с ним не знаком".

Я был счастлив. При личном разговоре отзыв был более сдержанным - ВВ сказал только, что доклад произвел на него "самое приятное впечатление" (правда, добавил, что хочет на-

печатать его в "Вопросах языкознания"). Но я был счастлив все равно.

История этого отзыва имела продолжение. Осенью того же года я поступил в аспирантуру. Явившись после сдачи экзаменов на факультет, я увидел на доске объявлений в приказе имя назначенного мне научного руководителя: проф. Е.М. Галкина-Федорук.

Это была катастрофа. Я очень любил добрейшую Евдокию Михайловну, но ее работы по стилистике были совершенно беспомощны - это было ясно даже студенту. Аспирантура лишилась смысла. Надо было спасать погибающую жизнь. Привожу запись из дневника.

"20 октября 1961. Решил идти к В.В. Виноградову прямо в Академию.

- Чем могу быть полезен? - сказал ВВ.

- Я поступил в аспирантуру на кафедру русского языка.

- Да, я знаю, я немало способствовал этому.

Мне ничего не оставалось делать, как поблагодарить<sup>1</sup>. Потом я сказал:

- У меня к Вам большая просьба: быть моим научным руководителем.

До сих пор ВВ смотрел в окно. Теперь он повернулся ко мне.

- Хорошо, я согласен, - как-то просто сказал он и тут же заговорил о сути дела: чем я собираюсь заниматься, кого из за-

---

<sup>1</sup> ВВ ходатайствовал о разрешении сдавать мне экзамены в аспирантуру. По тогдашнему положению я, хоть и был рекомендован, не имел на это права как проработавший только год, а не два. У меня сохранилась бумага, направленная в МГУ. "Министерство высшего и среднего специального образования. 1 июля 1961 г. № УК-3<sup>1</sup> 178. Проректору московского государственного университета тов. Соколову М.М. Управление кадров министерства направляет Вам ходатайство заведующего кафедрой русского языка академика Виноградова В.В. с просьбой о допуске к вступительным экзаменам в аспирантуру т. Чудакова А.П. и просит сообщить Ваше мнение по данному вопросу. Приложение: упомянутое. Начальник Управления кадров И. Клещенок". Мнение было самое положительное. Имя Виноградова тогда весило много. Проректор, который до этого со мной и разговаривать не хотел и в мою сторону не повернул даже головы, встал из-за стола мне навстречу и сказал: "Что же это вы нас забываете?" Я остолбенел.

рубежных авторов я должен изучить, читал ли я "Russian formalism" Эрлиха, что спецвопрос я должен писать о современных течениях в стилистике".

Я сказал, что Эрлих - в спецхране (ВВ обещал дать свой экземпляр - и дал), что спецвопрос я бы хотел писать о формальных штудиях в Германии и России на рубеже веков и что диссертацию собираюсь посвятить проблеме образа автора и структуре повествования у Чехова. Дальше, согласно дневнику, я сказал:

" - Вы, возможно, помните, В.В., - я представлял Вам доклад по поэтике Чехова.

- Да, но в нем, собственно, было мало оригинального.

- Я понимаю... Я буду работать, - сказал я".

Написано неточно. Надо было: забормотал. Или: лишился дара речи. Потому что было именно так - я был ошеломлен. Как - "мало оригинального"! А "лучший из пятидесяти"? Он это сказал прилюдно всего четыре месяца назад! И потом включил мой доклад в программу конференции вместе со своим, с докладами Жирмунского, Чичерина, Эткинда!.. Но через некоторое время маятник откатнулся обратно. Аттестовывая меня после первого года аспирантуры, ВВ написал: "Он участвовал в конференции по проблемам поэтики и стилистики и прочел самостоятельный доклад о стиле Чехова" (Архив МГУ. Ф. 8. Оп. 7л. Ед. хр. 1564).

И что-то подобное было всегда. К концу аспирантского срока я представил, как это чаще всего и бывает, не окончательный текст диссертации, а первый вариант. ВВ на заключительной переаттестации отозвался о нем одобрительно. Но когда после заседания мне передали заполненный им аттестационный лист, там наряду с другим ("Есть литературно-критические способности и чутье языка", "слаба внутренняя дисциплинированность") я увидел такую изящную формулировку: диссертацию такой-то представил "в отдельных набросках и этюдах" (Архив МГУ. Там же.). Не написать чего-нибудь в этом роде он, видимо, просто не мог.

Размышлений о таких качаниях виноградовского маятника мне хватало на многие месяцы. Кажется, для меня этот человек был слишком сложен.



## 2.

Академические занятия шли меж тем заведенным порядком. Я пришел к ВВ уточнить дату сдачи кандидатского экзамена по специальности.

- А какой вы собираетесь сдавать экзамен?

- Как все, - сказал я с некоторым недоумением. - Русский язык и его история.

- Все, - с легким отворачиванием сказал ВВ. - Вам нужен другой экзамен. История русского литературного языка в сопоставлении с историей других славянских литературных языков.

- Но такого экзамена в программе нет!..

- Ничего, будет. Вы какие славянские языки знаете?

- Учил чешский, белорусский... Сдавал болгарский...

- Обязательно нужен польский.

Я согласно-обрадованно закивал, но рано, ибо ВВ добавил:

- И еще греческий.

Я пришел в ужас. Затратить годы на греческий, когда даже мой немецкий не так хорош, как хотелось бы! И проявил твердость: греческий мы не вписали.

В МГУ, а может и вообще, я был последним аспирантом Виноградова.

Консультации у ВВ выглядели примерно так.

Я: - В одном журнале 1820-х годов говорится, что синонимы...

ВВ: - Вы, наверное, имеете в виду статью Остолопова 1828 года. Но Остолопов...

Или:

Я: - Соотношение элементов старославянских...

ВВ: - ...церковнославянских.

(Он плевать хотел, что термин "церковнославянский" был изгнан.)

Я: - ...церковнославянских и разговорных элементов в допушкинскую эпоху... у Карамзина...

ВВ: - На эту тему есть статья Булича (или: Соболевского, Богородицкого) в "Журнале Министерства народного просвещения", 1898 год, том VII, книга 3 - по-моему, в конце. Пи-

сал об этом и профессор (ВВ всегда титуловал: профессор, академик) Будде в своем "Очерке истории современного литературного русского языка". Есть про это и у проф. Трубецкого в известной статье.

Статья Булича действительно оказывалась в самом конце названной книжки журнала, и у Будде было именно об этом. Правда, статью Трубецкого приходилось с трудом отыскивать самому (раз "известная", спрашивать было неудобно), она оказывалась в спецхране (тогда я еще не знал, что книга с этой статьей: Н.С. Трубецкой. К проблеме русского самопознания. Париж, 1927 - была одной из главных тем допросов Виноградова на Лубянке в 1934 г.). Устный консультационный монолог ВВ мало отличался от лекционного, когда перед ним лежал текст - разве что точными библиографическими ссылками в первом. Один раз, впрочем, он меня удивил, сказавши, что не помнит точно, в каком году - 25-м или 26-м, вышел первый выпуск "Поэтики" с его знаменитой статьей о сказе.

В одном из своих выступлений он сказал, что, готовясь к магистерскому экзамену, прочел все журналы и литературные газеты первых десятилетий XIX в. Я потом переспросил: все ли? ВВ ответил, характерно подняв брови: "Разумеется, все". И при его слушании и чтении его сочинений с некоторых пор меня стала преследовать мысль, что ВВ прочел не только журналы, но и все книги. Я даже поделился ею со своим приятелем, ныне известным, а тогда начинающим критиком. Он меня обсмеял, и я несколько засомневался. Но теперь я думаю, что устами студента говорила истина.

Он читал всё: газеты, альманахи, журналы, прозу, стихи, историю, публицистику, своды законов, сборники судебных речей и духовных сочинений, военные уставы, ботаники, путешествия, книги по химии, судостроению, коннозаводству, "землемерию межевому", поваренные и хозяйственные, словари сельскохозяйственные и псовой охоты, лечебники, руководства по картежной игре, сонники, письмовники. Похоже, что он действительно знал все русские книги по крайней мере с

---

\* См.: Чудаков А.П. В.В. Виноградов: арест, тюрьма, ссылка, наука // М-95-96. С. 472-478.

середины XVIII века до 60-70-х гг. XIX-го. Отсюда - множественность его соположений анализируемого текста с прочими.

Делая в 1974 г. для "Избранных трудов" Виноградова комментарий к его первой печатной работе по поэтике (1920, о сюжете и композиции "Носа"), я убедился: перечень гоголевской носологической литературы в этой статье был столь полон, что наука последующего полувека почти ничего к нему не прибавила. Результатом той же начитанности было и обилие в виноградовских сочинениях лингвистических характеристик, квалификаций, восходящих не к словарям и грамматикам, но прямо к многообразным контекстам, социально-речевому и стилистическому узусу времени, нигде, кроме самих текстов не зафиксированному во всей живой полноте.

Не всем известно, что среди первых печатных работ Виноградова - его рецензия 1917 г. на очередной, XIII выпуск библиографической серии Д. Языкова "Обзор жизни и трудов русских писателей и писательниц", рецензия 1921 г. на журнал "Казанский библиофил" (в них он обнаруживает настоящий библиографический блеск); он был членом Русского библиологического общества, делал в нем доклады и печатался в его изданиях.

Но знакомство с этой, как будто не столь уж неожиданной сферой жизни ВВ огорошило меня в очередной раз: у него не было библиографической картотеки! Это было странно, невероятно. И именно для ВВ, с обвешанностью всякой его статьи гирляндами сносок. Первое, что я услышал на семинарии в университете: надо завести коробку из-под рафинада и ставить туда карточки. Что и делали все стоящие ученые. Кроме Виноградова. Он, разумеется, давал ссылки к своим выпискам, но библиографию в целом всю держал в голове. Имел обыкновенные делать маргиналии на полях (чаще - на закладках) книг из своей библиотеки.

### 3.

*Но мы жизни привьем бессмертие.  
Из гробов сделаем книжные полки.*  
В.В. Виноградов - Н.М. Мальшевой.

Библиотека его была замечательна. В этом многотомном книжном собрании одних словарей, начиная с XVII в., было более шестисот (многоспециальных); целый шкаф занимали грамматики и риторики XVIII в. (Н.И. Толстой говорил, что по XVIII в. было только три таких собрания: Кокорева, Гудзия и ВВ) и теории словесности первой половины XIX в.; альманахи пушкинской поры и пушкинистика; конечно, все формалисты и все издания Гос. Института истории искусств. (Я как-то взял с полки "Социологию искусств", изд. ГИИИ, 1926 - в ней было не разрезано даже оглавление. Незадолго до того в другой большой библиотеке - Ю.Г. Оксмана - я держал в руках тоже неразрезанную книгу - "Формальный метод в истории литературы" Б.М. Энгельгардта.) Мне он давал читать *Stilstudien* (München, 1928) Лео Шпитцера - в читальном зале прочесть два толстых тома было невозможно, а в Москве ни у кого до переезда сюда Г.В. Степанова этих книг не было; брал я у ВВ и "Формальный метод в литературоведении" П.Н. Медведева, который был в спецхране еще и "под шестигранником" (из-за упоминания Троцкого), куда моего допуска, формы № 4, было недостаточно; давал он мне читать и нью-йоркский "Новый журнал". Один раз дал что-то из самиздата - по этому поводу есть такая моя запись: "ВВ о самиздате: литература подполицы - по слову Крылова". Или мне так понравилась тогда номинативная сторона, что я не записал мнения ВВ о дентате, или не сделал этого из осторожности.

Одной из самых сильных тягот десятилетия ссылок для Виноградова было житье вдали от своей библиотеки. В самом начале войны его выслали в Тобольск и, уехав туда с женой, он вынужден был бросить на произвол судьбы комнату в Афанасьевском переулке со своей библиотекой. Проф. Н.С. Поспелов незадолго до смерти передал мне пачечку тобольских писем ВВ к нему. Почти в каждом он пишет о библиотеке.

"Меня очень беспокоит судьба моей библиотеки... <...> Пока комната не занята. Но что будет дальше? Не мог ли бы Союз писателей помочь в охране библиотеки? Спросите у кого-нибудь. Стоит ли мне пи-

сать Фадееву (я с ним не знаком и не знаю его имени-отчества)?" (15 апреля 1942 г.).

"Вопрос о квартире, библиотеке - сейчас для нас самый большой, самый важный. Было бы бесчеловечно - ни за что ни про что лишать человека чести, покоя и даже возможности и в будущем приносить пользу человечеству научными разысканиями. Мне хочется думать, что это у нас все-таки невозможно. Поэтому прошу Вас (я написал и М.Н. Петерсону и Ф.Ф. Рау) добыть хотя бы в Институте, Наркомпросе или КЦШК охранную грамоту на библиотеку, комнату. Я не знаю, к кому обратиться в Союз писателей" (21 апреля 1942 г.).

"О себе что-нибудь утешительное сообщить не могу. В последнее время изнервничался и даже заниматься исследовательской работой почти перестал. <...> Как видите, медленно, но верно разрушается наша жизнь. <...> Еще раз спасибо Вам за все. Пожалуйста, не забывайте нас и немножко следите за судьбой библиотеки моей" (14 июня 1942 г.).

"Очень смутил нас новый указ об освобождении жилплощади эвакуированных. Как будто по прямому смыслу он не касается Над<ежды> Матв<еевны>. Но сестра мне прислала телеграмму. И я не знаю, что делать. Как бы - в случае заселения комнаты - спасти библиотеку и рояль (все это - орудия производства)? Узнайте, дорогой, в чем дело, и напишите, к кому - в случае чего - обратиться за защитой. Не поможет ли мне Союз писателей. В Москве ли Фадеев? Боюсь, что в ЦК обращаться преждевременно. Вообще, все эти колебания и перемены (неожиданные) в указах как-то обескураживают" (ноябрь (?) 1942 г.).

"Боюсь думать, что с моей библиотекой. Наверно, в комнату Над. Матв. кто-нибудь вселен<sup>1</sup>. У нас известий об этом нет (деньги за комнату Над. Матв. все посылает). Тоскливо на душе очень. Со стороны даже трудно себе представить это. Если бы Вы согласились передать мое заявление в ЦК, я переслал бы его на Ваш адрес. <...> Спасибо Вам за доброе отношение к мне. Надеюсь, что и я когда-нибудь (если переживу это время) сумею быть Вам полезным" (около 15 декабря 1942 г.).

Н.С. Пospelов, не будучи в числе близких друзей ВВ и не имея никакого положения, помогал, как мог; это был святой человек. Оценить глубину отчаяния ВВ, когда он говорит, что "почти перестал" заниматься наукой, можно только зная другие тяжелые обстоятельства его биографии: внутренний изолятор Лубянской тюрьмы, изъятие НКВД всех рукописей в Вятке, нелегальные приезды в Москву из Можайска перед войной. Однако в камере он пишет «Стиль "Пиковой дамы"»;

---

<sup>1</sup> Опасность явилась с другой стороны: дом не отапливался, лопнули батареи, часть книг, в том числе XVII-XVIII вв., вмерзнув в лед, погибла.

после увоза рукописей уже на другой день набрасывает план книги о Гоголе; тайно приезжая в Москву, в случайных пристанищах (у друзей, в закрытом снаружи на время обхода больных кабинете врача) работает над монографией о стиле Лермонтова. Самое большое огорчение ВВ за полтора месяца болезни в его последний год - "пропустил много книг". (Помню тогдашнее мое удивление - я думал, ВВ получает их по рассылаемым спискам; такую волшебную бумагу, перечень вышедшего, где надо было против нужных названий только поставить галочки, я видел у Каверина.)

Тогда я был одержим устройством собственной библиотеки. Букинисты почему-то не заводили меня приветливо в заднюю комнату с заботливо оставленными книгами, как это было со всеми книжниками-мемуаристами; покупал я книги самым обычным образом; мой ежеутренний маршрут по букинистическим магазинам начинался на пл. Дзержинского (Лубянке) и кончался около часу дня магазином на углу Моховой и Калинина. Оттуда я шел или в расположенную рядом научную библиотеку МГУ, или на занятия польским языком, или на кафедру - на встречу с ВВ.

В библиофильском восторге я раза два показывал ему свои приобретения; ВВ вежливо с той стороны стола на книги смотрел; я не сразу понял, что ему это скучно - книги были знакомы или им самим же и написаны. Только однажды он проявил интерес - при виде книжки К.В. Дрягина "Горные вершины" (изд. автора, Вятка, 1933. 20 с. 50 экз. Книжка - разбор стихотворения Лермонтова).

- Здесь нашли? Я видел ее в Вятке в 34-м году, - ВВ взял брошюру в руки со странным выраженьем\*.

Как-то, отчаявшись купить "Стиль Пушкина", я спросил, не собирается ли ВВ его переиздать.

- Эта книга вышла в начале войны, и тираж не был распределен между городами. Половина, я думаю, пропала. Переиздать мне недавно предлагали. Но у меня сейчас другие планы, а всякое переиздание требует большой переработки.

---

\* В Вятке (Кирове) В.В. Виноградов отбывал ссылку в 1934-1936 гг.

Что-то о переработке он говорил и в связи с предложением (кажется, китайцев) переиздать "Русский язык". Сам он переиздал только две свои книги: "Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX вв." - через четыре года после первого издания и "Современный русский язык" - через девять. Включая свои статьи в книгу "Эволюция русского натурализма" (1929), он все их существенно дополнял, несмотря на то что они были написаны за шесть, пять лет, всего за три, за год до этого.

На обложке книги Томашевского "Пушкин", вышедшей в той же серии, что и книга Виноградова "Гоголь и натуральная школа" (1925), последняя анонсирована с другим названием: "Гоголь и реальная школа". На мой вопрос ВВ ответил: "да, так было бы правильнее всего".

Не раз он рассказывал о выдающихся книжных собраниях, библиофилах (только о библиофилах-ученых), запомнив мой интерес (его исключительная память позволяла ему оказываться более внимательным к собеседнику, чем можно было ожидать).

Рассказы эти часто были неожиданны. "28 февр. <1968 г.> Вчера был у ВВ на Калашном. Говорили часа полтора-два. ВВ много рассказывал о библиотеках.

- Очень интересная библиотека была у Гуковского - по XVIII веку. Она сохранилась - сын у него коммунист. Вообще такие библиотеки, как у И.Н. Розанова и Гуковского, *собрать* было нельзя - надо было подворовывать.

- То есть... как?..

---

\* "Мною коренным образом переработана глава о языке Пушкина и вставлены новые главы о языке Радищева, Карамзина, Крылова, Лермонтова и Гоголя. Подверглись некоторым изменениям общая схема и система исторического истолкования лингвистических фактов" (*Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX вв. Изд. 2-е, перераб. и доп. М., 1938. С. 4.*) "Многие главы (не менее 1/3) написаны заново, другие подверглись коренной переработке" (*Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М., 1947. С. 6.*)

- Так. Розанов служил в библиотеке Ленина, Гуковский - в Публичной. Так и пополняли\* ... У Эйхенбаума книг было немного - три шкафчика. У Жирмунского - небольшая библиотека. У Беркова - интересная библиотека. Лучшая библиотека была у Шляпкина".

О библиотеке И.А. Шляпкина ВВ рассказал мне за два года перед тем.

"- Раньше была традиция - дарить свои библиотеки университету. Профессор Шляпкин завещал свою редкую - и огромную! говорили, что 80 тыс. томов - библиотеку Саратовскому университету. Он преподавал везде: у нас в Археологическом институте, Военно-Юридической академии, Высших женских курсах, Женском пединституте, еще где-то - и все деньги тратил на книги. Мой приятель осенью восемнадцатого года помогал отправлять эти книги из Белоострова в Саратов - они заняли два вагона. Часть, впрочем, кажется пропала. Для нас это неудивительно. С рукописями из этого собрания работал - уже в 30-е годы - сосланный в Саратов академик Перетц. (ВВ умолчал, что Перетц проходил с ним по одному делу - "российской национальной партии", но зато в своей манере "потока" сообщил, что Шляпкин вместе с А.И. Соболевским был оппонентом на докторском диспуте Перетца в 1902 г., - историю академической науки он знал и по источникам, и по устному преданию до последней ниточки со всеми ее извилинами в общем клубке). Гудзий тоже завещал свою библиотеку, хорошо подобранную, университету - нашему. Но университет ее не принимает; она пропадает, ее разбазаривают. Занимаются всем этим сейчас племянники его жены - какие-то военные юристы. Наиболее ценное они уже продали. Деньги пошли им же. 12 нояб. 1966, пятн., после I отделения концерта М.В. Юдиной". (На концерт я приехал от ВВ; идея совместить эти мероприятия была ошибочной - опасения забыть рассказы мешали слушать замечательное исполнение Шуберта и

---

\* Д.С. Лихачев, которому я недавно прочел эту запись, полагает, что речь идет о том, как некоторые сотрудники пользовались своей возможностью выбирать наиболее ценное из покупаемых тогда библиотеками "на вес" старых книг.



"Картинок с выставки". Публика устроила овацию, М.В. говорила: "Не надо цветов, лучше отдайте эти деньги бедным". А я сидел и записывал про Шляпкина на блокнотных листочках.)

Библиотеку самого ВВ его вдова, Надежда Матвеевна Малышева, тоже хотела передать Московскому университету и даже вела переговоры с ректором Г.И. Петровским. Но ректор умер, и библиотеку не взяли; она уехала в Пушкинский Дом.

В начале нашего знакомства мне очень хотелось тоже рассказать ВВ что-нибудь малоизвестное, чтоб говорил я, а он слушал. Поразить сведениями из журналов начала прошлого века было нереально. Я решил рассказать что-нибудь из своей коллекции "кто с кем" - учился или кого учил: гимназическим учителем Чехова был отец Дзержинского (Эдмунд Иосифович), а поэт Аполлон Коринфский учился в одном классе с Лениным и т.п. Случай из-за некоторой удаленности примеров от проблем поэтики не подворачивался долго. Второй заинтересовавший ВВ, как мне показалось, рассказ (я думаю, их всего два и было - вряд ли бы я не записал про третий) - когда я пересказал ему историю, слышанную мною от Ст. Рассадина в редакции "Литературной газеты" (достоверность не проверял). В советское посольство в Париже или в Амстердаме пришел какой-то старичок и попросил показать карту Советского Союза. Взглянул - и лишился чувств. Это был Вилькицкий, открывший архипелаг Северная земля (бывш. Николая Второго). Незадолго до революции он открыл еще пролив, соединявший Карское море и море Лаптевых, который стал носить его имя. Потом Вилькицкий эмигрировал и был уверен, что пролив, названный именем царского капитана второго ранга, флигель-адъютанта, эмигранта, теперь, у них, конечно, именуется иначе. Уверен настолько, что даже не справлялся. И вот через много лет кто-то ему сказал, что его имя есть на карте. Пролив не переименовывали\*. Недавно я узнал, что в 30-е годы Борис Андреевич Вилькицкий был лоцманом на реке Конго.

---

\* Случай не единственный. Известный золотопромышленник и меценат А.М. Сибиряков тоже эмигрировал, но остров в Карском море и знаменитый ледокол спокойно продолжали носить его имя.

Жаль, что возможность сообщить когда-нибудь этот факт ВВ - проблематична.

#### 4.

Уже публикация первой работы Виноградова сопровождалась примечанием редактора, что "автор дополняет и подвергает критическому рассмотрению все, что писано по указанному вопросу ранее учеными и профессорами духовных и светских высших учебных заведений"<sup>\*\*</sup>. В его работах отзывы критиков, грамматиков, литераторов приводятся так обильно, что едва ли не заменяют первоисточник, - во всяком случае, так, видимо, думают многие, цитируя эти отзывы вместе с печатками по книгам ВВ. Постоянно обнаруживая такое, сначала я это очень осуждал, но когда сам начал писать о Пушкине, стал снисходительнее: из критики первой половины XIX в. трудно процитировать что-нибудь, уже не приведенное если не в "Языке Пушкина", то в "Стиле Пушкина" или в "Очерках по истории русского литературного языка". Сам Виноградов из вторых рук не брал ничего.

С особенным вниманием он относился к прижизненной критике о писателе. Эта критика из необязательного и лишь иллюстрирующего собственные мысли исследователя материала в трудах Виноградова превратилась в составляющую метода. Такие введенные им историко-литературные понятия, как "сентиментальный натурализм", "романтически-ужасный жанр" восходят к дефинициям самих современников и участников литературного процесса. На высказывания В.А. Жуковского, П.А. Вяземского, М.А. Дмитриева Виноградов опирается в своих главных квалификациях стиля И.И. Дмитриева. Описанные Виноградовым фундаментальные особенности стиля Пушкина - смешение лексических пластов разных стилистических сфер и равновесие всех элементов стиля - восходят к определениям, как тщательно фиксирует автор, П. Вяземского, А. Вельтмана, М. Каткова. Одной из существенней-

---

<sup>\*\*</sup> Виноградов В.В. О самосожжении у раскольников старообрядцев // Миссионерский сборник. Рязань. 1917. № 1-2.

ших заслуг Тынянова-ученого Виноградов полагал ту, что "вслед за своим героем В.К. Кюхельбекером он пришел к выводу, что важнее, чем деление на классиков и романтиков, - противопоставление карамзинистов <...> архаистам", что эти категории Тынянов противопоставил традиционным "псевдо-терминам", "расплывчатым" и "пустым".

В современной науке живет несколько снисходительное отношение к мысли прошлых веков. У Виноградова было обратное. Труды А. Востокова, Н. Греча, Г. Павского, "отчасти Ф. Буслаева", К. Аксакова, не говоря о Потемне и Шахматове, он ставил гораздо выше современных "по количеству конкретных фактов, по степени охвата живого литературно-языкового материала, по стилистической тонкости и глубине его освещения"<sup>\*\*\*</sup>. Их мысли он не перелагал на нынешний язык. Он полагал должным давать современнику писателя или языкового явления свободную трибуну, с которой звучит голос эпохи, не искаженный перекодировкой. Он любил сказать: как выразился бы К. Аксаков; Потемня назвал бы это... Много у него и скрытых цитат (кошмар комментатора). "В молодости, - сказал однажды ВВ, - я просто не мог писать сам, пока не прочитывал всё, что на эту тему было написано до меня". Мне кажется, эта особенность сохранилась у него навсегда. С.М. Бонди говорил: он не раз убеждался, что Виноградов по любому вопросу пушкинистики читал - и помнил! - всю литературу.

Полноты учета сделанного предшественниками он требовал и от учеников. Видимо, на первых порах это вызывало у меня протест. Через два месяца после поступления в аспирантуру я сделал в дневнике такую запись - несомненно, полемическую: "Самое главное - начинать изучение писателя без предвзятости, свободным, не читая о нем других исследователей и не

---

<sup>\*</sup> Виноградов В.В. О трудах Ю.Н. Тынянова по истории русской литературы первой половины XIX в. // Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М.: Наука, 1968. С. 6.

<sup>\*\*</sup> Виноградов В.В. Современный русский язык. Вып. 1-й Введение в грамматическое учение о слове. М.: Учпедгиз, 1938. С. 107.

вгоняя свою мысль в пробитую ими колею - выйти потом уже труднее".

Но апологии эрудиции у ВВ не было. Про одну даму, профессора-лингвиста, он сказал как-то: "Читает больше, чем может переварить".

Виноградова не раз упрекали в не совсем корректном использовании чужих мыслей. Е.М. Галкина-Федорук, с большим пиететом к нему относившаяся, тем не менее говорила, что в своей теории фразеологических единиц он "много взял у Байи"<sup>\*</sup>.

В печати появилось письмо пермского ученого Л.С. Гордона, считавшего, что Виноградов в книге "Сюжет и стиль" "близко воспроизводит" его "формулировки, разъяснения и выводы"<sup>\*\*</sup>. Действительно, Виноградов, пересказывая посвященную частному вопросу статью Л. Гордона и дав из нее семь цитат, в двух-трех местах не поставил кавычек (скорее всего, по небрежности). Отвечая Л. Гордону, он писал, что его выводы "не принимал, так как если они и есть, то мне не были нужны для целей моего исследования. <...> Задача - показать социальные изменения и структурные трансформации древнего восточного международного сюжета на русской почве - народно-сказовой (или сказочной) и литературно-книжной"<sup>\*\*\*</sup>. Задачи, как всегда, были обширны; однако давать поводы для подобных обвинений - это казалось странным и непонятным. Обвешанность сносками, длиннейшие - до утомительности - цитаты из русских и зарубежных работ двух веков всегда были

---

<sup>\*</sup> Ср. в статье этого времени: В.В. Виноградов, не ссылаясь на Ш. Балли, "воспроизвел без существенных изменений или дополнений его теорию словосочетаний" (*Аничков И.Е. О классификации, определениях и названиях частных языковедческих наук // Уч. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А.И. Герцена. 1958. Т. 181. Вып. 3. С. 21*). Подробно об этом - в нескольких недавно впервые опубликованных работах И.Е. Аничкова, а также в очерке Д.С. Лихачева, С.С. Зилитинкевич и В.П. Нетлякова и статье Ю.Д. Апресяна в кн.: *Аничков И.Е. Труды по языкознанию. СПб., 1997*.

<sup>\*\*</sup> *Гордон Л.С. Открытое письмо академику В. Виноградову // Вопросы литературы. 1965. № 2. С. 191.*

<sup>\*\*\*</sup> *Виноградов В. По поводу книги "Сюжет и стиль" (в связи критическими замечаниями Л. Гордона) // Там же. С. 196.*

заметнейшей чертою научного стиля ВВ; во время кампании по "борьбе с космополитизмом" он был одним из немногих носителей русской фамилии, попавших в ее жернова, - как раз за цитирование: за пропаганду в работах о русском языке идей иностранных ученых. Но слушая, читая, комментируя Виноградова много лет, я постепенно, кажется, начал понимать суть его отношения к чужим идеям.

Есть два типа научной медитации. Один не нуждается в чужих мыслях совершенно - у него обо всем есть свои (Шкловский). Другому требуется некий толчок, чужое пламя, чтобы возгорелось свое, как говорил Потебня. Сам Потебня был именно таков: глубокую концепцию языка - мышления он создал, отталкиваясь от идей Гумбольдта - Штейнтала. К этому же типу принадлежал и Виноградов. Но развивая кем-либо брошенную - часто вскользь - идею, он делал это настолько мощно и основательно, погружая ее в океан никому не доступного в таком объеме материала, что ему, видимо, даже не приходило в голову, что можно подумать, будто она не его - она уже стала *другою*. Отвечая на мой вопрос (весной 1963 г.), ВВ признал влияние на него работы Б.М. Эйхенбаума "Как сделана "Шинель" Гоголя". Позже я прочел в дневнике Эйхенбаума: "Странно, но выходит так, что из моей мелодики возник Серг<ей> Игн<атьевич> Бернштейн, а из статьи о "Шинели" - Виноградов" (25 ноября 1925 г.)<sup>\*</sup>. Это лишь ограниченно справедливо. Знаменитая статья, несомненно, была импульсом - исходным. Но он возбудил столько собственных идей Виноградова, вызвал колебания таких пластов исторического материала, что явилась виноградовская теория сказа - одна из авторитетнейших в филологии века. Тынянов бросил как-то: "Исторические эпохи Пушкин показывает тоном, семантическим ореолом". Виноградов приводит в "Стиле Пушкина" эту цитату. И - пишет огромную главу, по сути, книгу "Мышление литературными стилями", где близкие к этим идеи оказываются лишь частью обширной картины использо-

---

<sup>\*</sup> Цит. по: Чудаков А.П. Ранние работы В.В. Виноградова по поэтике русской литературы // Виноградов В.В. Избр. труды. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 467.

вания Пушкиным стилей разных эпох. Нередки у него пассажи типа: "В.Б. Шкловский тонко подметил, но не сумел правильно объяснить..." Как-то ВВ сказал о статье одного профессора: "Испортит хорошую идею". Ощущение недостаточной фундированности, недостаточной историчности разработки идеи он переживал почти болезненно, от упреков в этом не мог удержаться не только в адрес своих современников, но и высокочтимых учителей и предшественников. Вопрос вечный: какой тип мышления угодней науке? Хорошо б, конечно, губы Никанора Иваныча да приставить к носу Ивана Кузьми-ча...

Особенно болезненно ВВ воспринимал внеисторический подход к любому явлению грамматики или стилистики; самые резкие его инвективы - по этому поводу; элементы "антиисторизма", "модернизации прошлого" он находил едва ли не у всех и везде. "Ни в одном из наших словарей нет историзма"; "стилистику необходимо поставить на историческую основу", "изучение сюжета нужно опустить на историческую почву" - подобное можно было услышать в его лекции на любую тему; на историческую почву надо было поставить всё, и он очень боялся, что мы этого не сделаем. Любимую его цитатой было высказывание Потемби: "Всякое наблюдение данного вызывает наблюдение предшествующего". Будучи в отечественной науке одним из первых, кто осознал значение сосюровского разделения на синхронию - диахронию, строго его ВВ не соблюдал; особенно в лекциях он никогда не мог удержаться, чтоб при анализе синхронического среза не привлечь что-нибудь из уходящей вглубь диахронической вертикали, составляющей каркас его психо-вербальной ментальности, сложившейся под влиянием науки XIX в. - века историзма. Главнейшим инструментом исторического взгляда полагая свидетельства современников, он и эти суждения подвергал исторической вивисекции, а позже с этих же позиций оценивал и свои работы; суждение об объекте мерцало не сходящимися гранями в бесконечной глубине отражающихся одно в

---

\* Виноградов В.В. Избр. труды. О языке художественной прозы. М., 1980. С. 328.

другом хронологических зеркал. Мне кажется, что такого максималистского, неутолимого историзма в нашей науке не было (а теперь уже и не будет) более ни у кого.

Разговор с ВВ (у меня) никогда не переходил на бытовые темы. Такое случилось всего едва ли не два раза.

Первый спровоцировал я сам. Однажды, когда он укладывал в роскошную папку очередную мою главу, я внезапно спросил:

- В.В., а где вы берете такие замечательные папки?

Вспоминая весь стиль наших отношений, не могу понять, что мною двигало. Разве что одна из сильнейших человеческих страстей - страсть к письменным принадлежностям. Но на эту чушь ВВ откликнулся так взволнованно, как более ни на что и никогда:

- Нигде! Нигде нельзя достать! Только то, что на международных конгрессах дают! Но и там - любят всучить что-нибудь парадное, без клапанов, с золотым тиснением. Вроде юбилейных адресов.

(Этих адресов - в коже, бархате, замше - за два юбилея ему навручали целый угол в кабинете; Н.М. потом десять лет не могла их раздарить).

Второй раз - когда я, напечатав в таганрогском чеховском сборнике статью о "Попрыгунье", принес ВВ оттиск. Статью он читал раньше в рукописи, высказал много пожеланий (см. § 5); это происходило совсем недавно и было ясно, что они вряд ли выполнены; все остальное (нужность публикации для защиты) значения не имело. Посмотрев на выходные данные, ВВ сказал:

- Там, наверное, хорошо платят? Вам что, деньги были нужны?

"Там", в чеховском музее, издавшем сборник, приходилось еще доплачивать за перепечатку на машинке. А деньги были нужны, и ВВ тогда уже, видимо, слабо представлял, насколько (две аспирантские стипендии по 78 руб., с вычетами - по 72).

Однако бытовые детали и истории прошлого все же вторгались в его консультационный монолог; мысль ВВ несло потоком его феноменальной памяти, которая фиксировала всё и без видимой иерархии. К сообщению о замечательно изданной

"Хронике Гр. Амартола" добавлялось, что ее комментатор болел сифилисом; в середине изложения взглядов В.М. Жирмунского рассказывалось о двух его женах, которые жили в одной квартире; упоминалось о любовных историях В.Б. Шкловского и проч.

На этих консультациях я сначала пробовал устно излагать ВВ всякие свои теории, о чем у меня будет первая или вторая глава. Но ВВ этого не поважал.

- Все это устная филология. Вы напишите.

И я писал (до сих пор со стыдом вспоминаю, что первую главу принес в непечатанном виде и даже не всю перебеленную), и получал развернутые отзывы и ядовитые маргиналии на полях, и постепенно понимал, насколько это плодотворнее "устной филологии".

Советов, как работать, ВВ не давал. Только однажды сказал, что лучше всего сразу работать над несколькими темами, держать на столе несколько работ - "одна другой помогает". Этот единственный совет отражал фундаментальную особенность его научного творчества. В 1917-1921 гг. он напечатал: обширную монографию по исторической фонетике, рецензии на два специальных библиографических издания, большую работу о самосожжении у старообрядцев, рецензии на книги - Ю. Тынянова "Гоголь и Достоевский", К. Чуковского "Некрасов как художник", А. Селищева "Забайкальские старообрядцы", Р. Якобсона "Новейшая русская поэзия", статью о повести Гоголя "Нос", две статьи о Достоевском; одновременно работает над статьями о Житии протопопа Аввакума и стиле А. Ахматовой (опубликованы в 1922 г.). Так было и дальше. Про 1926 год мы имеем сведения (неполные) о шестнадцати прочитанных Виноградовым докладах, среди коих: "О церковнославянизмах", "Натуральная новелла 30-40-х гг.", "О языке драмы как особой разновидности художественной речи", "О построении теории стилистики", "О принципах языковой реформы Карамзина", "О герое в лирике", "О литературном произношении в XVIII в.", выступление на докладе Е. Замятина «О работе над пьесой "Блоха"» и др. "Буду теперь сразу заниматься Гоголем, XVIII веком и теорией драматической речи" (из письма Н.М. Малышевой 16 февраля 1927г.) -



такие сообщения в его эпистолярной этике постоянны. Когда вдруг на столе оказывалась одна работа - он видимо беспокоится: "Вторую тему еще не выбрал" (ей же). В последующие десятилетия одновременная работа шла уже над большими книгами: "Языком Пушкина" и "Очерками по истории русского литературного языка XVII-XIX вв.", "Современным русским языком" и "Стилем Пушкина", не считая множества статей, рецензий, заметок, докладов, курсов лекций на достаточно удаленные друг от друга темы.

Я пробовал этого совета слушаться. Когда сталкивались работы по поэтике, истории науки, текстологии, получалось (и получается) плохо: начатая работа держит, переключение на другую требует больших усилий, знакомой многим "раскачки". По моим наблюдениям у ВВ эта обычная инерционность психики отсутствовала начисто.

## 5.

Не приспособиваясь к уровню слушателей в лекциях, он не делал скидок и на возможности аспирантов - так, во всяком случае, было со мною.

На мою статью «Стиль "Попрыгуны"» он дал устный развернутый отзыв, некоторые замечания были на полях рукописи (хорошо помню, как я был недоволен (!), что они сделаны не карандашом и несколько страниц пришлось перепечатывать). О статье в целом он сказал что-то общеодобрительное; я ждал однако ложки дегтя. И как всегда, когда пытался предугадать Виноградова, ошибся. О собственно статье он говорил немного. Отталкиваясь от нее - потом я наблюдал подобное много раз - он начертил обширную программу, которую мне (не только мне?) надо было (будет?) в связи с заявленной темой выполнить. Тут же я стал пункты этой программы лихорадочно записывать, отшвыривая шариковые ручки отечественного производства 62-го года, - в конце концов ВВ меланхолично протянул мне свою, иностранную.

- Вы правильно отмечаете случаи соотношения в повествовании нейтрального стилистического фона и исходящих от героя эмоционально насыщенных лексем, синтагм и предло-

жений. Но нет анализа смены синтаксических форм. Лишь отдельные замечания - о связи динамики повествования с общим фабульным движением. Нужно описание способов введения прямой речи. В чем заключаются новые принципы чеховской синтаксической и повествовательной логики по сравнению с предшествующей литературой? Что здесь вносится в систему повествовательного стиля русской художественной прозы? Необходимо четкое обоснование категории поэтической речи (ничего себе!). Формы несобственно-прямой речи описаны, но без широких сопоставлений... Больше про это не записано, но ясно, что шло дальше: ...с языком русской художественной литературы 80-90-х годов - разумеется, всей.

Становилось все очевидней: статья - имманентный лепет, как я эту методику потом для себя обозвал. И другое: все это, только на материале иной эпохи, было в его знаменитой работе «Стиль "Пиковой дамы"», которую я знал почти наизусть и название которой самонадеянно скопировал. Где-то в апогее развертывания этой во все стороны света распахнутой перспективы у меня на языке завертелся вопрос: а есть ли вообще в статье что-нибудь стоящее? По этой причине финал устной рецензии не записан: я мучился, как попримечнее такой вопрос сформулировать. Видимо, в конце концов мне это удалось, есть запись слов ВВ: "Спл<ошное> или, к<ак> в<ы> выр<ажается>, тот<альное> оп<исание> всего пов<ествовани>я и всех пр<едметны>х деталей - это д.в. <действительно важно? да, важно? дело важное?>". И тут же - еще одна запись: "Предметно-тематический план Чехова остро индивидуален. Это не показано". Как не показано? А это: "У Чехова вещи не музейно выключены из своих функций, а всегда даны через героя и для него" ?..

Больше ничего на эти темы не записано - очевидно, я сожалел, как отбиться от последнего упрека. Но и записанной части программы мне хватило на многие годы - не исчерпана она никем и по сейчас.

---

\* Чудаков А.П. Стиль "Попрыгуньи" // Лит. Музей Чехова. Таганрог. Сб. Статей и материалов. Вып. 3. Ростовское кн. изд-во, 1963. С. 54.

В этой статье я применил уровневый анализ художественной системы - кажется, впервые в отечественной печати (об этом мне написала З.Г. Минц). Для меня было чрезвычайно важно, что скажет ВВ. Он сказал, что я придаю этому слишком большое значение. "Это у вас от Долежела и Гаузенбласа. Главное не в разделении уровней, а - что вы можете сказать о каждом, на фоне языка литературы или поэтики эпохи". Но для меня как раз главным было - строгость в соблюдении уровней анализа. Тогда, в самый расцвет структурализма, виноградовский метод, когда в пределах одного статейного абзаца мог анализироваться и синтаксис, и принцип психологического изображения, казался мне архаическим, как и спокойное соединение синхронии и диахронии в его книге "Русский язык". Было, конечно, ясно, что сам анализ глубок, но казалось, что его хорошо бы немного организовать в современном духе.

Через два года я принес Виноградову еще одну свою работу - атрибуции неизвестных чеховских текстов. В конце этой статьи был коротенький привесок в типичном структуралистском духе - что атрибутируемый текст можно представить как естественную минимальную метасистему с ограниченным числом признаков или промежуточную модель между и т.п. Работа была большая, в пять листов, но ВВ обратил внимание именно на этот привесок: "Можно. А можно и не представлять". Это был наглядный урок, толчок к размышлению о роли метаязыка в научном описании.

Попытки полностью заменить старый метаязык были постоянной мишенью скептических высказываний ВВ. "Их не

---

\* "Каждый из них мы должны исследовать в отдельности, не "перескакивая" с одного уровня на другой. Что это даёт? Во-первых, то, что на любом этапе описания структуры произведения мы получим строго очерченный предмет исследования. <...> Именно в четком разграничении <...> заключается одно из главных достижений формальной школы. Во-вторых, так к каждому уровню мы сможем подойти, говоря словами Александра Веселовского, "определенно формально", т.е. описать его в собственных его категориях" (Чудаков А.П. Об эволюции стиля прозы Чехова // Славянская филология. Вып. V. К пятому Международному съезду славистов в Софии. Изд. МГУ, 1963. С. 311).

устраивает Ломоносов." - "Почему именно Ломоносов?" - "Ну, и Буслаев. Ведь наша терминология оттуда". По поводу писаний одного очень успешливого, тогда еще молодого лингвиста он сказал как-то: «Так он писал, темно и вяло». На столе ВВ в ОЛЯ мне не раз доводилось видеть чужие статьи с его подчеркиваниями; насколько можно было разглядеть текст кверху ногами, это всегда были терминологические и стилистические претензии. Все это я вспомнил, когда совсем недавно прочел в мемуарах одной из известнейших представительниц математической лингвистики, что "поворот языкознания к новым методам в конце 50-х - начале 60-х годов сопровождался введением огромного числа новых терминов и неоправданной усложненностью, затемненностью изложения". Она поняла это через тридцать пять лет. Но главная претензия у ВВ к структуралистам была - в бедности материала. Помню, как он издевался над одним очень немолодым уже лингвистом, у которого-де на всю статью два синтаксических примера, "да и то им самим сочиненных". Все это не помешало Виноградову сделать журнал "Вопросы языкознания" трибуной новых методов в тогдашней лингвистике. Но "Виноградов и структурализм" - особая тема, я не стоял к ней близко.

... Тогда, после разговора о статье, уходя из маленького кабинета, я попросил прочесть одно неразобранное на полях слово - что-то вроде "колбо". Взглянув, ВВ сказал:

- Колбаса.

- ?

- У вас написано: языковый уровень. Языковая бывает колбаса.

- Это опечатка... машинистка...

- Колбаса, - твердо повторил ВВ. - Уровень - языковой.

На одном из заседаний кафедры речь шла о только что организованном на факультете отделении теоретической и прикладной лингвистики (потом оно стало называться ОСИПЛ). Кто-то из молодых преподавателей сказал:

- Студент-прикладник...

Дотоле дремавший ВВ сказал ровно:

- Тогда уж прикладник. Прикладник -это что-то вроде портного.

Как-то ВВ рассказал, что в Вятке, где он жил в ссылке ("она была вскоре повышена в чине - до Кирова"), за перего-родкой у хозяев целый день говорило радио. Но он научился не обращать на это внимания. Мешали только местные пере-дачи.

- Были очень плохие дикторы. Немосковские. На цен-тральном радио тогда еще не погибла орфоэпическая культу-ра. Эти же все время делали неправильные ударения. Это очень отвлекало.

После таких встреч я обычно шел домой с Моховой в Со-кольники пешком, чтобы подумать - не только на научные те-мы. ВВ всем своим обликом провоцировал на рефлексию о нем. Его сложность казалась не текучей сложностью героев Толстого - это был человек Достоевского, недиахронический. Я легко представлял себе юного Бонди, живо рассказывающе-го что-то в конце длинного коридора Петербургского универ-ситета, еще легче - молодого громоподобного Шкловского где-нибудь на скандальном диспуте в полуамфитатре Тенишев-ского училища. Но Виноградова начала двадцатых годов вооб-разить не мог никак - например, не очень уверенного в себе и почти застенчивого - о чем-то подобном в его облике расска-зывала мне в 1976 г. Вера Ивановна Долинина. Или другого - в середине двадцатых, встающего из прочитанных уже после его смерти писем к возлюбленной, вскоре ставшей женой, испол-ненных темперамента, страсти, предчувствия славы, - он мстился таким же олимпийцем, как и в годы шестидесятые. Это был не аристократизм Н.И. Конрада, А.А. Реформатско-го, А.А. Сабурова, всегда открытый навстречу коммуникатив-ному равенству, - это было именно олимпийство. Но при всем том олимпийцем он был странным - с внезапными схожде-ниями в быт, в сарказм, едкость. Впрочем, насельники Олим-па, может, именно такими и были?..

Сложны были его взаимоотношения и с собственными идеями и теориями. Как у всякого настоящего ученого, его взгляды менялись. Но эти перемены он, как правило, не экс-плицировал, прежде не отменял явно; старое и новое сосуще-

ствовало как бы в некоем субсинхронном поле; чтоб увидеть эволюцию, надо проделать внимательную сравнительно-текстологическую работу (ее пробовал сделать по поводу колебаний взглядов Виноградова на вопрос о русском субстрате в истории нашего литературного языка Н.И. Толстой, а по отношению к фразеологии и омонимии - И.Е. Аничков). Еще более запутывало ситуацию иное, чем у Виноградова, понимание проблем в некоторых трудах, руководителем или ответственным редактором коих он сам же и являлся.

Из больших удивлений-недоумений могу вспомнить еще слова ВВ в одну из последних моих с ним встреч (8 мая 1969 г.). Я задал прямой вопрос (видимо, в связи с тем, что в это время много занимался мелкими литераторами конца прошлого века).

- В.В., а вы всегда любили писателей, которых изучали?

- Не всегда. Пушкина не любил. Сначала. Потом уж как-то...

Я с трудом скрыл изумление.

- Он казался мне излишне честолюбивым.

- Но некоторые основания у него...

- Да, но все-таки казался.

Сам ВВ был честолюбив чрезвычайно, но скрытно - тоже чрезвычайно.

О своей первоначальной нелюбви к Пушкину ВВ, видимо, говорил не одному мне. Известен эпизод - я слышал его в многочисленных изложениях: Т.Г. Цявловской, С.М. Бонди, Н.И. Гитович (ей рассказывал М.А. Цявловский), Г.А. Бялого.

Накануне пушкинского юбилея 1937 года в газетах публиковалась анкета: "За что мы любим Пушкина". Отвечали шахтеры, комбайнеры, свиноводы. На одном из собраний пушкинистов на квартире М.А. Цявловского кто-то, кажется, сам хозяин, предложил: а вот все собравшиеся здесь специалисты-пушкинисты, давайте скажем друг другу - за что любим Пушкина мы?..

Цявловский: за то, что он великий поэт, мастер стиха и проч., - вещи банальные, но со свойственной ему страстью и экспансивностью. Чулков: за то, что он проник в глубины ду-

ха, тайное тайных. Бонди: за то, что он не Голодный, не Бедный, не Горький, а - Пушкин.

Виноградов (спокойно): - А кто вам сказал, что я его люблю?

Уже после смерти ВВ Надежда Матвеевна сказала мне как-то, что он занимался только теми писателями, которых любил. У меня помечено: "не очень уверенно". Видимо, поэтому я напомнил ей этот эпизод, который она хорошо знала, и добавил, что ВВ говорил мне, что больше всего любил Достоевского.

- Конечно! И это наложило отпечаток на его отношение к жизни. Он и людей любил таких, в ком было что-то от Достоевского.

Я попросил привести в пример кого-нибудь из мне знакомых.

- В пример? Да разве вот себя. Викт-Владимыч мне однажды сказал: "Главное, что меня прельщает в вас, милаша, это ваш идиотизм". Так и сказал. Мы прожили вместе 45 лет.

Все это - с улыбкой, широко раскрыв свои прекрасные серо-голубые глаза. В Надежде Матвеевне действительно было что-то от князя Мышкина. По словам приемной дочери Виноградовых В.М. Мальцевой, семейная атмосфера в их доме была вполне достоевская: при общей приязни и любви - выяснение оттенков отношений со сложным оформлением в слове, монологами, оставляемыми друг для друга на столе письмами и проч. Друг с другом Н.М. и ВВ всю жизнь были на "Вы". Пробовали переходить на "ты", вспоминала Н.М., но не вышло.

Его отношения с некоторыми людьми представлялись мне странными. Например, в лекции о проблемах литературного языка он мог сказать о "совершенно произвольных и малонаучных построениях проф. Ефимова", который сидел тут же, в первом ряду, а после лекции очень дружески, ласково с ним беседовать. П.С. Кузнецова, в отличие от А.И. Ефимова, ВВ высоко ценил, но однажды я слышал, как он сказал насмешливую фразу про его вставные зубы; бедный Петр Саввич съелся, еще больше сгорбился. Как-то я видел, как после лекции ВВ с видимым интересом слушал сумбурную речь какого-то полусумасшедшего старика.

Иногда мне казалось, что я для него слишком нормален.

## 6.

Аспирантура кончилась; после защиты встречи стали реже. Иногда я провожал его после лекции до машины. Он мог остановиться во дворе и говорить долго; однажды мы простояли у памятника Герцену минут сорок; какой-то молодой человек нас фотографировал. Говорили о науке; иногда на лекции я чувствовал, что он что-то опускает, сокращает, или просто видел, как слишком быстро переключает листы, и спрашивал потом про это. Он покорно и покойно излагал пропущенное в лекции место тем же ровным тоном и таким же сложно-безукоризненным стилем, что и в аудитории, только уже без бумажек и сильнее ответвляясь на боковые темы. И хоть я старался записывать сразу (на скамейке против памятников Герцена и Огарева или выйдя из дома на Калашном, в вестибюле арбатского метро), но все запомнить, конечно, было невозможно.

То, о чем можно прочесть в его книгах, я здесь не воспроизвожу. Отмечу только некоторые несовпадения: устно ВВ гораздо выше оценивал, например, Карамзина и Шишкова и, напротив, более резко говорил об А.М. Пешковском или В.Б. Шкловском. В своих работах он не раз выражал несогласие с одним из центральных положений теории Потебни - аналогией между трехэлементной структурой слова и художественным произведением. (В целом ВВ ставил Потебню необычайно высоко). Во второй лекции курса "Проблемы стилистики русского языка" ВВ свое отношение сформулировал гораздо категоричнее: "Есть статическая, ошибочная теория поэтического языка Гумбольдта - Потебни, которая клонилась к отождествлению словесного образа и образной структуры художественного произведения в целом" (25 октября 1961 г.). "Статический" было для ВВ словом ругательным. В этой же лекции он говорил об "осознании статичности Потебни уже в 20-е годы Тыняновым". Тыняновские идеи динамизма речевой конструкции ВВ чрезвычайно ценил.



Помню свое удивление, когда он сказал о Лескове: "Слишком ловок". ВВ постепенно привык к моим молчаливым изумлениям - кажется, его это развлекало; так и теперь он тут же пояснил:

- Слишком хорошо подогнано всё: и колокольный звон, и трактир, и лакированные сапоги со скрипом. И этот анекдотический бытовизм...

О Тургеневе сказал как-то: "Его реализм - описательный с лирико-романтической начинкой". В устах бескомпромиссного адепта историзма такие субъективно-оценочные высказывания звучали странно.

Я спрашивал, кто чей ученик. Иногда - кто на чьей защите был оппонент: не потому, что это мне было позарез, а из спортивного интереса или молодого хулиганства, которых он, впрочем, не замечал и послушно отвечал, что на магистерской защите диссертации о протопопе Аввакуме А.К. Бороздина "кажется, в 1898 г." (я не проверял, но уверен, что так) оппонентом ("вторым") был все тот же Соболевский, а первым - проф. И.Н. Жданов. Не помню, по какому случаю, ВВ рассказал про П.П. Вейнера, бывшего редактора-издателя журнала "Старые годы". Он получил состояние после смерти отца, а при советской власти после "процесса лицейстов" был сослан в Томск, где заведовал городской библиотекой и был расстрелян в 1931 г. Привожу, чтоб не пропало.

Рассказывал о своих учителях. О Н.М. Каринском, который "перетянул" ВВ в языкознание, за что он был учителю очень благодарен, - об этом ВВ написал и в предисловии к публикации своей магистерской диссертации: профессор "в студенческой аудитории своей воспитал мою еще не определившуюся склонность к занятиям языком и помог мне найти дорогу среди противоречивых влечений". Это не помешало молодому магистру полустраницею ранее написать о "методологически ошибочных заключениях проф. Н.М. Каринского"

---

\* *Виноградов В.* Исследования в области севернорусского наречия. Очерки из истории звука "ять" в севернорусском наречии // Изв. Российской Акад. наук. ОРЯС. Пг., 1919. Т. XXIV. Кн. I. С. 159.

\* Там же. С. 158.

Много говорил о Шахматове, его взглядах на роль индивидуального почина в развитии языка - это меня тогда очень занимало в связи с идеями Фосслера - Шпитцера (говорили и об них). Рассказывал, как Шахматов писал ему рекомендацию для получения пайка. И такое: «Я добросовестно работал над Житием Саввы Освященного. Но потом пришел к Шахматову и сказал: "Надоело быть бухгалтером"». Что ответил Шахматов, не записано, но, очевидно, не внял, ибо тема диссертации, которую он дал магистранту ("Из истории звука "ять" в севернорусском наречии"), предполагала самого скрупулезного бухгалтерства не меньше. После того как диссертация была опубликована, молодого Виноградова пригласил для беседы акад. Истрин. Про эту встречу ВВ рассказывал Н.С. Поспелову и Н.И. Толстому. Истрин был болен, ходил, держась за книжные полки, но снимал с них древние рукописи (ему давали их на дом), рисовал широкие перспективы полного лингвистического описания разных памятников. Это было, конечно, все то же бухгалтерство. Виноградов все это выслушал и сказал: "А как же моя гениальность?" Свое место в науке он уже тогда представлял иначе.

Рассказал, потемнев лицом, как умер Шахматов: надорвался, перетаскивая в двадцатом году при переезде на пятый этаж свою огромную библиотеку.

Как и всех, я расспрашивал его про Опояз. ВВ сказал, что "в эту компанию" он был вхож "как личный друг Якубинского. Организационно в общество никогда не входил".

Рассказывал ВВ и о знаменитых построчных и пословных анализах Л.В. Щербы пушкинского "Воспоминания", лермонтовской "Сосны"; что некоторые из таких анализов не напечатаны - вступления к "Медному всаднику", например<sup>\*\*</sup>. Подробно говорил и про напечатанные, но запомнил я только, что в них было мало историзма, а записано, к сожалению, безобразно кратко: "Статьи - лишь выжимки". Очевидно, имелось в виду то, о чем как-то говорил С.М. Бонди: "Статьи не пере-

---

<sup>\*\*</sup> Д.С. Лихачев рассказывал мне, что Виноградов иногда приходил на эти семинары Щербы в фонетическом кабинете ЛГУ и спорил с ним в присутствии студентов.

дают целиком достоинств его устного анализа. Да они и кратки. А ведь у него разбор одного стихотворения занимал целый семестр!" Об этом же говорил мне и И.Л. Андроников. Щербу, которого ВВ считал своим учителем, он вспоминал часто и по разным поводам: «У акад. Щербы есть глубокая мысль: "для понимания системы стиля писателя важно не только то, что есть, но и то, чем он не пользовался, от чего изначально отказывался". Это та проблема, которая связывает стиль писателя с языком его времени. Так подойти к стилю писателя - это значит владеть пониманием стилей литературного языка соответствующей эпохи» (6 марта 1963 г.). О Щербе есть еще такая запись: "Об аресте Щербы (1919, 1920?) со слов его самого". Причина лаконичности записи - несомненно, сама тема<sup>1</sup>.

Почтение к учителям, университетской науке предопределило острую неприязнь ВВ к автодидактам. Он их не любил и не верил им, считая, что отсутствие нормального образования и хорошей школы проявится не в том, так в другом - антиисторизме (всегда), странных пробелах, субъективизме, отсутствии широкого взгляда на общие проблемы науки, которые может глубоко понять лишь тот, кто знает ее изнутри.

Очень не любил "открытий" - частых в литературоведении и критике 1960-х годов - когда некто вдруг вытаскивал неизвестного (ему) автора и начинал его пропагандировать. Тут ВВ был непримирим, ядовит, неустанен. Долго в одной из лекций издевался над статьей В.Н. Турбина в дискуссии "Слово и образ". У меня записано, но лучше привести цитату из вскоре вышедшей книги ВВ:

"По неясным причинам, очевидно, под влиянием неожиданного знакомства со старой книгой П. Медведева "Формальный метод в литературоведении", В. Турбин в лице П. Медведева (ср. однородные, но более ярко выраженные точки зрения в разборах М. Бахтина, В. Волошинова и др.) находит себе союзника <...> На этой идеологической базе воздвигается величественный, но странный вывод: "Тридцать лет тому назад рядовой советский критик считал аксиомой <...>". Раздается звучная, но логически, филологически и исторически не вполне осмыслен-

---

<sup>1</sup> Ср. свидетельство Л.Н. Тыняновой и данные Ф.Ф. Перченка: М-95-96. С. 347 - Ред.

ная риторическая декламация. <...> Вообще все определения терминов и характеристики лингвистических, стилистических и эстетических понятий в статье В. Турбина темны, субъективны и расплывчаты” .

Из коллег по Государственному институту истории искусств рассказывал о Б.М. Энгельгардте, Б.В. Томашевском, Ю.Н. Тынянове, В.М. Жирмунском.

О Б.В. Казанском:

- На Казанского Каверин может обижаться. Это был человек неаккуратный. У меня была корректура невышедшего словаря иностранных слов в русском языке - на его основе сделаны соответствующие статьи в словаре Ушакова. Я много лет вносил в нее дополнения. Казанский у меня попросил: "На два часа! Только показать в издательстве!" И не вернул. Я приставал к нему. Говорит: забыл на окошке. А человек был образованный, хорошо знал античность, ученик Зелинского (15 марта 1969 г.).

О С.К. Боянусе:

- В области звучащей речи настоящей теоретической подготовкой, кроме, разумеется, Щербы, в ГИИИ обладали лишь Боянус и Бернштейн. Впрочем, преподаванием английского языка Боянусом студенты были недовольны: он упирал на фонетику, интонацию, а они хотели прежде всего читать по-английски - разговаривать было не с кем. Около тридцатого года он написал письмо Сталину и отбыл в Англию.

Рассказывал об А. Мазоне. Запомнилось о Мейе:

- Мейе написал 24 книги и пятьсот статей - почти по каждому из индоевропейских языков. Но говорил только по-французски.

Хорошо отзывался о Д.Н. Ушакове как педагоге и не очень как об ученом, иронизировал. Рассказывают анекдот. На заседании орфографической комиссии Ушаков отстаивал, как обычно, нормы старомосковского произношения, по которым в первом предударном слоге "а" после шипящих произносится как "ы" - "шЫгать". Выступая, ВВ сказал: "В своем докладе

---

\* Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С. 102 - 104.

Д.Н. УшЫков..." Был навсегда обижен на то, что Ушаков снял его имя в I томе своего знаменитого словаря.

- Страха ради иудейска. Делать это было не обязательно. Меня тогда печатали. Оксман, например. А ведь Оксман рисковал больше, занимая тогда разные высокие официальные посты.

В 1936 г. Ю.Г. Оксман, будучи заместителем председателя юбилейной Пушкинской комиссии и фактически директором Пушкинского Дома, напечатал в 2-м выпуске "Временника Пушкинской комиссии" одну из лучших работ ВВ - монографию «Стиль "Пиковой дамы"», которую до этого ВВ безуспешно пытался пристроить в разные издательства. Оксман вспоминал:

- Когда-то мы были очень дружны. Вместе ругали красную профессию. Когда он был в ссылке, я помогал ему - находил деньги, печатал. Но он потом всегда отплачивал сторицею. И говорил при этом: "Мы вам так многим обязаны". Был один из самых благодарных людей, которых я знал.

Думаю, о ВВ то же могли бы сказать - и говорили - кто помогал ему в его ссылочные годы, - П.Г. Стрелков, С.А. Копорский, В.А. Белошапкина, Н.С. Поспелов.

Говоря об этих годах, ВВ своих знакомых как бы делил на две категории - по их отношению к ссылке-поселенцу. Очень ценил, что ему писали туда письма Е.М. Галкина-Федорук, Н.С. Поспелов, Н.К. Гудзий. Рассказ о В.М. Жирмунском закончил словами:

- В деле с моей первой высылкой он вел себя хорошо.

Жирмунского, рассказывал ВВ, тоже сослали на три года, но он продолжал преподавать в Ленинградском университете. Это устроил Енукидзе: жена Жирмунского была подругой жены Яковлева, тогдашнего наркома земледелия.

Когда я несколько раз приходил на Калашный по поводу сборника статей Тынянова "Пушкин и его современники", одним из комментаторов которого я был, разговоры, естественно, крутились вокруг автора "Архаистов и новаторов". Его ВВ ценил высоко, что не мешало, по обыкновению, делать замечания совсем другого рода - это отразилось и в его предисловии к сборнику, напечатанном сначала в "Русской литерату-

ре". Там меня несколько удивило сочувственное упоминание книги А. Белинкова ( в сборнике цензурой снятое), о которой он устно отзывался не очень хорошо: не любил такой тип писаний - без материала и с аллюзиями (сам он никогда до них не унижался, считая их "оружием слабых, злых и неглубоких"). Видимо, хотел поддержать Белинкова.

- Тынянова все же больше тянуло в писательство. После Опояза, в 30-е годы у него не было компании, к которой он мог бы присоединиться.

На мой вопрос об их отношениях:

- Когда мы работали вместе в институте истории искусств, он писал на меня эпиграммы.

Две из них напечатаны; в 1969 г. Каверин процитировал мне третью:

Уж прячет нож в кармане брюк  
Ужасно <...> Виноградов.

К сожалению, эпиграмму я тогда не записал, а потом эпитет забыл. Брежнев, что "светский".

О Шкловском (в ответ на какую-то мою реплику). "Но он вовремя не понял, что одной остроты недостаточно. Он ведь даже не имел высшего образования". (Шкловский, в свою очередь, считал, что в книгах Виноградова слишком много "учености", "карточек"). "Мы с ним часто встречались в 20-е годы". В библиотеке ВВ сохранилось несколько книг Шкловского с его инскриптами. На "Сентиментальном путешествии" (Л., 1924): "Виктору Владимировичу Виноградову, работы которого объективно полезны для моего (чужого ему) хозяйства. 16 апреля 1925 г." На книге "Третья фабрика" (М., 1926): "Тов. Виноградову с благодарностью за Гоголя". На книге "Капитан Федотов" (М., 1936): "Виктору Владимировичу Виноградову с благодарностью за его статью в Литнаследстве от наследника ее. 24 октября 1936 г."

О Б.В. Томашевском. Работал более, чем кто бы то ни было из всех, кого в своей жизни знал ВВ (в его устах похвала, весившая много). "Разве что Тынянов. И очень быстро. И тщательно - сказала французская школа". Это не мешало ВВ по

ходу лекции пускать в его адрес шпильки: "Проф. Томашевский заподозрил здесь было руку Пушкина, но внезапно на него нашла странная робость и он, как старичок на военном совете в "Капитанской дочке", заявил, что мы здесь можем действовать только гадательно" (у Пушкина - "подкупательно". - А.Ч.). Томашевский, исключив из собрания сочинений Пушкина несколько статей в "Литературной газете", считавшихся принадлежащими поэту, "чтобы возместить нанесенный ущерб, столько же включил других. Собрание сочинений Пушкина вообще пополняли из разных источников: Лернер - из произведений Дельвига, Томашевский - из Вяземского и Сомова" (15 и 22 февр. 1961 г. Курс "Проблема авторства и теория стилей").

Единожды высказанная положительная оценка кого-либо не гарантировала дальнейшие аналогичные, а как бы провоцировала нелицеприятные. Назвав "ценными и справедливыми" некоторые положения Л.И. Тимофеева, ВВ тут же, через несколько строк другое его высказывание характеризует при помощи целой цепи определений с нарастающей энергией отрицательной коннотации: "Гораздо менее удачным, очень унифицированным, нерасчлененным и бедным является суждение Л.И. Тимофеева о..."

О Г.А. Гуковском. Был талантлив, но слишком хотел быть злободневным и модным, слишком любил успех. В другой раз про него: "Сума переметная". В лекции: "К книге Гуковского "Реализм Гоголя" я отношусь отрицательно. Это определяется не талантом автора, а разнотой точек зрения".

О Б.М. Энгельгардте. Когда его везли в Соловки, на каком-то пустынном полуостанке всех выпустили погулять. Энгельгардт оглядел толпу едущих: "Хоть университет открывай".

- С Якобсоном мы были вместе в семинарии Шахматова. В Якобсоне, хорошо сказал Исаченко, будто заложена какая-то пружина, которая ему мешает жить как все. В Америке всех

---

\* *Виноградов В.В.* Стилистика. Теория поэтической речи... С. 66 - 67.

\* На одном из своих оттисков Р.О. Якобсон написал (в 1956 или в 1958 г.): "Дорогому Виктору Виноградову на память об общей парте, на которой мы сидели, слушая синтаксис Шахматова".

перессорил, кого-то выживал... Там, где каждый сам по себе, думает, что хочет, и говорит, что хочет, это странно. Мы с ним в хороших отношениях, хотя к Надежде Матвеевне он относится лучше, чем ко мне (28 февраля 1968 г.). Ходили слухи о научной ревности ВВ к Якобсону (недавно об этом в своих мемуарах написал В.В. Иванов").

Из своих учеников упоминал Мордовченко. О другом ученике - по ГИИИ - Викторе Гофмане говорил: "Способный человек. Но слишком тщательно записывал мои лекции. По его статьям это хорошо видно". Это и правда видно. Статья В. Гофмана "Язык Пушкина" написана целиком на основе фундаментальных работ Виноградова 1934-1935 гг. (читанных ранее в виде лекций в ГИИИ). Полностью воспроизводя виноградовский чертеж развития пушкинского языка (без ссылок), В. Гофман наиболее охотно использовал близкие ему формулировки - для Виноградова неорганичные и явившиеся только в эти годы, - еще более их социологизируя и вульгаризируя: "Пушкин <...> используя церковно-славянизмы, обычно отрывал их от клерикальной идеологии"\*\*\*\* (впрочем, добавлял и свое: "Это был решительный удар по всему фронту дворянско-крепостнической поэзии"\*\*\*\*). В другой статье (варианте предыдущей), правда, есть цитата из Виноградова, данная в таком контексте:

«Дворянско-буржуазная традиция рисовала беспокойного искателя и отважного борца мирным и благочестивым последователем великих "реформаторов языка и слога". <...> Даже после революции, в некоторых новейших работах, дается двусмысленная, неверная оценка, искажающая роль Пушкина в истории русского литературного языка. Вот любопытный образец новейшей теоретической путаницы в сочетании с высокомерной снисходительностью к создателю нашего литературного языка: "Пушкину принадлежит оригинальная попытка создать эти три <...> социально-языковые категории в системе литературного языка. В основе пушкинского языка лежит принцип синтеза дворянской языко-

---

\*\* Иванов Вяч. Вс. Голубой зверь (Воспоминания) // Звезда. 1995. № 3. С. 172.

\*\*\* Гофман В.А. Язык Пушкина // Стил и язык А.С. Пушкина. М., 1937. С. 50.

\*\*\*\* Там же. С. 58.



вой культуры <...> с теми элементами русского национально-языкового творчества, которые в романтическом понимании расценивались как "общенародные", как характерные для русской нации в целом". Где же подлинно историческое дело Пушкина?»"

В это время Виноградов только что вернулся из ссылки с поражением в правах.

Еще высказывание ВВ об одном его ученике: "Лев Успенский, который сейчас занимается популярными статьями, когда-то был серьезным исследователем. Он ученик мой и проф. Ларина. Были у него основательные работы - по языку летчиков. Настоящие, серьезные работы" (14 ноября 1962 г. Спецкурс "Теория русской лексикографии").

О нынешних коллегах говорил мало (со мною). Помню только о В.Н. Топорове:

- Топоров отбросил все административные дела, никуда не ездит, не ходит, ломит, как медведь.

## 7.

Виноградов был ответственным редактором моей первой книги - "Поэтика Чехова" (М., 1971), написал о ней подробный, в пять машинописных страниц, отзыв. Я сам носил его в перепечатку, автограф остался у меня. Привожу оттуда места, важные для изучения поэтики Чехова и как образчики рецензентского стиля ВВ.

"Работа А.П. Чудакова является первым систематическим описанием стиля Чехова на протяжении всего его творческого пути, начиная с самых ранних опытов писателя. Ценно в особенности то, что стиль Чехова описывается в развитии. У нас до сих пор нет описания системы индивидуального стиля в его движении по отношению ни к одному из величайших художников русского слова XIX столетия, и в работах подобного типа остро нуждается наша филология. <...>

При анализе стиля Чехова А.П. Чудаков применяет (там, где это возможно) статистические подсчеты - это позволяет ему избежать ка-

---

\* Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX вв. М., 1934. С. 178. В статье В. Гофмана источник не указан.

\*\* Гофман В. Язык поэзии Пушкина // Звезда. 1937. № 1. С. 171.

ких-либо субъективных выводов относительно эволюции чеховского повествования. Кроме того, таким путем автор раскрывает свой исследовательский аппарат, что позволяет любому читателю наглядно увидеть сам метод исследования и, с другой стороны, проверить выводы автора. Выводы эти представляются весьма убедительными. <...>

Во второй период, охватывающий 1887 (1888) - 1894 годы, по изображению А.П. Чудакова, в чеховском повествовании получает преобладающее значение голос героя. Несобственно прямая речь обнимает теперь большие повествовательные единства. Происходит сближение прямой и несобственно прямой речи. Характерно широкое развитие диалога и открытого монолога. Важно, что дается описание общих повествовательно-стилистических своеобразий творчества Чехова в указанный период: в повествовательный язык Чехова вливается широкая волна самых различных стилей речи эпохи, самая разнообразная лексика и фразеология - научная, общественно-публицистическая, церковно-богословская, просторечная. Характеристика "стилей речи эпохи" и чеховских приемов их функционально-художественного применения - отличается занимательностью, тонкостью и остротой.

Ссылаясь на значительно устаревшую работу В.Н. Волошинова, А.П. Чудаков тщательно расчленяет виды, типы и формы чеховского повествования в последний период (1895-1904 гг.), убедительно показывая, что у Чехова, в силу разносторонности его творческих устремлений, "никогда не было полного господства одного типа". Наблюдения А.П. Чудакова, относящиеся к этому последнему десятилетию чеховского литературного творчества, отличаясь новизной и самостоятельностью, представляют значительный интерес (см. стилистический анализ чеховской "Степи").

Мне кажутся очень перспективными попытки связать с новой структурой повествовательного стиля Чехова изменения и усложнения в интонационно-мелодических и ритмических качествах и своеобразиях чеховского художественного повествования. Правда, А.П. Чудаков здесь ограничился некоторыми очень выразительными и яркими иллюстрациями, но не затруднил себя более глубоким анализом чеховской ритмики и "музыкальной" мелодики. Тем не менее, и эти общие замечания и наблюдения не лишены интереса.

Интересны наблюдения автора, как собственные, так и отчасти подсказанные его предшественниками, касающиеся сюжета у Чехова, "случайного" предметного мира его прозы, который рассматривается как важнейшая составная часть "мира Чехова" в целом. Это исследование закономерно подводит весь анализ к завершающей его фазе - рассмотрению сферы идей чеховского творчества. Эти разделы написаны свежо и увлекательно.

Все эти наблюдения ставят в новом контексте важнейшие проблемы стиля Чехова для будущих исследователей.

Общий вывод из моего отзыва о работе А.П. Чудакова ясен: ее надо печатать без замедления. Это будет книга интересная и занимательная, выдвигающая новые проблемы и новые точки зрения в области поэтики и стилистики Чехова. Она написана легко и не без таланта.

Акад. В. Виноградов."

В этом "не без" был, конечно, весь ВВ. В самой рукописи я нашел только одну его помету: в последней главе густо подчеркнуты были четыре слова во фразе, где речь шла о бытии, о жизни: "ее смысл, ее цели и воля ее творца неизвестны..." Что имел в виду ВВ, я тогда не спросил. Эти слова были единственные, которые потом (книга выходила уже после смерти ВВ) попросила меня вычеркнуть при подготовке рукописи к печати замечательный редактор В.И. Рымарева.

Забирая отзыв, я показал ВВ вторую рецензию - В.Д. Левина. ВВ обратил внимание на то место, где В.Д. писал, что анализы "Степи" и "Попрыгуньи" в книге "можно считать образцовыми".

- Виктор Давыдыч, как всегда, слишком добр. Для "образцового" не хватает широкого сопоставительно-стилистического фона.

Сам ВВ в цитируемом отзыве тоже особо выделил стилистический анализ "Степи". Однако я уже успел по привычке к качелям его отзывов обо мне и не сильно удивился. Но фон у меня был - другой, прижизненная критика, тоже излюбленный инструмент Виноградова; показалось странным, что он этого не заметил.

Слова ВВ, что он прочел все журналы первой трети XIX в., продолжали сильно меня волновать. Очевидно, не без их влияния мне захотелось сделать что-нибудь такое же. Я решил тоже просмотреть все русские журналы и газеты 1883-1904 гг., собрав всё, что писали о Чехове. За это предприятие можно было взяться только в легкомысленном самозабвении молодости - ведь я хорошо знал, что в последнюю треть XIX в. журналов было в десятки, а газет в сотни раз больше, чем за те годы, которые просматривал Виноградов. Газет было назначено просмотреть около 500 названий (некоторые из них имели по двадцать годовых подшивок), журналов - более ста. Через три-

Отъедини отъ него и мѣло отъ таба о (7)  
рабаѣ А. П. Вѣрова и Г. П. Се-  
рева. Като некаже се семейство.  
Има дѣти Катя, Евгѣния и Софи-  
ица, Владимировъ, Ковне  
Ковне и Ковне Г. П. Се-  
рева. В обществѣ на Г. П. Се-  
рева. Отецъ Катя и Г. П. Се-  
рева. И се се Г. П. Се-  
рева.

А. П. Вѣрова



дцать лет работы собрано около 4 тыс. статей и рецензий на произведения и театральные постановки Чехова, более трех четвертей из них никогда не было в научном обиходе. Что бы сказал ВВ? В чем бы он увидел недостаток этой работы?..

## 8.

Как он работал? Когда? Надежда Матвеевна отвечала:

- Всегда. Днем и ночью. Потом иногда пел.

- Виктор Владимирович? Пел?

- Вообще-то он не пел. Викт-Владимыч говорил, что когда человек, особенно мужчина, плохо поет, это унизительно. Сам он, бывало, пел - после 14-16 часов работы - только одну песню, точнее, лишь две из нее строчки:

Истерзанный, измученный  
Наш брат мастеровой...

Я спрашивал у ВВ, как он пишет свои знаменитые новеллы по истории слов. Мне, как и другим, это казалось непостижимым: чтобы указать, что такое-то слово впервые встречается у Сумарокова, а потом у Фонвизина, Карамзина, Вельтмана, и дальше до Толстого и Чехова, - не пролистывает же он в самом деле всякий раз сочинения всех русских писателей за два века! И мне он отвечал то же, что и другим:

- Читали - примечали.

А на вопрос-комплимент (не мой), как ему удалось написать так много, он отвечал словами толстовских мужиков:

- Писали - не гуляли.

Однажды я пришел на Калашный, мне кто-то открыл, Надежды Матвеевны не было; двери кабинета ВВ были растворены; он работал. Две вещи меня поразили: одет он был так же, как в университете или в ОЛЯ, - в костюме с галстуком; на красного дерева овальной столешнице (письменного стола не было - к удобствам он был равнодушен\*), кроме стопки ось-

---

\* Тем более его не было в коммуналке на Афанасьевском, где Виноградовы прожили более двадцати лет. Как-то приехавший в СССР акад. А.И.

мушек чистой бумаги, ничего не лежало - ни книг, ни выписок. Подойдя, я увидел на одном листке недописанную строфу из "Евгения Онегина". Он писал без текста перед глазами.

Нечто похожее рассказывал Шкловский о Е.Д. Поливанове.

-Прихожу. Он пишет. Статью. Для французского журнала. На столе кроме листа бумаги, на котором он писал, ничего нет. Я сказал: "Ты же можешь ошибиться". Он очень рассердился: "Мне это никогда не приходило в голову. У меня не ошибающаяся память. Ты сглазишь" (20 июля 1975 г.).

После этого мне стало чуть-чуть понятнее, как ВВ мог работать в ссылке и даже в одиночной камере.

ВВ говорил Ю.А. Бельчикову, что основная идея работы «Стиль "Пиковой дамы"» была продумана в лубяном изоляторе, где он сидел полтора месяца, а уже потом оснащена материалом. Я от него слышал немножко другое: в том, что было написано на эту тему до тюрьмы, была существенно изменена концепция, в камере она была продумана и отчасти записана "огрызком карандаша". Н.С. Поспелов передавал мне слова ВВ: в число блаженств входит писать научную работу не огрызком карандаша на тюремной койке, а пером и сидя за столом. Потом я прочел в его первом письме из ссылки: "Сегодня впервые за 2 1/2 месяца ощущаю слабое подобие своего домашнего угла - сижу за столом и пишу пером" (20 апреля 1934 г.). И в тот же день во втором письме уже сообщает о своих планах написать книги о прозе и о стиле Пушкина, лексике и фразеологии современного русского языка, грамматике русского языка.

Планы эти в ссылке он почти все осуществил. Как? Ведь дело не только в отсутствии литературы. А научная среда?

---

Белич, увидев комнату, спросил у ВВ: "- Это Ваш кабинет или спальня?" "- Это мое всё."

В одном из разговоров об ученых ВВ сказал, что Бодуэн де Куртенэ, по свидетельству Шахматова, много работал во время отсидки в петербургской тюрьме "Кресты", а Щеголев вообще свою лучшую работу - "Из разысканий в области биографии и текста Пушкина" написал в тех же "Крестах". Потом я прочел эту работу, насыщенную материалом, и удивлялся, как ее можно было написать в тюрьме. Но ВВ свою лучшую работу писал в советской тюрьме - дистанция огромного размера.

Единомысленники? Но уже задолго до ссылки он сам был школа и целое направление.

Его многописание общеизвестно. Приведу в связи с этим один документ.

Как-то я углядел на столе его кабинета в ОЛЯ его отчет по институту за 1964 год, еще неразложенный, все четыре экземпляра.

- В.В., а сколько экземпляров надо представить в институт?  
- спросил я находчиво.

ВВ на меня посмотрел.

- Я хотел попросить у вас 4-й экземпляр.

- Пожалуйста.

Без всякого удивления он отделил четыре странички и отдал мне. Вдохновленный успехом, потом я выпросил у него еще один отчет (за 1966 г.), где упоминался я в качестве выполненной нагрузки.

"Как директор Института русского языка АН СССР руководил научно-исследовательской деятельностью и научно-организационной стороной жизни и развития этого Института. 5 моих учеников из состава сотрудников этого Института защитили кандидатские диссертации. К ним следует присоединить Чудакова по университету, ныне сотрудника ИМЛИ по изданию собр. соч. А.П. Чехова. <...> Очень много сил отняла у меня помощь сектору древнерусской лексикографии. Так как пробный выпуск словаря древнерусского языка был подготовлен некаленифицированными в области словарной работы и, в основном, не знающими древнерусской письменности сотрудниками, лишенными авторитетного руководства со стороны зав. сектором, то мне пришлось взять на себя пересмотр и редакцию всех иллюстративных семантических статей по определению и распределению значений слов. Это заняло два месяца моего усиленного труда (чтобы по издании не вышло больших неприятностей). <...> Как главный редактор журнала "Вопросы языкознания", я стремился объединить вокруг журнала живые силы наших отечественных и зарубежных лингвистов. Тираж журнала возрос до 6 1/2 тысяч подписчиков. По откровенному и широко признанному мнению зарубежных лингвистов, "Вопросы языкознания" занимают одно из самых первых мест среди лингвистических теоретических журналов мира. <...> По просьбе Финской Академии наук и Хельсинкского университета участвовал в оценке работ соискателей на замещение должности заведующего кафедрой русского языка и литературы в университете в Хельсинки".



Таких отчетов в архиве Института русского языка им. В.В. Виноградова должно сохраниться около двадцати. Привожу отрывки из отчета 1964 г.

"1. Одной из главных тем моих научных исследований в отчетном году была разработка теории и истории славянских литературных языков в связи с общими проблемами развития литературных языков. Именно с этой темой были связаны уже подготовленные мною и отосланные - в Югославию статьи: "Революционная роль Вука Караджича в формировании сербского национального литературного языка" и "История русского литературного языка в освещении А.А. Шахматова", - и в Финляндию - в сборник в честь проф. В.А. Кипарского - "О связях истории литературного языка с социально-исторической диалектологией". Больше половины монографии на соответствующую тему (объемом в 20-25 печ. листов) мною уже написано <...>. 2. Продолжал свою работу из цикла исследований по стилистике и поэтике, посвященную "образу автора в художественной литературе". Собрал очень много материала по данному вопросу из области творчества Пушкина, Лермонтова, Л. Толстого, Достоевского, Бунина и Чехова. 3. Продолжал печатать свои "Историко-этимологические исследования" <...>. Надеюсь в 1965-1966 г. для издательства Академии наук подготовить большую (объемом 40 печ. листов) монографию, посвященную исторической лексикологии и фразеологии русского языка. <...> 5. <...> Быть может, некоторой индивидуальной особенностью моей работы в качестве директора Института русского языка в 1964 г. является тот факт, что я лично редактировал больше половины изданий научно-исследовательских трудов Института за этот год (15 книг). 6. В отчетном, 1964 году выполнял обязанности главного редактора журнала "Вопросы языкознания". О состоянии этого дела и о тех противоречиях, которые связаны с ним - в силу современной смуты в области языкознания, и о тех трудностях, которые приходилось преодолевать главному редактору журнала, дает достаточное представление отчет редакции на Бюро Отделения ОЛЯ (см. № 5 "Вопросов языкознания" за 1964 г.). <...> 11. Считаю необходимым в план ближайших научных исследований ОЛЯ включить следующие проблемы: 1) Типы соотношений и исторических взаимодействий истории литературного языка, истории письменной речи, социально-исторической диалектологии и историко-лингвистической географии. 2) Общие и народно-специфические закономерности развития славянских литературных языков. 3) Теория образования и развития литературных языков. 4) Объем, содержание и задачи науки о культуре речи. 5) Общие принципы и основы стилистики и поэтики как филологических наук. 6) Историческая стилистика рус-

ского былинного творчества. 7) Исследование языковых и стиливых напластований в дошедшем до нас тексте "Слова о полку Игореве" (ср. высказывания акад. А.А. Шахматова)".

В конце была рубрика о написанных и напечатанных в 1964 г. работах: заметки по этимологии, о русской орфографии, о культуре речи, о приемах чтения черновых рукописей Пушкина, о связи литературного языка с исторической диалектологией, о Генслере и Достоевском, о синтаксической системе М.Н. Петерсона и др. - всего 21 работа (в отчете 1966 г. значилось 19 работ). Тогда говорили, что в какой-то год он написал и напечатал больше, чем весь подведомственный ему институт.

У того, кто столько пишет всю жизнь, смещаются представления о возможностях прочих людей. Написать книгу-другую ВВ казалось делом обычным.

Принеся ему прочитать первый вариант книги М. Чудаковой "Поэтика Михаила Зощенко", я, видно, не очень внятно объяснил, кто автор. ВВ решил, как выяснилось потом, что я. Но когда он брал увесистую папку, то не выразил никакого удивленья, что одновременно с писанием диссертации, комментария к нескольким томам академического Чехова, тому Тынянова, статьями в "Новый мир" - я вдруг взял да и сочинил книгу в 19 листов о таком сложном писателе.

## 9.

Человек двадцатых годов чувствовался в нем. Авангардная филология тех лет, в отличие от своих наиболее влиятельных предшественниц - культурно-исторической и психологической школ, смело ввела в круг своих штудий современную литературу: все выдающиеся ее представители писали о Блоке, Мандельштаме, Есенине, Ахматовой, Кузмине, Пастернаке. Легко она переступала и грань между наукой и искусством - те же филологи писали прозу, стихи, сценарии. Виноградов сочинил сценарий, обдумывал драму, работал над романом, писал стихи - серьезные и пародийные. Не только я слышал от него, что исследователь должен так вжиться в стиль поэта,

чтобы быть в состоянии сочинить стихотворение в его духе. И сам писал стихи, стилизованные под Ахматову. Рассказывая 24 октября 1963 г. на ученом совете в Институте русского языка о V съезде славистов, Виноградов упомянул, что один из своих докладов в середине 20-х гг. он начинал с чтения такого своего стихотворения. Его ВВ приводит в одном из писем к жене этого времени (стилизация не кажется мне удачной): "Ахматова написала бы такое стихотворение (я за нее отвечаю):

С привычною грустью в усталых глазах  
Монахиня-ночь опустилась.  
При шелесте четок в девичьих руках  
О сне она долго молилась.  
Но шопот чуть слышный тоскующих слов  
И шорох покорных поклонов  
Стихали, когда из бессонных часов  
Шипя вырывался рой стонов.  
Тоскою пропитана темная тишь.  
Слеза по реснице бежала.  
В углу зашуршала пугливая мышь:  
Ей тоже ночь сна не послала".

Виноградов писал об Е. Замятине, Б. Пильняке, М. Зощенке (фамилию эту он изменял по падежам и в статьях и в устной речи). В его сугубо теоретических статьях находим примеры из Л. Леонова, М. Горького, К. Федина, И. Бабеля.

Наиболее фундаментальные работы по литературе XX в. были у Виноградова об Ахматовой - они и сейчас вместе со статьей Недоброво являются классикой ахматоведения. О них у меня был разговор с Э.Г. Герштейн (17 февраля 1975 г.).

- Алигер в № 12 "Москвы" в своих мемуарах об Ахматовой написала, что о Виноградове Ахматова отзывалась с иронией. Это неправда! Скажите Надежде Матвеевне, что я много раз говорила с Анной Андреевной о нем, и она всегда отзывалась о нем очень хорошо, с почтением, и никакой иронии и быть не могло...

Я напомнил Э.Г., что говорила Ахматова в 1922-м или в 1923 г. о статье Виноградова о ней, напечатанной в "Литературной мысли".

- Ну, тогда она была очень избалована, считала, что так и надо - что о ней пишут Жирмунский, Чуковский, Виноградов... И от филологии была далека. Мне она много раз говорила про то время: "Это я еще не знала по-английски" или: "Тогда я это еще не читала". А в конце двадцатых, когда ее перестали печатать, она жила с Пуниным, много читала. Под старость она все, что о ней раньше писали, стала очень ценить.

Сам ВВ об отношении Ахматовой к нему говорил примерно то же:

- Анна Андреевна сначала не любила меня за то, что я о ней писал. Ну, а теперь она относится ко мне хорошо (15 января 1964 г.).

В последние годы, когда Виноградовы ездили в Ленинград, они всегда заходили к Ахматовой, а она бывала у них на даче в Абрамцеве (есть и фотографии).

Вскоре после своего доклада в пушкинском музее об "Уединенном домке на Васильевском" ВВ сказал: "Об этом сейчас по моему совету пишет Ахматова". Увы, я не расспросил об обстоятельствах, при которых он это советовал и что за совет это был (в отличие от бесед со Шкловским, Бонди, Бахтиным, Л.Я. Гинзбург монолог ВВ я перебивать часто не решался - может быть, из-за ощущаемого статуса студента, аспиранта, бывшего аспиранта).

На гражданской панихиде по Ахматовой в Москве в грязном дворе морга больницы Склифосовского из всей московской профессуры был только Виноградов; он один стоял без шапки с начала до конца на холодном мартовском ветру.

О литературе мы говорили разной. В дневнике 1963 г. у меня записано: "15-го беседовал с ВВ об Алданове, Бердяеве, Гумилеве (как историке поэзии), Ахматовой, Зоценке ("нет, это не великий писатель. Интересный, но не великий"). ВВ предложили в Италии 4 млн. лир за издание неизвестных фельетонов Достоевского, принадлежность которых ему ВВ "неопровержимо доказал".

- У нас сейчас их нельзя издать. Я говорил летом с Ильичевым<sup>\*</sup>.

- Почему? Меняется наше представление о Достоевском?

- Нет. (Смеясь). Представление о нас. Эти фельетоны продолжают тему "Бесов".

Иногда такие разговоры длились долго. 28 февраля 1963 г. отмечено: "Вчера целый час разговаривали о литературе". К сожалению, то, что записано, можно проговорить за пятнадцать минут.

"- Леонов - слабый писатель".

"- Алексей Толстой - талантливый, только очень глупый" ("Петр Первый" ВВ, как и Тынянову, не нравится).

"- Эренбург - это же разбойник".

Говорил о художественном безвкуси Пильняка. Безвкусицей ВВ назвал и Горького. Я стал что-то говорить о так называемом романтизме раннего Горького, который мне всегда казался ходульным, а теперь, когда я начал сплошь читать литературу 90-х годов, еще и расхоже-тривиальным. Но говорил я об этом, видимо, робко, потому что с детства знал об его речи на открытии памятника Горькому, а теперь догадывался, что это была за речь. Но ВВ выслушал спокойно и сказал:

- У Горького - не говоря уж о раннем - никогда не было вкуса.

О Федине: - Я с ним не знаком (голосом показал: теперь). Он уже давно ничего не может и не понимает. И секретарша у него умерла. Зачем-то ввязался в эти чехословацкие дела. Костер его потух (23 марта 1969 г.).

О Солженицыне (или об Ахматовой).

"- Мне сказала вчера Анна Андреевна, что ей принес большую поэму Солженицын. И спросил: надо ли ее печатать?"

- После "Евгения Онегина" - не надо, - сказала Анна Андреевна" (21 февраля 1963 г.).

После прочтения "Матрениного двора" я записал: "Незнакомое доселе ощущение. Настоящая, большая литература - и никакого сомнения в этом. Теперь понимаю чувства людей, читавших в свежих журналах Толстого и Чехова". Воз-

---

<sup>\*</sup> Секретарь ЦК в 1961-65 гг.

можно, что-то в этом роде я сказал ВВ - мысль о том, что я впервые в очередном номере журнала читаю классическое произведение, сильно меня тогда волновала. Но другое свое соображение я точно ему высказал: что этот рассказ сильнее "Одного дня Ивана Денисовича" и что я "не могу привязать Солженицына к какой-либо традиции в русской литературе, мне он представляется совершенно оригинальным".

- "Один день", - это же особый тип сказа, идет от Лескова. Ну а рассказы - это, конечно, совсем самостоятельное. Я познакомился с Солженицыным у Анны Андреевны - он серьезный человек" (28 февраля 1963 г).

"Совсем самостоятельное" - не помню, чтобы я слышал или прочел у ВВ такое еще о ком-нибудь, - у всех отыскивались учителя и предшественники.

## 10.

Научное наследие Виноградова огромно; сам он говорил: "Я написал безобразно много" (свидетельства Н.С. Пospelова, Ю.В. Рождественского). У человека, издавшего тридцать томов, кажется, была возможность высказать все, что он хотел. Виноградову, судя по всему, все же так не казалось. Даже говоря о Пушкине, стилю которого он посвятил не менее четырех томов, он мог позволить себе роскошь не повторяться. Одну из лекций (19 февраля 1964 г.) ВВ начал со слов: "Сначала надо устранить один предрассудок: будто русский литературный язык с пушкинских времен не изменился и что Пушкиным были установлены те нормы, которые действуют и сейчас". В лекциях о Пушкине у него вообще было много полемики - в том числе с самим собою и своими последователями. Так, он говорил, что изучая вопрос многопланности, "напластования субъектных форм" в пушкинском повествовании, нужно поставить вопрос: в какой степени это открытие принадлежит Пушкину? Необходимо внимательное изучение предшественников. В своих прежних работах о Пушкине Виноградов пальму первенства в этом отдавал ему безоговорочно.

Выписываю еще несколько высказываний ВВ из моих записей его лекций.

"Сейчас стало модным открывать новые тексты, приписывая их Салтыкову-Щедрину, Белинскому, Герцену, хотя произведения эти им принадлежать никак не могут. Считать их написанными этими писателями можно лишь тогда, когда это дозарезу нужно автору. Спрос, жажда на новые произведения великих писателей рождает недобросовестное предложение" (2 апреля 1958 г.).

"Есть два метода придумывания за Пушкина. Метод первый - объективно-неосмысленный. Этим занимался Илья Александрович Шляпкин. Щеголев метко назвал его реконструкции ненаписанными стихами Пушкина. Метод второй - что текстолог при изучении черновиков наталкивается на те же ассоциации, что и поэт. Так считает Сергей Михайлович Бонди. Но они остаются все же ассоциациями Бонди. Он таки присочинил кое-что к Пушкину" (из спецкурса 1957/58 гг. "Язык художественной литературы").

"Наука о поэтической речи может обойтись без понятия стиля. Проблемы стилистики художественной речи нет. Понятие стиля ничего не дает для понимания структуры поэтической речи как особой разновидности языка. Заглавие "Стилистика художественной речи" - бессмысленно" (25 октября 1961 г.).

"У нас нет истории пунктуации. Тире Пушкина не воспроизводятся в печатных изданиях. Между тем это было бы очень важно".

"Может быть, это субъективное мое пристрастие, но мне кажется, что в "Станционном смотрителе" отразились принципы совсем новой стилистики".

"Критический реализм - пустой термин. Он не наполнен конкретно-научным содержанием" (7 декабря 1960 г.).

"Карамзина у нас рассматривают в одной плоскости - будто он писал в одном жанре и один год".

"Чехов как писатель развивался медленно, ранние его рассказы часто бездарны; ему приходилось вести борьбу со своим стилем <...> Но он преодолел это, чего нельзя сказать о Горь-

ком и многих других наших великих, замечательных писателях" (11 апреля 1962 г., ответ на мою записку).

"Я бы на два-три года вообще запретил брать тему диссертации: язык писателя" (1962 г.).

"Если все проблемы поэтики свалить в теорию литературы, в этом инкубаторе мы задохнемся. Для литературоведов сейчас поэтика - слепая кишка" (1962 г.).

В последние годы жизни ВВ прочел несколько докладов (на кафедре, Ломоносовских чтениях, ученом совете филфака, в музее Пушкина) об "Евгении Онегине". В спецкурсе "Основные вопросы развития стилей русской художественной литературы начала XIX в. Пушкин, Гоголь" (1963/64 г.) несколько лекций было посвящено сопоставительному анализу пушкинского романа и "Мертвых душ". Тему "Пушкин и Гоголь" ВВ считал очень важной для исторической поэтики русской литературы: лекции были, очевидно, частями готовившейся в это время большой работы\*. Ниже я приведу несколько фрагментов из моих записей этих лекций.

Во всякой культуре существуют мифы, имеющие косвенное отношение к реальности и лишь частично с нею пересекающиеся. В новой русской культуре это прежде всего мифы Пушкина и Гоголя; взаимоотношения столь мифогенных фигур породило, натурально, новый миф. Пафос нескольких лекций ВВ был - разрушение этого мифа.

"Есть литературные легенды, которые, включаясь в историю литературы, становятся на пути правильной картины закономерностей развития литературных стилей. Такой является легенда о тесном литературном общении Пушкина с Гоголем и о щедрых жертвах Пушкина в области сюжетов.

Все, что можно найти по вопросу о литературных и личных отношениях между Пушкиным и Гоголем в трудах наших литературоведов от Кулиша, Шенрока до Искноза-Долинина и проф. В.В. Гиппиуса, носит легендарно-беллетристический характер. В утверждении и романтическом оформлении этой легенды, автором которой являлся сам Гоголь, решающее значение принадлежит, несомненно, С.Т. Аксакову,

---

\* Из всех этих докладов и курсов опубликована была одна небольшая статья: *Виноградов В.В.* Стиль и композиция первой главы "Евгения Онегина" // *Русский язык в школе.* 1966. № 4. С. 3 - 21.



хотя отчасти тут замешан и Жуковский. Главную роль здесь играл мотив переданного "священного знамени". Вся эта история очень возвышенна, но чрезвычайно сомнительна".

Легенда в лекциях разбиралась подробно, с привлечением всех доступных свидетельств, и подробно же дискредитировалась; выводы были достаточно решительны:

"Все указания на пушкинский подарок - сюжет "Ревизора" - лишены достоверности и основательности. Единственная фраза об этом, написанная рукою Гоголя - и то в скобках да и с большим запозданием, - содержится в "Авторской исповеди": "Мысль "Ревизора" принадлежит также ему". В письме А.И. Тургенева 1842 г. это слово относится уже к "Мертвым душам": "Мысль принадлежит Пушкину - он завещал ее Гоголю". Сюжет и "мысль" - не синонимы".

«В композиции, стиле, характерологии "Ревизора" нет никаких связей с пушкинским стилем. Гораздо сложнее обстоит дело с "Мертвыми душами"».

"Глубокую зависимость" "Мертвых душ" от "Евгения Онегина" ВВ считал одним из важнейших вопросов гоголевского стиля.

"Исследователи сюжета и стиля гоголевской идиллии "Ганс Кюхельгартен" находят в ней пушкинское влияние. Однако близость к Пушкину обнаруживается лишь в частностях, а не в общем стиле, у Гоголя романтически расплывчатом, перифрастическом и изобилующем длиннотами. Гораздо более явственны в идиллии отблески поэтического языка Жуковского.

Отношение "Мертвых душ" к "Евгению Онегину" вообще иного характера. С одной стороны, по мнению Гоголя, общественная задача романа "Евгений Онегин" осталась у Пушкина не выполненной. Необходимо было, отправляясь от структуры "Евгения Онегина", наполнить новое современное произведение современным же общественным содержанием".

"Гоголь не столько шел за Пушкиным, сколько стремился преодолеть и опередить его. Сюжет и структура "Мертвых душ" разрабатывались Гоголем вполне самостоятельно".

"Вопрос об отношении "Мертвых душ" к художественному методу Пушкина - среди важнейших для правильного истолкования взаимодействия пушкинского и гоголевского начал во всей истории русского словесного искусства 19 в.".

Несмотря на многократные утверждения о самостоятельности гоголевского пути, ВВ достаточно много лекционного времени посвятил отысканию параллелей между "Евгением Онегиным" и "Мертвыми душами" - иногда, мне казалось, не очень убедительных (впрочем, все же более вероятных, чем многое из предлагаемого в наше интертекстуальное время). В письме незнакомки к Чичикову ВВ видел пародические намеки на письмо Татьяны. Пушкиным навеян, полагал ВВ, образ демократического читателя в романе. Общность видна и в ироническом изображении дам-современниц. ВВ находил сходство и в синтаксических фигурах двух произведений - например, в анафорах.

Высоко оценил ВВ только за появившуюся работу М.М. Бахтина\* ("очень важные и тонкие указания" по проблеме субъектно-экспрессивных планов в "Евгении Онегине"), читал из нее обширные выдержки, говорил, что статья резко выделяется из всего, что было напечатано о пушкинском романе в последние годы у нас и за рубежом\*\*. Это, впрочем, не мешало ему считать большим преувеличением утверждение Бахтина о том, что в "Евгении Онегине" русская жизнь "говорит всеми своими голосами, всеми языками и стилями эпохи". Пушкинскому языку чужд прием социально-групповой и профессиональной диалектизации литературной речи. Из живой речи времени в романе вообще используются лишь два пласта: стилевые разновидности дворянского речевого обихода, городского и поместного, и речь дворни. Это несопоставимо с количеством социально-диалектных и социально-стилистических разветвлений русской речи в "Мертвых душах".

Можно было бы написать еще один раздел этих воспоминаний - "Издаю Виноградова". Вспомнить, с какими сложностями удалось включить статью об Ахматовой в "Избранные труды" 1976 года, и как не удалось - вторую статью о ней (бдительность проявил специально приглашенный на этот том

---

\* Бахтин М. Слово о романе // Вопросы литературы. 1966. № 4.

\*\* В свою очередь, Бахтин почти в тех же выражениях в это время писал о ВВ. См.: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 2-е. М., 1963. С. 270.

редактор из ИМЛИ, и поныне там работающий), и как не помогло то, что вместе со мною к директору "Науки" ходили академики Д.С. Лихачев и М.П. Алексеев. И как трудно проходил комментарий - "нужна ли нам вся эта формалистская хроника?" Но это уже другая тема.

## 11.

Если гуманитарной науке нужны должности по руководительству ее направлениями, то Виноградов был как никто на месте в качестве академика-секретаря Отделения литературы и языка Академии наук. С молодости в любой статье он стремился обозначить общие задачи, начертить широкоохватные планы-программы исследования проблемы (вплоть до списков-вопросников), постоянно говорил о необходимости "коллективных усилий русских филологов по подготовке материала", о недостатке "монографического исследования отдельных вопросов" и т.п. Типовая фигура его лекционного повествования о нашей науке была единообразна. Тема: речевые жанры литературной речи, пушкинский стиль, историческая лексикология. Рема: не описаны, не исследованы, не существует. (На меня это производило впечатление - попеременно - то угнетающее, то вдохновляющее.)

Присутствуя на заседаниях кафедры, открытых заседаниях бюро ОЛЯ, ученых советах в институте русского языка, где везде председательствовал ВВ, я находил в порядке вещей, когда председатель после обсуждения доклада или диссертации безразлично на какую тему - о предикативности, проблемах реализма, северно-великорусском говоре, языке Помяловского - выступает с развернутым мнением, по сути содокладом, и оперирует не менее (а иногда и более) обширным специальным материалом, встраивая обсуждаемое в общую историю и перспективу проблемы. Позже в роли председателей я переви-

---

\* Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX вв. Изд. 2-е. М., 1938. С.4.

\*\* Виноградов В.В. Русский язык. (Грамматическое учение о слове). М., 1947. С. 2.

дал многих - от М.Б. Храпченко до Ф.П. Филина; сравнивать не буду.

Выдержка у ВВ была исключительная. Как-то я присутствовал в чеховском музее на докладе молодой тогда чеховедки В. Сидя рядом с А.А. Белкиным, я мог наблюдать его страдания - почти физические. Его корчило, он ерзал на стуле, недоуменно-тихо бормотал: "Так ведь это что же? Чепуха? Полная?" А на следующий день на заседании кафедры преподаватель С. нес полную ахинею о стилистике. Я старался не смотреть на ВВ. Но потом все же поглядел. На челе его высоком не отражалось ничего. После доклада с тем же невозмутимым выражением лица, ровным тоном он сказал:

- Собственно, большинство утверждений докладчика по сути являются банальными или антинаучными.

И ровно-неторопливо разъяснил, почему.

В амплу председателя он разрешал себе такие высказывания, какие в те времена и в течение лет пятнадцати после я не слышал в публичных собраниях более нигде. Он спокойно говорил "так называемый социалистический реализм" в присутствии синклита его главных теоретиков - А.И. Метченко, Л.И. Тимофеева, С.М. Петрова (может, поэтому и говорил). По поводу теорий Петрова эпитеты были особенно резкие: "беспочвенные", "абсолютно бездоказательные", "антиисторические", "лишенные всякого смысла" (в несколько смягченном виде это осталось и в печатных текстах ВВ).

Или мог сказать такое:

- Чем мы отличаемся от других государств. У нас высокопоставленным научным бездельникам платят большие деньги, а за настоящую работу не платят ничего.

В большой аудитории он и о коллегах, и о властях говорил почти то же, что и в узком кругу. Этого не могли простить ему ни те, ни другие. Первые не переизбрали на должность директора Института русского языка, который он создал (и который недавно наконец получил его имя), вторые сняли с высшего филологического поста. Об этом я узнал от Ю.Г. Оксмана, говорившего, что снимали те, кого ВВ сам же продвигал.

- Виноградова спихнули из академиком-секретарей "за антиобщественные настроения". Всюду ругал Хрущева. Страшно

ругал. Конечно, бывало, шел на компромиссы - давал звания, кому рекомендовали. Но очень жалко. Очень.

Н.И. Толстой рассказывал, как в присутствии его и замдиректора И.Ф. Протченко какой-то приехавший с инструкциями чин из ЦК рекомендовал институту "заниматься современностью, языком государственных деятелей". ВВ: «Т.е. изучать, как они говорят "Пусть Аденауэр подрищет" или "Мы им покажем кузькину мать"?»

Говоря, что в своих характеристиках и оценках ученых он не щадил никого, не надобно забывать, что в этом же стиле он говорил и о себе. Если он пишет, что "Очерк истории современного литературного языка" проф. Е.Ф. Будде "является случайной коллекцией разрозненных фонетических и морфологических (кое-где и лексических) фактов"<sup>\*</sup>, то абзацем ниже он не менее резко говорит о первом издании "Очерков" своих: "Особенно бедными и расплывчатыми получились очерки таких периодов, которые требовали сложного предварительного обследования языка художественной литературы, публицистики и науки <...> Само освещение и объяснение отдельных языковых явлений или целых периодов в истории русского языка могло оказаться и оказалось спорным, односторонним и даже ошибочным". За два года до смерти ВВ в одной из книг констатировал с наименьшей бескомпромиссностью: "Понятия "литературный язык" и "язык художественной литературы" недостаточно разграничены. Объемы этих понятий для разных исторических эпох не определены. Исторические формы взаимодействий между литературным языком и языком художественной литературы пока еще в деталях не установлены"<sup>\*\*</sup>.

Эти холодные упреки их автор относил к тому, кто больше всех сделал в изучении того и другого, - к себе самому.

В лекциях свои работы ВВ характеризовал так же холодно-отстраненно.

---

<sup>\*</sup> Виноградов В.В. Очерки... С. 3-4.

<sup>\*\*</sup> Виноградов В.В. Проблемы литературных языков и закономерностей их образования. М., 1967. С. 83.

"Сейчас я сомневаюсь в принадлежности Пушкину некоторых критических статей, которые до войны именно благодаря мне были включены в академическое собрание" (1956 г.).

"В книге "О художественной прозе" я сделал попытку проследить, как один и тот же факт может найти выражение в разных типах литературно-художественного творчества. Жаль, что работ, продолжающих эту попытку, больше не было" (1958). Но и к этой книге он относился достаточно критически.

На обсуждении своей книги "О языке художественной литературы" в Институте мировой литературы Виноградов в заключительном слове сказал: "В этой книге у меня не поставлен вопрос о стиле как исторической категории. Между тем стиль - категория историческая. <...> В этой своей работе я не затронул в теоретическом плане вопрос о словесных образах, их типах и их историческом развитии хотя бы в рамках русской художественной литературы XIX века. Это очень важный вопрос, и считаю упущение его большим недостатком работы". В сокращенном журнальном изложении автооценка оказалась сглаженной - в живом выступлении ВВ она была подробней и звучала резче. Хорошо помню, что я обиделся за книгу - автопретензии показались боковыми. Главное же состояло в том, что это была первая с 30-х годов отечественная теоретическая книга по поэтике; в ней впервые (если не считать лекций самого ВВ в 1956/57 гг.) спокойно обсуждался формализм и давались совершенно формалистские анализы

---

<sup>1</sup> Слово, образ, стиль (Обсуждение книги В.В. Виноградова "О языке художественной литературы") // Вопросы литературы. 1960. № 8. С. 66 - 67.

Еще через четыре года ВВ сказал на одной из лекций об этом своем сочинении: "Самое важное в этой книжке - глава о реализме и литературном языке. От этой идеи я не могу отказаться. Я не могу признать реализма ни в древнерусской литературе, ни в фольклоре. Но потом я понял, что в этой книге я недостаточно оценил другую сферу - широкую область речевой деятельности, проблему языка и речи". В своей книге "Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика" (1963) ВВ более всего ценил главу "О теории поэтической речи".

Лескова, Достоевского, Тургенева<sup>\*</sup> - и это поражало (теперь добавлю: и имело огромное воспитательное значение - для тех, кто способен был воспитываться).

ВВ поражал мое воображение. Хотелось ему подражать. (Так, я научился при разговоре, как он, не глядеть собеседнику в глаза и не скоро отвык.) Хотелось ему поклоняться. Но мои чувства этого рода все время подвергались испытаниям. То история с Гордоном, то обижение П.С. Кузнецова, то выдаваемое за верное слухи, что ВВ за Сталина написал "Относительно марксизма в языкознании"<sup>\*\*</sup>, то рассказ, как он не принял к защите диссертацию кого-то неудобного, то - что не хочет, чтобы вернулся Р.О. Якобсон...

Я старался не давать ходу своим эмоциям по поводу всех этих историй. Доказывал себе, что Якобсон для ВВ не соперник - слишком различны методы, подходы, объекты. Да и кто мог быть соперником автору "Языка Пушкина" и "Русского языка" на его поле? Когда же прошел слух, что Виноградов вместе еще с тремя филологами подписал экспертное заключение, атрибутирующее тексты Абрама Терца, и что оно фигурировало на процессе Синявского - Даниэля, я и тут упрямо-наивно пытался объяснять себе, что ВВ, видимо, интересовала чисто научная сторона вопроса - атрибуция по стилю (он написал об этом недавно целую книгу). Не помогало - все равно

---

<sup>\*</sup> Тогда я, конечно, не мог знать, что ВВ просто включил в эту книгу части своей старой книги "Литература и устная словесность" (другое название - "О формах сказа в художественной прозе"), собранной к 1929 г., но не опубликованной (см. об этом мой комментарий с фрагментами из нее в кн.: Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М., 1980. С. 326 - 333).

<sup>\*\*</sup> Слух о встречах ВВ со Сталиным держится упорно. Н.М. всегда это отрицала. В очередной раз слух всплыл недавно в статье Р. Медведева "Сталин и языкознание" ("Независимая газета". 4 апреля 1997). В.М. Мальцева свидетельствует: "Это неправда. В то утро я принесла газеты В.В.: "- Тут в "Правде" статья Сталина о языкознании". "- Это чепуха, не может быть". Берет у меня из рук газету и, стоя у рояля, читает. "- Да, это он писал, его стиль. А вот тут - про курско-орловский диалект - ерунда". По всему было видно, что для него это - такая же неожиданность, как и для других. Сталин встречался только с Чикобавой, который рассказывал нам потом про обед на ближней даче, где вождь сам разливал борщ".

было ясно, что все это ужасно, что ему в это время (не тридцатые годы) уже можно было отказаться и проч. Общественное мнение было единодушно-осудительно, друзья посматривали странно. И я около года не ходил к ВВ - ни на лекции, ни на кафедру, ни домой. О чем жалею до сих пор. Это произошло как раз на новом витке наших отношений. И это были последние годы его жизни.

Потом я все же пришел на какой-то его доклад. Он поздоровался, улыбнулся, что-то спросил. Заметил ли он вообще мою демонстрацию?..

Запись в дневнике о первой беседе после перерыва: "15 ноября <1966 г.>. Говорили два часа с ВВ. Интересно, знает ли он, какие результаты для него имело его участие в комиссии по литературным произведениям Синявского и Даниэля? Или это ему все равно?"

Когда читаешь его письма 20-30-х гг. и вспоминаешь его в 50-60-е, то становится ясно, что тюремно-ссылные унижения пробили незатягиваемую брешь в его некогда столь цельном отношении к миру. В.В. Иванов вспомнил как-то слова ВВ: "Когда вас называют фашистом и плюют в лицо, то все обесценивается".

Внезапное вознесение на вершины иерархии той системы, которую он так откровенно презирал, тоже оказало свое действие. Л.Я. Гинзбург все свои устные воспоминания о ВВ 20-30-х годов начинала словами: "До того, как он стал вельможей...". Но его священного отношения к науке не смогли перемолоть даже советские жернова.

Последнее мое посещение ВВ дома было 16 декабря 1968 г. Он уже тяжело ходил, с трудом подошел к полке за книгой. Это его смущало - выглядеть слабым, было видно, он не любил. Был, как всегда, в элегантном сером костюме. Все время порывался:

- Так какое у вас, собственно, дело?
- Без дела. Пришел просто навестить вас.

Он был тронут - не привык, чтобы за последние 20 лет к нему ходили без дел и просьб. Рассказывал о своих планах: очерки исторической лексикологии (60 листов), образ автора



в русской литературе ("листов сорок"), большая работа по поэтике Бунина для "Литнаследства".

- Как о Толстом, Лермонтове?

- Примерно. Но тут все другое. И - ведь о Бунине ничего не написано.

### **З.Е. Александрова**

## **СЛОВАРНЫЕ СТРАСТИ**

Появлению первого издания "Словаря синонимов русского языка" в 1968 году предшествовало несколько лет страхов и мук издательских редакторов и моих (составителя) обид и поражений в неравной борьбе.

"Редакторы в нашей стране находятся в состоянии перманентного испуга". Слова эти были сказаны о редакторах художественной литературы и журналов, но относились ко всем их коллегам, над какими бы текстами они ни трудились, - художественными, научными, техническими или кулинарными. Своей основной задачей эти труженики красного карандаша считали вычеркивание. "Если у вас в тексте не будет чего-либо нужного - это еще полбеда. А вот если окажется что-то, чему быть не следует, - это будет настоящая беда". Именно так напутствовал меня заместитель главного редактора издательства "Советская энциклопедия", куда вплоть до 1974 года входили и редакции словарей. Произнес их Лев Степанович Шаумян, сын одного из легендарных двадцати шести бакинских комиссаров, который явно не унаследовал отвагу своего родителя. А были это годы 1965 - 1967-й, когда кончилась хрущевская "оттепель" и редакторы страны дрожали от вновь повеявших холодов.

Что же именно пугало в словаре синонимов? Прежде всего - слова и словосочетания политически и идеологически подозрительные.

Главное место среди них занимали те, что так или иначе касались национального вопроса. Нас много лет учили, что в нашей стране вопрос этот блистательно и окончательно решен. Но, как видно, учившие сами не слишком в это верили. Иначе откуда бы взялся у них болезненный страх касаться национальной темы? На обывательском уровне тот же страх выражала фраза, звучавшая при каждой перебранке в очереди или в автобусе: "Только не затрагивайте нацию!"

Из синонимического ряда "беспорядок" были вычеркнуты выражения "литовское разорение" и "как татары прошли". Из ряда "публичный дом" изъяли "китайский монастырь" - шутовское выражение прошлого столетия, явно родившееся в веселой мужской компании.

Были в словаре и ряды целиком "национальные":

*англичанин, британец, англосакс, сын Альбиона*

*русский, росс, русак и т.п.*

*француз, галл*

*грек, эллин*

*немец, германец, тевтон*

*испанец, гишпанец (устар.)*

*поляк, лях (устар.)*

*украинец, малоросс, хохол.*

Среди этих рядов встревоженное внимание редакторов прежде всего привлек ряд "еврей", включавший "иудея" и "сына Израиля" (разумеется, древнего). Мне было замечено, что в ряду недостает весьма известного слова. Я ответила, что его нет потому, что его все равно не пропустили бы. Но что будь на то моя воля, оно было бы включено, с пометой "устар.". Пушкин, Лермонтов и Гоголь употребляли его чаще, чем слово "еврей", и отнюдь не в значении бранного. "К сожалению, оно не устарело, - вздохнули редакторы, - и сейчас является оскорбительным". С этим я не могла не согласиться.

Придя в издательство на другой день (долгое время я ходила туда как на службу), я обнаружила, что вычеркнут весь ряд "еврей", потому что "он все равно был бы неполным".

Вслед за этим сняты были и все ряды, обозначающие национальности. "За что же этих-то?" - с тоской спросила я. Мне объяснили, что отсутствие только одного ряда "еврей" было бы замечено и непременно породило бы всевозможные домыслы. Так пусть уж лучше в словаре вообще не будет подобных рядов.

Все словосочетания, имевшие какое-либо отношение к религии ("слава Богу", "день ангела" и т.п.), непременно должны были сопровождаться пометой *устар.*

Другим жупелом были для редакторов слова и выражения "грубые и непристойные". Вспомним, что советский культурный обиход (официальный) отличался строгим пуританством. На художественных выставках в течение десятилетий отсутствовали изображения обнаженного женского тела. В литературных произведениях любовные сцены не шли дальше поцелуев. В полном соответствии с этим монашеским уставом всякий словарь должен был быть нормативным, даже рекомендательным и выполнять воспитательную задачу. Что словарь может иметь задачу чисто информативную, редакторы не могли себе даже представить.

В большом ряду, озаглавленном "уборная" ("кабинет задумчивости", "место, куда царь пешком ходит" и т.п.) мне удалось отстоять бóльшую часть слов и фразеологизмов. Зато в синонимических рядах, обозначавших, что именно в уборной происходит, были оставлены почти только слова из детского языка.

Из ряда с заглавным словом "зад" редакторы вычеркнули слово "задница", но пожалев, сами вернули его обратно.

Синонимический ряд, посвященный некой части мужского организма, был вычеркнут целиком, хотя обозначающие ее слова я брала отнюдь не с заборов, а исключительно из печати, причем тогдашней, допускавшей в подобных случаях только научные, медицинские термины или застенчивые эвфемизмы.

В большом синонимическом ряду "беременная" редакторский карандаш разгулялся до того, что вычеркнул даже выражение "в тягости", найденное у Чехова. Его, в числе немногих, мне удалось восстановить.

Дополненное издание словаря, вышедшее в 1989 году, разумеется, также редактировалось.

Я не преминула сообщить редакторам о дружном смехе, который неизменно вызывал у слушателей мой рассказ о расправе, учиненной над "англичанином", "русским" и прочими - и все из-за "еврея". То ли под влиянием этого рассказа, то ли потому, что началась перестройка, но ряды, обозначающие национальность, были восстановлены, в том числе и ряд "еврей" (в его неполном виде).

Тем не менее идеологическое редактирование производилось и над изданием 1989 года. Так, например, вычеркнут был ряд "гражданская война" с синонимом "война братоубийственная". "Гражданская война всегда классовая, - сказали мне. - Если вы назовете ее братоубийственной, нам грозят серьезные неприятности".

Настоящий ужас вызвало мое намерение дать в дополненном издании словаря, в виде приложений, синонимию географических названий, а также собственных имен знаменитых людей (Англия - туманный Альбион, Бисмарк - Железный канцлер, Петр Первый - царь-плотник и т.п.). Нигде не собранные, эти своеобразные синонимические ряды казались мне интересными и нужными читателям. Однако, по уверениям редакторов, такими приложениями я "вырыла бы себе могилу". Как можно называть Венгрию Паноннией, а Грецию Элладой, если территории, обозначаемые этими синонимами, могли когда-то не совмещаться своими границами?! Это наверняка вызовет возражения специалистов, и ошибка может оказаться даже политической.

Какие возражения могли возникнуть у специалистов по поводу Железного канцлера и прочих, осталось мне неясным. Но редакторский ужас, должно быть, передался и мне, и на приложениях я настаивать не стала.

Что касается слов "грубых и непристойных", то некоторые послабления также последовали. Продолжая упрекать меня за большое место, какое отведено в словаре словам "низкого стиля", редакторы все же допустили несколько большее количество просторечных выражений.

Допущена была и известная часть мужского тела, в первом издании отсутствующая.

**В.Н. Сажин**

## **АЗАРТ**

### **К истории сохранения и изучения архивов в 1970-1980-е годы**

Как многое в ту пору, статья с похожим заглавием, опубликованная в десятилетней давности Тыняновском сборнике<sup>1</sup>, была не без двойного смысла. Невысказанное относилось, в частности, к тому примеру, который являла политика уже отчетливо тоталитарного большевистского режима начала 1920-х годов, тем не менее предписывавшего собирать и сохранять архивы "активных деятелей контрреволюции, эмигрировавших за пределы Республики за время с 1917 г."<sup>2</sup>. В пору бурной эмиграции 1970-1980-х годов мы полагали это достойным примером для современной архивной практики (стоявшей на совершенно иных позициях) и даже кое-что, "явочным порядком", предпринимали во след названному примеру. Об этом и речь.

Поступив в сентябре 1968 года на службу в Отдел рукописей Гос. Публичной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина (ГПБ), я, в отличие от многих своих друзей, также завершивших тогда высшее образование, в архивном деле не только что не был искушен, но и никогда не переступал порога ни одного архивохранилища. Тем значительнее были впечатления - первых дней и первых лет. Сейчас мне кажется, что было несколько главнейших.

Прежде всего, я узнал, что зловещее понятие "спецхрана" для рукописных материалов совершенно условно<sup>3</sup>. То, что можно было считать самым одиозным из наличного архивного фонда - дневники З. Гиппиус 1917-1918 гг., изо дня в день беспрепятственно читал (и копировал) университетский преподаватель С.Н. Савельев (так они, кстати, становились доступны и мне, в качестве дежурного служащего читального зала). То же относилось, например, к, со своей стороны одиозным, сборникам И. Баркова - Б.А. Успенский или Г.П. Макогоненко изучали их, когда им это потребовалось. По существу,

достаточно было предъявить прошение из мало-мальски авторитетного учреждения - и любой из материалов так называемого "особого хранения" становился доступным для исследования (я здесь не касаюсь проблемы получения такого прошения или практической его надобности в условиях тогдашней цензуры).

Другим важным впечатлением было появление в Отделе рукописей Василия Бетаки: в 1973 г., накануне своей эмиграции, взвинченный невозможностью вывезти свой творческий архив за границу (КГБ не разрешал взять с собой даже письма и обычные телефонные записные книжки), он очень эмоционально требовал у тогдашнего заведующего Отделом А.С. Мыльникова дать ему справку о том, что не пытается вывезти какие-то культурные ценности, принадлежащие СССР. Формы таких справок Отдел рукописей не имел и не мог иметь. О том же, чтоб оставить свой архив на хранение в библиотеке (как сделали, например, в свое время Д.В. Философов или А.М. Ремизов), мысли ни у кого не возникало, прежде всего вследствие ее фантастичности - декрет 1923 г., о котором говорилось выше, на нашу современность не распространялся.

Наконец, еще один случайный эпизод, важный в настоящем контексте. Просматривая многочисленные описи архивных фондов Отдела, я обратил внимание на материалы М. Кузмина 1920-х гг. в совершенно невозможном для их присутствия месте - в конце описи архива профессора-богослова Н. Глубоковского, умершего в 1917 г. Это означало, видимо, что кто-то решил их таким образом подспудно сохранить, понимая, что архив богослова, по советской традиции, будет лежать в забвении как исследователей, так и разнообразного архивного начальства.

Всё это вело к идее собирания (а потом и изучения) того, что по тогдашним меркам не только не подлежало собиранию, но, напротив, должно было всячески уничтожаться<sup>4</sup>.

Прежде всего, самиздат. Он был исключительно разнообразен по жанрам: стенограммы политических процессов (Синявского и Даниэля, Бродского), открытые письма (Солженицына и др.), статьи (Сахарова, Амальрика и др.), "Хроника текущих событий", разного рода периодические из-

дания, наконец, стихи Гумилева, которые до самых последних обысков 80-х гг. по политическим статьям непременно изымались, и ещё многие и многие материалы. После того, как к собранному по ближнему дружескому кругу присоединился солидный московский пакет, привезенный Д.З., условно названный "Архив самиздата" составил, помнится, примерно сотню единиц хранения, систематизированных и описанных по всем правилам архивного дела. Хранилось это всё у меня на рабочем месте - под столом. Через некоторое время (кажется, что в конце зимы 1974 г.), после первой "профилактической" беседы с сотрудником КГБ в спецотделе библиотеки, хранить этот архив прямо на рабочем месте стало небезопасно. Довольно долго его бесстрашно опекала моя однокашница Т. Парайская, а потом я передал его в другие руки и он выпал из поля моего зрения. В перестроечные годы кое-какие материалы снова оказались у меня (забавно было видеть свои, составленные некогда и сохранившиеся, архивные описания), и тогда я передал их в Отдел рукописей - теперь уже для вполне официального и законного хранения в качестве архивного фонда самиздата.

Летом 1975 г. после шумного судебного процесса должен был (получил возможность) эмигрировать ленинградский писатель В. Марамзин. Я помнил о впечатлении, произведенном на меня В. Бетаки. Было очевидно, что Марамзин встретит те же препятствия, тем более что в его архиве находился полный комплект собрания сочинений И. Бродского, которое Марамзин готовил, и, судя по газетным отчетам о процессе, это было одним из раздражавших КГБ факторов, инициировавших процесс. В. Марамзину было передано мое предложение оставить из своего архива то, что он сочтет возможным, для неофициального хранения в Отделе рукописей Публичной библиотеки. В коробке, которую Марамзин мне передал, оказалось и готовившееся им критическое собрание сочинений И. Бродского (сравнение вариантов текстов и пр.), и собственные сочинения Марамзина, переписка, рукописи В. Губина, Э. Лимонова и др.

Кажется, примерно в то же время или чуть позже эмигрировал другой ленинградский писатель И. Ефимов. И он полу-



чил предложение оставить свой архив для подспудного хранения в Публичной библиотеке. К характеристике ситуации замечу, что и для Марамзина, и для Ефимова подобная акция была настолько эфемерна по своим будущим последствиям, что оба едва ли в точности помнили, что они здесь оставляют. Во всяком случае для И. Ефимова впоследствии оказалось открытием, что в Отделе рукописей сохранился считавшийся им утраченным полный вариант романа "Зрелища".

Мне же казалась ничуть не невероятной последующая "легализация" этих архивов. Надо было только дожидаться удобного случая. И он представился.

В 1974 г. скончался живший совершенно одиноко ленинградский литератор Леонид Радищев. Драматические обстоятельства его смерти и последовавшей за нею эвакуации всего архива без какой-либо предварительной разборки подсказали идею присоединить бумаги В. Марамзина и И. Ефимова к архиву Л. Радищева, тем более что вся работа с ним была поручена мне. Таким образом, уже в 1981 г., когда архив Л. Радищева был полностью описан, в нем получили прописку и архивы В. Марамзина и И. Ефимова.

В 1976 г. пришлось решать проблему архива известного ленинградского филолога И. Сермана, эмигрировавшего вместе с женой, писательницей Р. Зерновой. Кажется, что их имена не были сколько-нибудь одиозными для КГБ, но не это играло здесь роль - действовал общий запрет на вывоз личных бумаг и опасливое предубеждение архивных учреждений против официального принятия их на государственное хранение. В некотором смысле поместить этот архив в ГПБ было легче. Дело в том, что И. Серман был приемным сыном известного в прошлом историка литературы И. Векслера, часть архива которого уже хранилась в ГПБ. Поэтому некоторое количество рукописей И. Векслера, которые И. Серман передавал вместе со своим архивом, стали хорошим прикрытием, по крайней мере, для материалов архива Р. Зерновой. Однако рукописи самого И. Сермана пришлось до времени хранить под спудом, и лишь в недавние годы их оказалось возможным официально зарегистрировать на хранении в Отделе рукописей.

Следующий по времени архив, который подобным же образом удалось сохранить, принадлежал ленинградскому писателю Кириллу Косцинскому. Делу помогло в этом случае то, что здесь были довольно выигрышные в глазах библиотечного начальства материалы: документы отца К. Косцинского - видного политработника периода Гражданской войны, одного из первых кавалеров ордена Красного Знамени В.А. Успенского. Там же была и замечательная переписка, которую вели родители Косцинского между собой и с сыном во время Великой Отечественной войны. Все эти материалы как бы заслонили собственный архив Косцинского, который он не мог увезти в эмиграцию, - собственную переписку, творческие рукописи и прочее. К тому же имя К. Косцинского еще не попало в "штрафные" списки Главлита.

Что касается публикации и изучения тех архивных материалов, которые по условиям советской цензуры заведомо не могли быть легально опубликованы, то описанная выше система доступа к ним навевала разного рода фантастические проекты, один из которых удалось осуществить.

Первоначально это была идея издания "Северного архива" (по типу "Русского архива"), в первом же номере которого ударное место отводилось дневниковым записям З. Гиппиус. Постепенно план трансформировался и в конце концов реализовался в выходявших на протяжении нескольких лет сборниках "Память", где в качестве "опорных" материалов напечатаны воспоминания О.В. Синакевич (Ясевич), З. Гиппиус, Н. Анциферова (и В.Б. Лопухина в 1-м выпуске "Минувшего"), а также архивные материалы Е. Тарле, Е. Замятина и др.

Здесь, кажется, необходимо отразить мотивы совершённого.

Конечно, играли роль антитоталитарные представления о свободе слова и печати, впитанные в 60-е гг. Но был и авантюрный азарт переиграть КГБ и архивное начальство, и кажется мне, что эта игра была способом преодоления страха, которого не было только у дураков.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Чудакова М.О., Сажин В.Н. Архивный документ в работе Тынянова и проблема сохранения и изучения архивов // ВТЧ. С. 141 - 156.

<sup>2</sup> Там же. С. 148.

<sup>3</sup> Само понятие "спецхран" (т.е. особое место в библиотеке, где находятся материалы, не подлежащие свободному доступу исследователей) - действенное относительно книг, - к материалам Отдела рукописей оказалось неприменимо: в любом архивном фонде могли находиться рукописи, которые признавались за материалы "особого хранения", но это не означало их изъятия, они благополучно покоились на своих местах в архивном фонде и лишь не могли быть выданы в читальный зал без особого разрешения заведующего Отделом. Более того. Как я потом узнал, штудирова старые книги поступлений, архивные материалы в 1920-1930-е гг. регулярно передавались в Отдел рукописей из ЧК-ОГПУ и спецотдела библиотеки - и не только те, что просто не представляли для них интереса, как, например, в 1927 г. индийские древние рукописи на пальмовых листьях, видимо, изъятые у кого-то на обыске, или поступившие из спецотдела библиотеки в 1930 г. письма Г.Р. Державина и бумаги И.П. Глазунова. В Отдел рукописей Публичной библиотеки передавались архивы репрессированных лиц и учреждений: Теософического общества и Космической академии (1935), Д.В. Баланина (1937), А.В. Самойловича (1938), Л. Башинджагына (1939), Ю. Юркуна (1939)...

<sup>4</sup> Если следовать придуманному понятию "вторая литература", то это было "второе" архивное дело. Кстати, тогда же возникла и "вторая" библиография, в частности, библиографирование И. Бродского или А. Солженицына, самиздатской периодики... Но об этом рассказывать не мне.

**ОТКЛИКИ, ПОПРАВКИ, ДОПОЛНЕНИЯ**

## ТУМАН... ТАМАНЬ...

В 9-м выпуске "Тыняновских сборников" (М-95-96) напечатана статья Эндрю Вахтеля "Замечания о взаимоотношении художественных и научных произведений Тынянова" (с. 222-230). Не будем касаться общей концепции этой статьи (не всегда внятно изложенной), во многом повторяющей вещи уже сказанные (что было бы более очевидно, если бы автор утрудил себя ссылками на работы, например, М.Л. Гаспарова). Однако центральный, как кажется, пример, разбираемый в статье (где реальных примеров не так много), требует существенного уточнения.

Пересказав эпизод с гондольером, автор комментирует: «На первый взгляд вообще не понятно, к чему эта сцена; ни на каких известных Тынянову фактах она, конечно, не основана. Однако, по размышлении, становится ясно, что у этого происшествия имеется структурная параллель - рассказ "Тамань"» (с. 225).

Последнее утверждение, конечно, бесспорно. Тем не менее, всякий, кто знаком с работами Тынянова и со стихами Кюхельбекера, знает, что этот эпизод как раз основан на фактах, Тынянову отлично известных и относящихся к Кюхельбекеру, который путешествовал, видимо, не по казенной надобности. В статье "Французские отношения Кюхельбекера" читаем: "При переезде из Виллафранки в Ниццу он подвергся нападению гондольера. В послании к Пушкину он так писал об этом:

...в пучинах тихоструйных,  
Я в ночь безмолвен и уныл,  
С убийцей-гондольером плыл...

И тут же сделал примечание: "Отправляясь из Виллафранки в Ниццу морем в глухую ночь, я подвергся было опасности быть брошенным в воды". Что это был за эпизод (весьма характерный для того бурного времени), остается неизвестным" (Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М., 1968. С. 305).

Послание "К Пушкину" ("Мой образ, друг минувших лет...") цитируется вместе со строками о гондольере и в статье "Пушкин и Кюхельбекер" (там же, с. 262 - и иронический отзыв в письме Пушкина к Гнедичу). Само стихотворение (впервые опубликованное в "Русском архиве", 1871, № 2) включено Тыняновым в издание "Библиотеки поэта" (Кюхельбекер В.К. Лирика и поэмы. Л., 1939.

Т. I. С. 63-64; авторское примечание - с. 457; во вступительной статье этот эпизод не упоминается).

Почему этот эпизод разработан с оглядкой на "Тамань", может объясняться или тематически ("готовые" компоненты сюжета: лодка, покушение на убийство, спасение) или через ассоциацию мотива, который А.К. Жолковский считает одним из определяющих в "Тамани": не выстреливший вовремя - и затем утонувший - пистолет героя (Жолковский А.К. Семиотика "Тамани" // Сб. статей к 70-летию Ю.М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 248-256). Роль этого мотива в судьбе Кюхельбекера общеизвестна, и в "Кюхле" Тынянов повторяет этот мотив (снег, набившийся в пистолет) дважды - в сценах дуэли с Пушкиным и восстания 14 декабря, хотя в статье "Пушкин и Кюхельбекер" (указ. соч., с. 255-256) отмечает "черты вымысла" в свидетельствах о дуэли: «"так, например, пистолет, в который набился снег", - это, вероятно, пистолет Кюхельбекера в день 14 декабря; покушение Кюхельбекера на вел. князя Михаила Павловича <...> привлекло к себе, разумеется, интерес - и деталь, фигурировавшая на суде, могла в устном предании прикрепиться к имени Кюхельбекера и в другом случае». Таким образом, Тынянов превращает ошибку (по сходству) во внутритекстовый повтор или лейтмотив (т.е. "метафору" в "метонимию").

*Г. Левинтон.*

## **К СТАТЬЕ**

### **“ОСВЕДОМИТЕЛИ В ДОМЕ М.А. БУЛГАКОВА В СЕРЕДИНЕ 1930-х ГОДОВ”**

Во время работы над статьей “Осведомители...” (М-95-96) мы разыскивали издание, ссылка на которое нам встретилась, - специальное приложение к журналу ФСК РФ “Служба безопасности”. Не удалось найти ни приложение, ни его составителя В. Болтromeюка - в ФСБ (трансформация ФСК) отказывались давать какие-либо телефоны своих сотрудников. Ксерокс этой книжечки, отпечатанной, как оказалось, тиражом 300 экземпляров, был передан мне сотрудником архивной службы ФСБ В. Виноградовым, но уже после выхода нашего сборника. (“Где ее распространяли, я не знаю”, - отметил он в сопроводительной записке).

Полное описание издания таково: “Я не шопотом в углу выражал эти мысли” / “Архив Лубянки”. Под общей ред. Сергея Смелянского. Сост. Валерий Болтromeюк. Консультанты Анатолий

Краюшкин и Владимир Виноградов. [Приложение к журналу ФСК РФ “Служба безопасности - новости разведки и контрразведки”]. Изд-во “Красная гора”, 1994. 58 с.<sup>1</sup> Оглавление отсутствует.

Сборник состоит из собранных ОГПУ “оперативных сводок и сообщений” 1925-1936 гг. о Булгакове (публиковавшихся - частью раньше, частью позже данного издания - Г. Файманом в “Независимой газете” и “Русской мысли” в 1993-1995 гг.), и неизвестных ранее отзывов писателей - участников поездки 1933 года по Беломорканалу, оставленных ими, видимо, в какой-то не описанной составителями “книге отзывов” концлагеря (и, как правило, открывающихся прочувствованным обращением к Ягоде); среди них - тексты Вс. Иванова, Ильфа и Петрова, Е. Шварца и др.

Вступление “От редакции” к первому разделу начинается словами: “Есть архивные документы, не требующие комментариев”. К ним относят составители и нижеследующий документ, ксерокопия подлинника которого помещена на с. 15. Она дается не только без комментариев, но и без воспроизведения текста отдельно - таким образом, без расшифровки не поддающейся чтению резолюции на документе и т.п. Воспроизводим этот текст.

“3-ЛМ.

СЕКРЕТНО

ОСОБЫЙ ОТДЕЛ ОГПУ

25 мая 1933 г.

5 гр. 156

<В левом углу - нечитаемая резолюция, с датой: 1.VI.33>

СПО ОГПУ

Служебная записка

В Москве проживает прибывшей по делам Главконцескома британский поданный БЕНАБУ Сидней, являющийся по нашим данным агентом “Интеллиженс Сервис”.

В последних числах марта с.г., БЕНАБУ устроил у себя вечер в честь приглашенного им драматурга БУЛГАКОВА. О проведенном ве-

---

<sup>1</sup> Нельзя не отдать должное тем, чьи предшественники по службе безопасности тратили силы и государственные средства именно на выявление мыслей, выраженных “шопотом в углу”: они оценили слова Булгакова в его письме правительству СССР и вынесли их в заголовок сборника доносов сексотов и агентурных сводок наблюдений за словами и предполагаемыми мыслями писателя.

чере и присутствии БУЛГАКОВА БЕНАБУ старается никому не говорить, предупреждая об этом своих знакомых.

Просьба сообщить, имеются ли у Вас какие-либо компрометирующие сведения о БУЛГАКОВЕ, его связи и окружение, а также не является ли он Вашим с/с.

ПОМ НАЧ 1 ОТД 00 - (ПРАВДИН)  
УПОЛНОМОЧЕННЫЙ 1 ОТД 00 - (ЧЕРТОВ)  
1933  
88511”.

“Связи” с Сиднеем Бенабью стали главным обвинением, предъявленным в 1937 году в стенах Лубянки Э. Жуховицкому. Имя Булгакова в протоколах его допросов не фигурирует (как и в допросах К. Добраницкого), что не может не наводить на размышления - особенно на фоне допросов арестованного через полгода после смерти Булгакова С.А. Ермолинского, от которого требовали “объективно изложить антисоветскую атмосферу в доме Булгакова” (*Ермолинский С.* Из записок разных лет. М., 1990. С. 159; воспоминания Ермолинского о следствии, оборванные его смертью в марте 1984 года, удивительно точно подтверждаются протоколами его допросов, фрагменты из которых опубликованы Г.Файманом: НГ. 16 мая 1995 г.). Очевидно, что при жизни Булгакова в допросах людей, до ареста ходивших в его дом с определенной целью и, скорей всего, регулярно поставлявших информацию, эта “атмосфера” абсолютно игнорировалась (а между тем в своих показаниях они вряд ли могли ни разу не упомянуть о столь часто посещаемом ими доме).

Приведенный документ 1933 года дополняет наше сообщение об осведомителях в доме Булгакова. Первое упоминание об Э. Жуховицком в доме Булгакова - в дневнике Е.С. Булгаковой 3 января 1934 (М-95-96. С. 402). По агентурным донесениям 1933-1934 гг., С. Бенабью (приехавший в Москву в очередной раз в феврале 1933 года и проживший здесь год) и Жуховицкий были близко связаны (там же, с. 459). Скорей всего, Жуховицкий был у С. Бенабью на вечере в честь Булгакова, и тогда его знакомство с писателем состоялось не позже марта 1933 года.

Немаловажно и то, что “опасные связи” Булгакова и Е.С. Булгаковой были достаточно ранними.

М. Чудакова.



## К ПУБЛИКАЦИИ УСТНЫХ ВОСПОМИНАНИЙ Р.О. ЯКОБСОНА О МАЯКОВСКОМ (1967)

Из Отдела фонодокументов Научной библиотеки МГУ поступило два уточнения к тексту воспоминаний (М-95-96, с. 299-317), магнитофонная запись которых в ряде мест расшифровывается с трудом.

На с. 301 в 4-ой строке снизу должно быть: "...там выступили Бурлюк и Ларионов".

С. 315. Последнюю реплику Маяковского в разговоре о переводе Якобсоном "Облака в штанах" на французский язык следует передать: "Ну хорошо". Таким образом, устраняется противоречие с передачей этого эпизода в поздней версии воспоминаний (см. с. 317, прим. 14).

Необходимо дополнить прим. 7 (к с. 305) на с. 316 - характеристику А.А. Виленкина как личности и биографические сведения о нем см. в подготовленных С.В. Шумихиным публикациях воспоминаний В. Шершеневича и дневника В. Амфитеатрова-Кадашева: *Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова*. М., 1990. С. 510-513 и 718 (комм.); *Минувшее*. 20. М.-СПб., 1996. С. 511-512 и 620-621 (комм.); см. также комм. Н.А. Богомолова в: *Ходасевич Вл. Собр. соч.* М., 1997. Т. 4. С. 577.

*Е. Тодлес.*

**IN MEMORIAM**

## ПАМЯТИ ГАЛИНЫ ИВАНОВНЫ ДОВГАЛЛО (25 ИЮНЯ 1928 - 14 АПРЕЛЯ 1998)

Имя Галины Ивановны Довгалло, проработавшей без малого половину своей жизни в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки (бывшей Ленинки), хорошо известно довольно большому кругу ученых и специалистов самых разных отраслей гуманитарного знания, преподавателей и студентов высших учебных заведений, издательских работников, редакторов, журналистов.

Она родилась 25 июня 1928 года в Воронеже и немногим более двух месяцев не дожила до своего семидесятилетия.

Школьные годы Галины Ивановны начались в г. Острогожске Воронежской области, где ее мать была детским врачом в одной из городских больниц. "От этой жизни <1933-1938 гг.> остались самые светлые воспоминания, - пишет она в своих мемуарных заметках, - пока не грянул гром". В октябре 1937 года был арестован, затем осужден и расстрелян как "враг народа" отчим - А.А. Попов, ветеринарный врач, "за преднамеренное убийство скота". Г.И. Довгалло подробно рассказывает об этой трагедии, "поразившей душу и сердце на всю жизнь", - ночью обыске дома, суде, сообщении в газетах о расстреле. Вместе с матерью и младшим братом они были вынуждены в 1938 г. уехать из Острогожска и оказались на Урале, в Нижнем Тагиле. Здесь Галина Ивановна в 1946 году по окончании средней школы получила аттестат зрелости. В том же году успешно сдала экзамены в Московский областной педагогический институт на факультет русского языка и литературы и с отличием закончила его в 1950-м.

Проработав год в Купавинской средней школе Ногинского района Московской области, в 1951 году поступила в аспирантуру своего института на кафедру русского языка и в 1953 г. завершила ее теоретический курс.

Диссертационная работа "Словарный состав новгородских грамот XV века в свете учения И.В. Сталина" повисла в воздухе, а замужество и необходимость работать, в ожидании рождения ребенка, привели Галину Ивановну в апреле 1954 года в

Отдел рукописей Ленинской библиотеки и определили трудовое научное и общественное положение "на всю оставшуюся жизнь".

Г.И. Довгалло начала работать в группе обработки рукописных книг, руководителем которой был известный всем древникам Илья Михайлович Кудрявцев. Она прошла у него великолепную школу познания древнерусских и славянских рукописных памятников, занимаясь описанием языковых особенностей древнерусских рукописей литературного содержания из собраний Великоустюжского краеведческого музея, Олонецкой духовной семинарии, Музейного собрания и новых поступлений из Собрания Отдела рукописей. Знакомство с рукописными материалами древней традиции и полученные навыки их описания много дали Галине Ивановне для дальнейшей работы в Отделе.

Вставшая перед Отделом в 1950-е годы задача создания системы каталогов, которые отражали бы в разных аспектах все виды хранящихся здесь рукописных памятников, требовала специального сотрудника. В конце 1957 года ответственной за это важное направление работы была назначена Галина Ивановна. Благодаря закреплению за ней приему карточек для каталогов на все обрабатываемые материалы в поле ее зрения был теперь весь многообразный комплекс рукописных источников, будь то рукописные книги, архивные фонды или документальные материалы. Она выросла в руководителя всей этой работой по совершенствованию системы карточных каталогов, а затем и всего существующего в Отделе научно-справочного аппарата.

Чрезвычайно эффективной была идея печатания описей на обработанные архивные фонды в форме каталожных карточек (листы описей затем ксерокопировали, разрезали и сразу составляли в каталог), также как и создание для читального зала систематически пополняемых указателей личных архивных фондов (по алфавиту фондообразователей и по роду их деятельности) на основе ротапечатаемых сведений о них из "Записок отдела рукописей". Статья Галины Ивановны "Справочный аппарат Отдела рукописей" и сейчас незаменимое пособие для всех, кто приходит работать в читальный зал. С

1978 года и до ухода на пенсию Г.И. Довгалло возглавляла специально созданную в Отделе группу учета и научно-справочного аппарата.

В разносторонней деятельности Отдела рукописей с Галиной Ивановной связана еще и такая важная работа по раскрытию содержания фондов и популяризации наиболее ценных в историческом и культурном отношении источников, как организация выставок рукописных материалов и в самом Отделе, и за его пределами. С 1958 года она многие годы вела экскурсии по постоянной выставке Отдела, дважды участвовала в подготовке ее новых экспозиций, а также экспозиций многих других специальных тематических выставок в Отделе и в библиотеке.

В июне 1961 года Галина Ивановна стала заведующей читальным залом, являвшим собой лицо Отдела - лицо и хорошо известное, и уважаемое, и высоко ценимое научной общественностью, да и всеми, кто приходил сюда, в его стены.

Очевидно, желание стать учителем литературы, определившееся благодаря преподавательнице русского языка и литературы еще во время учебы в школе в Нижнем Тагиле, заложено было в характере, в натуре Галины Ивановны. Призвание служить и помогать людям осуществлялось и раскрывалось как в ее экскурсоводческой работе, так и особенно в читальном зале, где она всегда была необходимым консультантом, верным помощником. "Работа экскурсоводом пришлась мне очень по душе, в ней что-то было от преподавательской работы, а я к такой готовила себя", - такая запись есть в ее неоконченных мемуарных заметках.

За годы пребывания в отделе Г.И. Довгалло активно участвовала во всех этапах работы с рукописными материалами, начиная с их поступления и кончая подготовкой научно-справочных изданий. В числе этих материалов были архивы: археографа и литератора Н.А. Дубровского, филолога Ф.И. Буслаева, писателя и лексикографа В.И. Даля, М.Е. Салтыкова-Щедрина, языковеда П.С. Кузнецова, историка педагогики Г.Е. Жураковского, книгоиздателей М.В. и С.В. Сабашниковых, общественного деятеля в области народного образования А.Л. Шанявского, хранителя Отдела рукописей Г.П. Георгиев-

ского, археолога, путешественника и собирателя древностей П.И. Севастьянова.

Первое появление Галины Ивановны на страницах печатных изданий связано с ежегодником "Записки Отдела рукописей", где регулярно публиковались описания новых поступлений, обзоры фондов, тексты памятников. Она принимала участие и в таких фундаментальных научно-информационных изданиях Отдела, как "Музейное собрание рукописей", "Воспоминания и дневники XVIII-XX вв.", "Рукописные собрания ГБЛ". Ряд статей и публикаций вышли в свет на страницах других периодических и справочных изданий.

Прекрасное знание фондов, в сочетании с педагогическими наклонностями, много способствовало Галине Ивановне стать и быть наставником и учителем многих молодых коллег, а также не одного поколения студентов, посещавших читальный зал для занятий курсовыми и дипломными работами или проходивших в Отделе архивную и археографическую практику. В течение многих лет она вела семинар сотрудников группы обслуживания и хранения по изучению фондов Отдела. Не счесть числа ее выступлений с докладами и сообщениями перед своим коллективом и на различных научных конференциях и чтениях как в Москве, так и в других городах страны.

За долголетнюю и добросовестную работу Галина Ивановна была удостоена медалей, почетных грамот, благодарностей. Навечно занесена в Книгу почета Библиотеки.

Галина Ивановна Довгалло - одна из тех сотрудниц Российской государственной библиотеки, жизненный путь которых прошел в ее стенах и был всецело связан с судьбами этого храма нашей науки и культуры. Она прожила в ней, несмотря на все трудности нашего времени, интересную жизнь и была по существу счастливым человеком, которого знали, любили, уважали и ценили.

## **БИБЛИОГРАФИЯ РАБОТ Г.И. ДОВГАЛЛО**

Новые поступления. Описание рукописей, поступивших в Собрание единичных поступлений (фонд 218) // Записки отдела руко-

- писей (далее: ЗОР). - Вып. 18. - М., 1956; вып. 19. - М., 1957; вып. 33. - М., 1972; вып. 35. - М., 1974. - В числе составителей.
- Výstava: Historie ruské kultury XI-XVII stol. v památkách písemnictví. Katalog. История русской культуры XI-XVII веков в памятниках письменности. Каталог выставки. - М., 1959. На чешском и русском языках. - В числе составителей.
- Азбуковник XVII века // Искусство книги. - Вып. 1. - М., 1960. - С. 80-82.
- Музейное собрание рукописей ГБЛ. Описание. - Т. 1. - М., 1961. - В числе составителей.
- Архив Н.А. Дубровского // ЗОР. - Вып. 24. - М., 1961. - С. 45-53.
- Справочный аппарат Отдела рукописей // ЗОР. - Вып. 25. - М., 1962. - С. 464-486.
- Азбука-пропись XVII века // Культура и жизнь. - М., 1968. - № 12. - С. 43.
- Новые поступления. Краткие сведения о новых архивных фондах и дополнениях к ранее поступившим архивам // ЗОР. - Вып. 28. - М., 1966; вып. 29. - М., 1967; вып. 30. - М., 1968; вып. 35. - М., 1974; вып. 40. - М., 1979; вып. 41. - М., 1980.
- Неизданные переводы произведений Гете в фондах Отдела рукописей ГБЛ // *Житомирская З.В.* И.В. Гете. Библиографический указатель русских переводов и литературы на русском языке. 1780-1971. - М., 1972. - С. 509-514.
- Ф.И. Буслаев - собиратель рукописных книг // Русская речь. - М., 1975. - № 1. - С. 111-115.
- Воспоминания и дневники XVIII-XX вв. Указатель рукописей / ГБЛ. - М., 1976. - В числе составителей.
- Из переписки А.И. Герцена (новые материалы) // ЗОР. - Вып. 38. - М., 1976. - С. 209-217. - Совместно с В.Г. Зиминой.
- Аннотация на каталоги и картотеки Отдела рукописей / Каталоги и картотеки ГБЛ. Аннотированный перечень. - М., 1977. - С. 23, 50, 71.
- Собрание рукописных книг и библиотека Н.С. Тихонравова // Русская речь. - М., 1978. - № 1. - С. 116-121.
- Славяноведение в дореволюционной России. Библиографический словарь. - М., 1979. - С. 314-315, 382-383.
- П. Симон. Как сложился тип русского книжника в старое время // Альманах библиофила. - Вып. 7. - М., 1979. - С. 207-228.
- Петр Иванович Севастьянов (1811-1867) // Русская речь. - М., 1983. - № 1. - С. 106-110.

Комплектование и использование фондов Отдела рукописей ГБЛ (по материалам архива хранителя Г.П. Георгиевского 1890-1948 гг.) // Тезисы докладов и сообщений конференции по итогам научно-исследовательской работы ГБЛ за 1982 г. - М., 1983. - С. 21-23.

Рукописные собрания ГБЛ. Указатель. - Т.1, вып. 1 (1862-1917). - М., 1983. - С. 139-146. - В числе составителей.

Новое о знакомых Пушкина Севастьяновых // Временник Пушкинской комиссии. - Вып. 20. - Л., 1986. - С. 182-189.

В.Г. Белинский и наука о русском слове // Русская речь. - М., 1986. - № 3. - С. 41-48.

Из истории Отдела рукописей. По материалам архива Г.П. Георгиевского // ЗОР. - Вып. 45. - М., 1986. - С. 61-87.

Переписка С.А. Толстой с Г.П. Георгиевским // ЗОР. - Вып. 47. - М., 1988. - С. 151-164.

Г.П. Георгиевский. Л.Н. Толстой и Н.Ф. Федоров. Из личных воспоминаний / Вступительная статья и примечания // Четвертые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. - Рига, 1988. - С. 27-66. - Совместно с А.П. Чудаковым.

"Любить Россию и ценить людей..." (Еще раз о А. Вертинском) // Музыкальная жизнь. - М., 1989. - № 21. - С. 28-29.

Документы личного архива Е.Н. Опариной // Археографический ежегодник за 1989 г. - М., 1990. - С. 253-256.

Проблемы собирания и копирования памятников письменности в письмах русских и зарубежных ученых к П.И. Севастьянову // Чтения памяти В.Б. Кобринина "Проблемы отечественной истории и культуры периода феодализма": Тезисы докладов и сообщений. - М., 1992. - С. 59-61.

Хранитель былого (о Г.П. Георгиевском) // Московский журнал. - М., 1992. - № 6. - С. 48-51.

П.И. Севастьянов - археолог, путешественник, собиратель // Московский журнал. - М., 1993. - № 1. - С. 11-17.

*В.Г. Зимина*



## СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии.....	3
Условные сокращения.....	4
<b>СТАТЬИ И ЗАМЕТКИ</b>	
Е.В. Душечкина. Одическая топка Ломоносова (горы).....	6
Р.Г. Лейбов. "Элегия" А.И. Тургенева в "Вестнике Европы" Н.М. Карамзина.....	17
Л.Н.Киселева. Карамзинисты - творцы официальной идеологии (заметки о российском гимне).....	24
А.Л. Осповат. Исторический материал и исторические аллюзии в "Капитанской дочке". Статья первая.....	40
Б.А. Кац. О происхождении авторского комментария к "Моцарту и Сальери".....	68
А.Б. Грибанов. Сказ и речевое сознание в "Левше" Н.С. Лескова...	76
А.М. Ранчин. К поэтике литературной мистификации: легенды Н.С. Лескова по старинному Прологу.....	96
О.Е. Майорова. Н.С. Лесков: структура этно-конфессионального пространства.....	118
Илья Серман. Одна из неопознанных пародий Чехова.....	139
Леа Пильд. К вопросу о рецепции Тургенева в 1900 - 1910-х годах.....	143
Андреас Шёнле. "Красная Звезда" А. Богданова: жанр и восприятие.....	158
Н.А. Богомолов. К истолкованию статьи Блока "О современном состоянии русского символизма".....	167
М.Л. Гаспаров. "Шут" А. Белого и поэтика графической композиции .....	191

Г.Г. Амелин, В.Я. Мордерер. Post Scriptum.....	208
Кэрен Эванс-Ромейн. Заметки о романтических источниках стихотворения Пастернака "Зеркало".....	231
Оге А. Хансен-Лёве. Текст - текстура - арабески. Развертывание метафоры ткани в поэтике О. Мандельштама.....	241
Вяч.Вс. Иванов. "Вы помните, как бегуны...": Данте, Мандельштам и Элиот.....	270
О.А. Лекманов. Два поэта (из набросков к биографии Мандельштама).....	284
Е.А. Годдес. Наблюдения над текстами Мандельштама.....	292
А.К. Жолковский. "Монтер" Зоценко, или сложный театральный механизм.....	335
Аркадий Блюмбаум. Фрагменты поэтики "Восковой персоны".....	357
И.А. Каргашин. Тынянов и Добычин (к истории одной пародии).....	376
М.О. Чудакова. Утопия Тынянова-критика .....	388
Омри Ронен. Литературная синхрония и вопрос оценки и выбора в научном и педагогическом творчестве Р.О. Якобсона.....	406
Р.Д. Тименчик. Вопросы к тексту.....	415
<b>СООБЩЕНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ</b>	
А.И. Рейтблат. Булгарин и Дерпт.....	429
С.В. Шумихин. Пять фрагментов из записок А.Я. Булгакова.....	446
Т.В. Вересова. Тынянов в письмах 1911 - 1913 гг.....	471
Стефано Гардзонио. Письмо Э.Л. Миндлина В.И. Сидорову (Баяну) Еще о литературной Феодосии.....	481
Р.М. Янгиров. Из рукописей В.Б. Шкловского.....	488

Р.М. Янгиров. Из переписки В.Б. Шкловского.....	494
Л.Г. Степанова, Г.А. Левинтон. Из истории дантоведения: статья Д.С. Усова о переводе "Новой жизни" в "Гермесе".....	514
О.Н. Арбенина. О Мандельштаме Публикация и примечания А.Г. Меца и Р.Д. Тименчика.....	548
И.С. Поступальский. Встречи с Мандельштамом Публикация, послесловие и примечания А.Г. Меца.....	560
М.Б. Мейлах. Гибель Александра Введенского.....	567
А. Устинов, С. Гардзонио. Парижские годы Н.М. Бахтина.....	584
Галин Тиханов. Бахтины в Англии. Дополнения к биографии Н.М. Бахтина и к истории рецепции М.М. Бахтина.....	591
Т.К. Шор. Материалы к истории семьи Нюренбергов в Историческом архиве Эстонии.....	599
М.О. Чудакова. Материалы к биографии Е.С. Булгаковой.....	607
<b>ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ МЕМУАРЫ</b>	
Несколько автоцитат вместо введения к разделу Заметка М. Чудаковой.....	646
Н.Г. Винокур. Человек одержимый и светлый.....	649
Шимон Маркиш. Старший классик.....	662
А.К. Гаврилов. Журфиксы на Весельной.....	670
<b>И.М. Бибикова</b> . Из воспоминаний Вступительная заметка О. Лебедушкиной.....	680
Вильям Эджертон. Приключения невинного американского слависта с ЦРУ и КГБ.....	699
З.С. Паперный. Бывали дни веселые... Вступительная статья М.О. Чудаковой.....	708

В.П. Кузнецов. О 40-х и 50-х: дом, школа, филфак МГУ.....	761 ✓
М.О. Чудакова. 1956 год (к воспоминаниям В. Кузнецова).....	794 ✓
А.П. Чудаков. Учусь у Виноградова.....	822 ✓
З.Е. Александрова. Словарные страсти.....	885 ✓
В.Н. Сажин. Азарт К истории сохранения и изучения архивов в 1970 - 1980-х годах.....	889 ✓
<b>ОТКЛИКИ, ПОПРАВКИ, ДОПОЛНЕНИЯ</b>	
Г. Левинтон. Туман... Тамань.....	896 ✓
М. Чудакова. К статье "Осведомители в доме М.А. Булгакова в середине 1930-х годов".....	897 ✓
Е. Тоддес. К публикации устных воспоминаний Р.О. Якобсона о Маяковском (1967).....	900 ✓
<b>IN MEMORIAM</b>	
В.Г. Зими́на. Памяти Галины Ивановны Довгалло Библиография работ Г.И. Довгалло.....	902

**Серия**  
**“КНИЖНАЯ ПАЛАТА”**

Однотомники большого объема, представляющие по возможности полно творчество *Ремарка, Пастернака, Джека Лондона, Чехова, Булгакова* и других любимых писателей мира.

**Издательство Книжная палата”.**  
**105264, Москва,**  
**ул.Верхняя Первомайская, 2а.**

**Phone: (095) 164 94 56,**  
**163 70 95**  
**Fax: (095) 163 58 27**

# Издательство "Книжная палата"

к 200-летию Пушкина

открыло новую серию

## "РУССКИЙ ПАРНАС"

### **Вышли в свет:**

*Пушкин. Жизнь и лира.*

*Грибоедов. Лицо и гений.*

*А.К.Толстой. Против течения.*

*Козьма Прутков. Глаголы уст моих.*

*Маяковский. Люблю.*

### **Готовятся:**

*Лермонтов, Сухово-Кобылин, Блок,*

*Есенин, Мандельштам и др.*

### **Все книги иллюстрированы.**

Серия ставит дерзкую задачу - привлечь молодых читателей к русской классической литературе, продемонстрировать не значительность ее, но *привлекательность*.

Строение книг - монтажное. В них перемешаны жанры, перетасованы произведения, письма, документы и фрагменты мемуаров. Сделана попытка каждую книгу построить на внутренней интриге, снять налет академичности, представить живую жизнь писателя, поэта в едином и многоцветном потоке творчества, социального и личного бытия.

**ТЫНЯНОВСКИЙ СБОРНИК**

**ВЫП. 10**

**Шестые - Седьмые - Восьмые Тыняновские чтения**

Редактор Е. Тоддес

Технический редактор А. Щадилов

Формат 60 x 80/16. Гарнитура Таймс (Times\_A.Z\_PS).

Физ. печ. л. 56,94. Тираж 999 экз.

**Издательский дом “Агиймаа”**  
**г. Улан-Батор. Монголия**



