

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Лазарь Флейшман



ОТ ПУШКИНА
К ПАСТЕРНАКУ

Избранные работы
по поэтике и истории русской литературы

Научное приложение. Вып. LVIII

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

ЛАЗАРЬ ФЛЕЙШМАН

**ОТ ПУШКИНА
К ПАСТЕРНАКУ**

Избранные работы по поэтике
и истории русской литературы

Москва
Новое литературное обозрение
2006

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2=Рус)
Ф 71

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Вып. LVIII

Художник серии *Н. Пескова*

Флейшман Л.

Ф 71 От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2006. — 784 с.

В книгу вошли статьи и заметки известного литературоведа, профессора Стэнфордского университета Лазаря Флейшмана, написанные в течение 40 лет и опубликованные в труднодоступных российских и зарубежных изданиях. Сквозные темы ее — Пушкин и его время, поэты символизма, литература и журналистика русского зарубежья в межвоенный период, малоизученные аспекты творчества и биографии Бориса Пастернака. Обсуждаемые фигуры и факты анализируются в широком контексте литературной жизни. Проблемы литературной истории рассматриваются в неразрывной связи с обсуждением вопросов поэтики и стиля. Большая часть включенных в сборник работ основана на архивных разысканиях и вводят в научный оборот богатый новый материал.

ISBN 5-86793-461-6

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2=Рус)

© Л. Флейшман. 2006

© Художественное оформление. «Новое литературное обозрение», 2006

ИЗ ИСТОРИИ ЭЛЕГИИ В ПУШКИНСКУЮ ЭПОХУ*

Первая четверть XIX в. — пора напряженных исканий, лабораторных опытов в области русской лирики. Эта черта литературной эпохи осмысляется не сразу, журнальные разговоры концентрируются главным образом вокруг крупных жанров (эпопеи, трагедии), но в 1838 г. П.А. Плетнев с полным основанием заявляет: «В русской литературе более прочих родов обрабатываем был лирический»¹. Внутри же «рода лирического» в числе жанров, подвергшихся наиболее настойчивой разработке, оказалась элегия. Выдвижение элегии совпало с коренными изменениями в самом строе жанрового и — шире говоря — эстетического мышления.

Положение о жанровой природе художественных представлений в XVIII — начале XIX в. стало общим местом в историко-литературных исследованиях. Однако некоторые, и притом немаловажные, факты остаются не только необъясненными, но даже незарегистрированными в научных трудах, посвященных литературной жизни того времени. А между тем факты эти вносят поправки и уточнения в сложившуюся концепцию.

Прежде всего необходимо подчеркнуть, что теоретики располагали чрезвычайно сбивчивыми и путаными определениями жанров. «Строгого, логического разделения стихотворений на разные роды сделать не можно, — признавал А.Ф. Мерзляков, — ибо пределы их часто сливаются и входят один в другой; самые роды заимствуют друг у друга средства для достижения цели, и потому многие раздельные части могут быть общими для всех. Впрочем, даже и нет еще определенного закона или начала, на котором бы мог основаться такой раздел: и до сих пор для отличения одного рода от другого и разделения каждого особо служили основанием иногда материя, иногда формы; все зависело от произвола поэтов, их цели и дарований. Сверх того нельзя ограничивать также и числа родов, какое теперь находится; и умножение их всегда было и будет позволено. К тому же есть предметы, которые способны к одной и двум формам, а некоторые весьма удачно представляют-

* *Пушкинский сборник*. (Латвийский гос. университет им. П. Стучки. *Ученые записки*. Т. 106) (Рига, 1968), с. 24—53.

¹ *Сочинения и переписка П.А. Плетнева* (СПб., 1885). Т. II, с. 248. <Рец.:> «Стихотворения Владимира Бенедиктова. Книга вторая. — "Елена". Поэма Е. Бернста».

ся во всех возможных видах»². Расплывчатость жанровой терминологии, отсутствие логического начала в разделении жанров приводили к разноречивым жанровым показаниям и вообще разного рода странностям: так появляется наименование «элегические оды» у В.В. Капниста, отсюда басня И.И. Дмитриева становится образцом элегии³, так Н.И. Греч зачисляет под рубрику «од» «Смерть Лилы. (К Ф.Ф. Кокошкину, на смерть его супруги)» Батюшкова⁴, а Н.Ф. Остолопов считает, что стихотворение «Пленный», включенное в батюшковских *Опытах* 1817 г. в раздел «Элегии», может быть образцом романса⁵.

Самый факт такого разнобоя в жанровых обозначениях не обращал на себя внимание историков литературы. Между тем значение его таково, что уже простая его констатация может корректировать методологические установки. Жанровые ярлыки, не санкционированные характеристикой автора или хотя бы какого-нибудь современного ему критика либо читателя, выглядят по меньшей мере сомнительными. Становится очевидной необходимость изучения структуры авторских сборников, принципов жанровой систематизации поэтического материала и читательского восприятия его.

Однако безусловная опора на авторские сборники не гарантирует (как это могло бы показаться с первого взгляда) достоверность исследовательских выводов. В своей работе ученый вынужден постоянно считаться с тем обстоятельством, что авторские сборники не всегда в точности соответствовали представлениям автора; их композиция обычно складывалась в результате действий издателей, подчас противоречивших авторским стремлениям (убедительные примеры тому находим в истории первого лирического сборника А.С. Пушкина).

Отсутствие четко формального принципа жанровой классификации заставляло основывать ее на критерии «чувства» («мате-

² *Краткое начертание теории изящной словесности*. В двух частях. Издано профессором А. Мерзляковым (М.: В Университетской Типографии, 1822), с. 65—66.

³ См.: *Полное собрание сочинений кн. П.А. Вяземского*. Т. I (СПб., 1878), с. 141.

⁴ *Учебная книга российской словесности или избранные места из русских сочинений и переводов в стихах и прозе, с присовокуплением кратких правил риторики и пиитики, и истории российской словесности, изданные Николаем Гречем* (СПб.: В типографии издателя, 1820). Ч. III, с. 48. Тонкий стилистический анализ стихотворения Батюшкова дан в статье Л.Я. Гинзбург «Поздняя лирика Пушкина» (журн. *Звезда*, 1936, № 10, с. 160—177).

⁵ *Словарь древней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым, Действительным и Почетным Членом разных Ученых Обществ*. Часть третья (В Санкт-Петербурге, в Тип. Императорской Российской Академии, 1821), с. 46—48.

рии»⁶. В литературном сознании эпохи еще жило представление о том, что идеальное произведение искусства строится как изображение строго и выпукло отграниченного «чувства» или «характера» (см. статью «Характер» в третьем томе словаря Остолопова, на с. 456—458). Но здесь возникал целый ряд сложностей, обнаруживались «пересекающиеся» явления. Во-первых, нелегко было, например, дать определение «оде», генеральному жанру (по представлениям 1800—1810-х годов) лирической поэзии: Державин в своем рассуждении о лирической поэзии приводит образцы и унылых, и торжественных, и радостных, и философических од. Во-вторых, существовали жанры, характеристика которых опиралась на признание правомерности перехода от одного эмоционального тона к другому (сатира, послание). В-третьих, все более прочные позиции завоевывала элегия — жанр, по единодушному, кажется, утверждению теоретиков, воплощавший «смешанное чувство» (в этом, собственно, и заключается историческая роль элегической поэзии). Наконец, озадачивало существование «пиэс», «которые совсем не знаешь, к какому отнести роду»⁷.

Но можно ли вследствие этого вообще ставить вопрос о жанрах и, в частности, пытаться нарисовать историю отдельных жанров — применительно к 1800—1820 гг.? Да, можно, потому что, во-первых, если и существовал разноречивый в определении жанровой природы поэтических произведений, то самый принцип отнесения стихотворения к тому или другому «роду» еще ощущается в качестве эффективного и осуществляется регулярно. Это означает, что читательская и писательская психология оперирует хотя и зыбкими, приблизительными, но все же воспринимаемыми как вполне реальные и необходимые жанровыми наименованиями.

Во-вторых, не чем иным, как живучестью жанровых представлений не объяснить те споры, которые происходили в 10-е и 20-е годы вокруг баллады, поэмы, элегии и оды, а в завуалированной форме — вокруг басни, идиллии (и «русской идиллии») и эклоги, мадригально-альбомных и «вакхических» стихов. Литературная борьба не сводима, разумеется, к прениям по поводу жанровой терминологии: за ними стояли глубокие различия в идейных, общественных, эстетических позициях. Но то обстоятельство, что

⁶ Интересно, что именно отсутствием четких жанровых границ аргументирует С.Е. Раич пользу строфического экспериментирования. — Раич, «О переводе эпических поэм южной Европы и в особенности итальянских». *Сочинения в прозе и стихах. Труды Общества любителей российской словесности при Имп. Московском университете*. Часть третья. (М.: В Университетской Типографии, 1823), с. 204—221.

⁷ М<е>рзл<я>к<о>в, «Россияда. Поэма Эпическая Г-на Хераскова (Письмо к другу)», *Амфион*, 1915, январь, с. 45—46.

споры о народности, о направленности литературы, о ее предмете и назначении, о романтизме и классицизме то и дело облекались в формы жанровых дискуссий, в высшей степени показательны. Причины этому лежат в подчеркнуто экспериментальном характере деятельности русских поэтов первой четверти века, в ходе которой представители различных общественных и литературных кругов придавали широкое общественно-просветительное значение работе над жанром и слогом.

Именно поэтому историко-литературная наука находится в большом долгу перед данным периодом русской литературной жизни. Если вопрос о роли жанров и жанровых представлений глубоко разработан в литературной науке (в первую очередь сошлемся на основополагающие труды Ю.Н. Тынянова), то проблема истории отдельного жанра оставалась в тени⁸. Характеристика одного из центральных лирических жанров эпохи — элегии — обычно ограничивается самыми общими и внешними атрибутами и нередко сводится к повторению трафаретных цитат (из О. Сомова и В. Кюхельбекера). У нас не вполне изжито представление об элегии как о чем-то заведомо порочном и ущербном, таком, что нужно в срочном порядке и любыми находящимися в распоряжении средствами преодолеть. Вопрос о внутренней эволюции жанра как смене задач, стоявших перед ним, подменяется чисто оценочными определениями, варьируемыми в зависимости от объекта исследования (критерием оценки подразумеваются творческие позиции восхваляемого автора): если речь идет о Батюшкове, то «конкретный» Батюшков противопоставляется «абстрактному» Жуковскому, если о Баратынском — то он противостоит «менее глубоким» и «более поверхностным» Жуковскому и Батюшкову и т.д.

Мы поставили своей целью установить основные вехи в истории русской элегической поэзии. Предлагаемая нами схема иллюстрируется лишь творческой практикой ведущих деятелей элегической школы, что уже само по себе заставляет усомниться в безусловной правильности формулируемых положений. Вместе с тем история элегии занимает нас ровно постольку, поскольку она

⁸ Назовем отдельные исключения: Г.А. Гуковский, «Элегия в XVIII веке», в его кн.: *Русская поэзия XVIII века* (Л.: Academia, 1927), с. 48—102; И.Л. Альми, «Элегии Е.А. Баратынского 1819—1824 годов (К вопросу об эволюции жанра)», *Уч. зап. Ленинградского гос. пед. института им. А.И. Герцена*, т. 219. *Вопросы истории русской литературы* (Л., 1961), с. 23—50; Р.В. Иезуитова, *Из истории русской баллады 1790 — первой половины 1820 годов. (Жуковский и Пушкин). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук* (Л., 1966); С.М. Клюев, «К истории жанра дум», *Уч. зап. Московского гос. пед. института им. В.И. Ленина*, т. 231. *Вопросы стиля художественной литературы* (М., 1964).

характеризует движение эстетических представлений, поскольку на базе ее можно проследить какие-то закономерности исторического развития русской лирики (данной эпохи) в целом.

* * *

И у современников, и в позднейшей критике мысль о начале русской элегии, как правило, ассоциировалась с Жуковским, точнее с его «Сельским кладбищем», переводом из Грея. Интересно при этом отметить, что в авторских сборниках Жуковского отдел элегии был самым малочисленным (центральный жанр, привлекавший внимание поэта, не они, а баллады) — в издании 1824 г., например, он состоял только из «Сельского кладбища», «Вечера», «Славянки» и элегии «На кончину Ее Императорского Величества Королевы Виртембергской». Это обстоятельство, однако, никоим образом не затрудняло современного читателя в определении творчества Жуковского как элегического.

Дело в том, что «материей» элегии (как мы уже говорили) считалось «смешанное чувство». Лирика Жуковского, с ее установкой на «меланхолию»⁹, прямо соотносилась с этим представлением. В 1853 г., воспитанный на поэтической культуре первой трети XIX в. С.П. Шевырев подчеркивал, что «не одно чувство душевное дало содержание поэзии Жуковского, а вся душа человека со всеми ее явлениями. Жуковский такой же двигатель чувства, как и мысли, которую он назвал великаном»¹⁰. Приведенное высказывание удачно фиксирует важную особенность лирического метода Жуковского: не отдельные «чувства», а «душа» в целом (отождествленная с

⁹ Введенная карамзинистами психологическая тональность — меланхолия — определила собой весь склад новой элегической лирики. В этой новой тональности таились совершенно новые возможности изображения внутреннего человека. Дело в том, что меланхолия, в понимании поэта-сентименталиста, — такое психологическое состояние, которое совмещает в себе различные психологические оттенки, сливающиеся с разнообразными переживаниями. «Любовь, и счастливая и несчастливая [выключаю одно несчастье мучительной ревности], до тех пор, пока она остается любовью, необходимо соединена с меланхолией, — писал Жуковский. — Меланхолия не есть ни горесть, ни радость: я назвал бы ее оттенком веселия на сердце печального, оттенком уныния на душе счастливого». См.: «Редакторские заметки при статьях «Вестника Европы» 1808—1809 г.г.». Цит. по изд.: В.А. Жуковский. *Полное собрание сочинений*. В трех томах. Под редакцией, с биографическим очерком и примечаниями проф. А.С. Архангельского (Пг.: Литературно-издательский отдел Комиссарната Народного Просвещения, 1918), с. 120.

¹⁰ *О значении Жуковского в русской жизни и поэзии*. Речь, произнесенная в торжественном собрании Императорского Московского университета ординарным профессором русской словесности Степаном Шевыревым 12 января 1853 года (М., 1853), с. 38—39.

«меланхолией»), человек в единстве своем — вот что является объектом наблюдения и изображения. Круг интересов Жуковского в лирике не замыкался медитативной формой, в которой написаны стихотворения, составившие раздел элегий; однако тенденция к обобщенному показу («вся душа») брала верх над изображением единичных душевных событий. Первый этап развития элегического жанра (каким он существовал в начале XIX в.), условно соединяемый с лирической практикой Жуковского, нес с собою констатацию принципиальной сложности и многоплановости душевной деятельности человека, признание безостановочного «движения» психологической жизни в качестве главного ее атрибута.

Это представление противостояло принципу статического изображения в лирике XVIII в., с господствовавшей в ней точкой зрения о несмешиваемости различных душевных состояний и сфер человеческой жизни. В этом смысле лирические произведения Жуковского «антижанровы», несут в себе заряд разрушительной силы. Отсюда и возможность истолкования лирического творчества Жуковского в целом как элегического, при расплывчатости жанровых границ внутри авторских сборников.

Провозгласив движение и изменения в эмоциональной жизни в качестве коренного ее свойства, лирика Жуковского не преследовала цели проследить конкретный механизм этих изменений. Выдвижение во главу угла индивидуальности не соединилось в элегической лирике с конкретностью изображения, а, наоборот, обусловило у Жуковского все усиливавшуюся тенденцию к абстрагированию, переключению психологической темы в философский план. Человек формируется общими внеличными категориями¹¹, а не внутренними противоречиями и разнонаправленными эмоциональными побуждениями. Душевные движения не истолкованы как противоречия, психологическая жизнь не понята как внутренняя борьба.

Элегии Жуковского пристроились в читательском сознании к общей линии элегической поэзии лишь в конце 1810-х годов. Вообще выход элегии на магистральные пути русской поэзии следует датировать не 1802 годом — когда появились элегии Жуковского («Сельское кладбище») и Андрея Тургенева («Угрюмой осени мертвящая рука...»), — а серединой 10-х годов. Для беседчика А.С. Хвостова элегия не представляет никакой литературной угрозы, она вся в прошлом. «О утрате Элегии и буколических стихотворений, кажется, много тужить не должно, — добавляет он. —

¹¹ «Добро», «блаженство», «рок» и проч. Для Жуковского важно не то, что «душа» уныла, а то, что она «влелома унынием в горнее». Ср.: В.А. Жуковский. *Собрание сочинений*. В 4 т. (М.—Л.: Гослитиздат, 1959), т. 1, с. 320.

Элегия никогда естественною быть не могла, и все сочинители, несомненно, ум свой и чувствования, кои на себя наклепывали, в элегиях показывали, а не настоящее положение своей в несчастьях и неудачах любви»¹². (Это — самое характерное, самое банальное из числа обвинений по адресу элегий.) В составленном Батюшковым в 1810 г. «Расписании моим стихотворениям» (в записной книжке)¹³ нет ни раздела элегий, ни раздела посланий; будущие «элегии» или находятся под рубрикой «смесь», или идут под рубрику «анакреонтика», или вовсе вынесены за рубрики.

Но в середине второго десятилетия положение изменяется. Журнальные страницы заполняются теоретическими, русскими и переводными, статьями об элегии. Батюшков выступает с литературным манифестом, обосновывающим поэтическую и общественную значимость мелких стихотворных жанров¹⁴. При очередном планировании сборника элегии противопоставляются всем другим лирическим жанрам: «Стихи разделяю на книги: 1-я — элегии, 2-я — смесь, романсы, послания, эпиграммы и проч.»¹⁵ А несколько позже Батюшков замечает: «Отделение элегии будет лучшее»¹⁶. Наконец, рождается формула, выделяющая и уравнивающая элегии и послания.

¹² А. Хвостов, «О стихотворстве», *Чтение в Беседе любителей русского слова*. Книжка трения (СПб., В Медицинской Типографии 1811 г.), с. 27.

¹³ См. публикацию Н.В. Фридмана «Новые тексты Батюшкова. (К 100-летию со дня смерти поэта)» — в *Известиях АН СССР. Отделение литературы и языка*, 1966, т. XIV, вып. 4 (июль—август), с. 364—371. Перепеч. в изданиях: 1) К.Н. Батюшков. *Сочинения* (М.: Гослитиздат, 1955), с. 430—431; 2) К.Н. Батюшков. *Полное собрание стихотворений*. Вступительная статья, подготовка текста и примечания Н.В. Фридмана (М. — Л.: Сов. писатель, 1964), с. 260—261.

¹⁴ «Речь о влиянии легкой поэзии на образованность языка», *Труды Общества любителей российской словесности при Имп. Московском университете*, 1816, ч. V, «Прозаические сочинения», с. 45—62. В середине 10-х годов наблюдается процесс сближения понятий «элегии» и «безделки», «альбомные стихи», — тогда как ранее элегию рассматривали как жанр, родственный дидактической поэзии. В заметке «Географическое описание царства», напечатанной за подписью «ъ. ъ.» <не И.И. Пушкин ли?> в *Вестнике Европы*, 1814, № 23, с. 219. Элегия названа столицей «опасной области», народ которой занят «всякого рода безделками», а в 1832 г. Д.В. Давыдов мотивирует свой отказ от включения в сборник стихотворений своих старых элегий самокритичными нападениями на них за «краски фаянсовые», за «фаянсовую живопись» в духе «школы Буше, Ванло, Миньяра». — «Письма кн. П.А. Вяземскому», *Старина и Новизна*, XXII (1917), с. 14 и 53.

¹⁵ Письмо Батюшкова Гнедичу. Начало сентября 1816 г. — *Сочинения К.Н. Батюшкова*. Изданы П.Н. Батюшковым. Т. III (СПб., 1886), с. 395.

¹⁶ Письмо Гнедичу от 25 сентября 1816 г. (III, 400). Это высказывание позволяет думать, что Батюшков определял не только общую жанровую схему стихотворного тома «Опытов», но и состав каждого из отделов — по край-

Стремление к четкой и схематизирующей жанровой формуле было обусловлено сознательным отталкиванием от художественных принципов лирики Жуковского. В отличие от последнего, Батюшкова интересует не метафизически истолкованная «душа», а изображение конкретных душевных движений. Батюшков равнодушен (до 1817 г.) к «медитативной», философической лирике, он работает в области элегии эротической и с самого начала ориентируется не на Грея, а на Парни и Тибулла. Внесение же «общего» содержания он думает осуществить на основе сочетания интимного материала с «историческим». Работа в этом направлении представляла особые трудности. Проблема сочетаемости исторического и лирического продолжала и в 20-е годы осознаваться как крайне актуальная; напомним чрезвычайно знаменательное признание П.А. Плетнева (из письма к А. Пушкину от 22 января 1825 г. — XIII, 134): «Историю никак не уломаешь в лирическую пиесу». Свой пессимистический вывод элегик Плетнев аргументирует ссылкой на «Бейрона» Козлова и думы Рылеева.

«Пленный» явился первой внутри батюшковского элегического творчества попыткой представить внутренний мир объективированного, помещенного во внешнюю среду и не совпадающего с авторским образом героя. Соединение внутреннего монолога и (обрамляющего его) внешнего изображения унывающего персонажа и пейзажа, на фоне которого он выступает, было механическим и не придавало конкретности ни одному компоненту лирического целого: ни пейзажу, рисующему условную картину «не нашей», «южной» природы, ни психологическому облику героя. «Русской казак поет как трубадур слогом Парни, куплетами французского романса», — насмешливо записал Пушкин на полях «Опытов» (XII, 262).

Батюшков отступает. Искать соответствия между слогом и «объективным» героем надо иначе, следует отказаться от современного персонажа, слишком наглядные атрибуты которого дисгармонируют с традиционно-элегическими средствами. Батюшков вплотную подходит к проблеме сочетания элегической лирики с «историей». Но проблема эта ставится так: не «историзовать» заданного элегическим каноном героя, а, наоборот, «элегизировать» историю, обнаружив в ней пригодный (в качестве фона для элегических размышлений) материал. С другой стороны, с отказом от

ней мере, отдела элегий. Расстановку же стихов внутри раздела осуществлял Гнедич — по-видимому, в соответствии со следующей инструкцией Батюшкова: «Советую элегии поставить в начале. Во-первых, те, которые тебе понравятся более, потом те, которые хуже, а лучшие в конец. Так, как полк строят. Дурных солдат в середину». — См. Приложение к *Отчету Имп. Публичной библиотеки за 1895 г.* (СПб., 1898), особая пагинация, с. 26.

«личных» тем, провозглашенным в послании Дашкову, под вопросом оказалась (пусть на короткое время) не только эстетическая правомерность интимных эмоций, но и самый принцип элегической интроспекции. В стихотворении «На развалинах замка в Швеции» Батюшков нащупывает компромиссный путь: «Одена храбрый внук» выступает субститутом элегического автора — авторское изложение легко впитывает его наставления «сыну». Уже в силу этого задание выполнено: историческая древность становится хронологически фиктивной («некогда» — вот временная среда, в которой разворачиваются элегические размышления) и, следовательно, поддающейся элегизации.

В «Переходе через Рейн» события вновь перенесены в современность (демонстративно подчеркиваемую — «1814 г.»), но воинскую современность Батюшкову труднее поэтизировать, чем «некогда» («с Д. Давыдовым не должно и спорить» — Пушкин, XII, 277). Здесь у Батюшкова используются два способа: героико-одическая интонация¹⁷ и соединение современных реалий воинского быта с их историческими параллелями. Границы между эпохами, рисующимися взору поэта, стираются.

Лирическое повествование в «Умирающем Тассе» заключено в четкие исторические рамки. Это уже не «некогда» «Замка в Швеции» и не «конкретность» современного события («Переход»). Батюшков стремится изобразить внутренний облик и судьбу «объективного» героя в единстве с характеристикой его эпохи. Сама по себе история элегии не нужна; но надо добиться, чтобы текст стихотворения не заключал в себе анахронизмов, чтобы субъективно-авторское содержание ушло в подтекст и выступало бы только в виде «второго плана». «Слог Парни» новому герою, видимо, не противоречит. Читатель начала 20-х годов ценил в «Умирающем Тассе» прежде всего именно соответствие исторического колорита исповедующемуся персонажу и «точность» описаний. «Часто у стихотворцев, в подобных описаниях, встречаются общие места, так что многие предметы, упоминаемые при изображении Рима, без труда можно перенести в Москву или Пекин, — писал Плетнев в 1823 г.¹⁸ — Это составляет недостаток местности. Здесь, напротив

¹⁷ Н. Греч ассоциировал это стихотворение именно с одическим жанром. См. *Учебную книгу российской словесности...*, т. III, 1820, с. 121—124. Прибегая к принятому в батюшковских *Опытах* жанровому принципу расположения стихотворений, Б.В. Томашевский оправдывает включение «Перехода» в раздел элегий убедительными, на ваш взгляд, соображениями. См.: К. Батюшков. *Стихотворения*. Вступительная статья, редакция и примечания Б. Томашевского (Л.: «Сов. писатель», 1948), с. 294—295.

¹⁸ В третьей книжке *Журнала Изыщных Искусств*. Цит. по изд.: *Сочинения и переписка П.А. Плетнева*, т. I (СПб., 1885), с. 99.

того, все переносит читателя в столицу древнего мира». Далее Плетнев настаивает и на исторической достоверности психологического изображения Тасса у Батюшкова¹⁹. Уже в 1830 г. эти качества «исторической» элегии Батюшкова для Пушкина не бесспорны. «Эта элегия конечно ниже своей славы». Он высмеивает метод раскрытия внутреннего мира исторического лица: «Это умирающий В<асилий> Л<ьвович> — а не Торквато» (XII, 283)²⁰. Если жизненная судьба батюшковского Тасса определена внешними обстоятельствами, то его психологический облик из них невыводим, он принадлежит всецело элегии.

В творчестве Батюшкова отчетливо обнаруживается тенденция к внутренней дифференциации элегического жанра. Историческая элегия, оперируя схематическим образом, стремится представить его в виде объективированного персонажа, выступающего во внешней среде. Возможности исторической элегии полностью выявлены Батюшковым, далее ставится вопрос об использовании ее в крупных жанрах. Гораздо более плодотворной и перспективной оказалась вторая линия — линия любовно-психологической элегии, строившейся в форме внутреннего монолога (с установкой на авторскую «откровенность» и «искренность»). Вспомним об отказе Батюшкова печатать элегии 1815 г. Письмо Жуковскому от 27 сентября 1816 г.)²¹. Углубление психологического анализа осуществлялось в русской лирике первой трети века на основе учета и развития ее достижений. В любовно-психологической элегии Батюшкова интересуют не просто общие мотивы любовного томления или сладостного уныния, но драматическое столкновение разнонаправленных душевных движений, не «душа», а «чувства», и при этом все более «история чувства». Отсюда особое внимание обращается на эмоциональную определенность и интенсивность в противовес «меланхолической» расплывчатости (или, по терминологии В. Кюхельбекера в «Мнемозине», — «посредственности, умеренности») лирики Жуковского. Рождается — в элегии Жуковского невозможная — антитеза «рассудка» («ума») и «страстей» («сердца»). Эта антитеза расчищала дорогу новым для русской лирики мотивам разочарования, охлаждения, бесчувствия, раздвоения (в противоположность «единству» Жуковского). Психологические изменения стали трактоваться не как непрерывное и неопределенное движение, а как резкий перелом, обострение

¹⁹ Там же, с. 101. Ср. характеристику этой элегии в статье Г.П. Макогоненко «Поэзия Константина Батюшкова» в кн.: К.Н. Батюшков. *Стихотворения* (Л.: Советский писатель, 1959), с. 74—76.

²⁰ Датировку данной записи см. в сообщении В.Л. Комаровича «Пометки Пушкина в "Опытах" Батюшкова», *Литературное наследство*, т. 16—18 (М.: Журнально-газетное объединение, 1934), с. 894—895.

²¹ См.: К. Н. Батюшков. *Сочинения*, т. III (Пб, 1887), с. 404, ср. с. 733.

внутренних противоречий. А это требовало объяснения более конкретного, чем у Жуковского.

Несмотря на очевидное существование двух линий внутри Батюшковского элегического творчества, элегический жанр Батюшкова в конце 10-х — начале 20-х годов воспринимался (и читателями, и им самим) как нечто целое и единое. «Историческая элегия» выделяется в критических отзывах только как образец жанрового совершенства или — у А.А. Бестужева²² — как образец романтической поэзии, но не как самостоятельная жанровая разновидность. Уровень жанрового мышления требует закрепления интегральных жанровых признаков. В начале нового десятилетия Жуковский — Батюшков — Пушкин — Баратынский образуют ряд, канонизированный в качестве магистрального пути литературного развития²³. Одно из главных оснований для подобного сближения — элегия. То, что Жуковский и Батюшков, Баратынский и Пушкин пишут элегии, — более важно, чем то, что они пишут разные по характеру стихотворения. Первым, кто заговорил о новом этапе в истории элегии (связывая его с творчеством Баратынского), был Плетнев: «В элегическом роде он <Баратынский> идет новою, своею дорогою. <...> Во всем отчет составляет отличительность его стихов»²⁴. Вслед за ним Пушкин, сядя в 1827 г. писать заметку о Баратынском, собирается определить его место в элегической школе, отделяя его, как и в 1822 г., от «подражателей подражателей» (XIII, 44): «Соперн<ики> Бар<атынского> — Батюшк<ов> и Жук<овский> сравн» (XI, 231)²⁵.

²² В «Ответе на Критику Полярной Звезды, помещенную в 4, 5, 6 номерах Русского Инвалида 1823 года» <Автор критического выступления в воейковской газете — В.И. Козлов>. См.: *Сын Отечества*, ч. 83, 1823, № 4, с. 179.

²³ Наиболее выпукло эта точка зрения выразилась в знаменитом обзоре П.А. Плетнева в *Северных Цветах* на 1825 г. О «корифеях» и «оппозиции» в русской поэзии 20-х годов., см. статьи В.А. Гофмана: 1) «Рылеев — поэт» — в сб.: *Русская поэзия XIX века*. Сборник статей под редакцией и с предисловием Б.М. Эйхенбаума и Ю.Н. Тынянова (Л.: Academia, 1929), с. 1—73. См. характеристику этой работы во вступительной статье Тынянова, на с. 8. Ср. рецензию Д. Благого в журнале *Литература и Марксизм*, 1929, № 1; 2) «Литературное дело Рылеева», в кн.: К. Рылеев. *Полное собрание стихотворений*. Редакция, предисловие и примечания Ю.Г. Оксмана. Вступ. статья В. Гофмана (Издательство писателей в Ленинграде, <1934>), с. 1—67; 3) «Поэтическая работа декабристов», *Литературная Учеба*, 1934, № 1, с. 28—49.

²⁴ *Северные Цветы на 1825 год*, с. 65—66. Перепеч. в I томе *Сочинений и переписки П.А. Плетнева*, 1885. При цитировании мы выпустили дежурные комплименты.

²⁵ Сам Баратынский шуточно ставил себя между Батюшковым и В.Л. Пушкиным. См. его письмо Н.А. Полевому от 25 ноября 1827 г. — Е.А. Баратынский. *Стихотворения, поэмы, проза, письма*. Подготовка текста и примечания О. Муратовой и К. Пигарева (М.: Гослитиздат, 1951), с. 448.

К исторической элегии Баратынский обнаруживает полное безразличие, его интересы прикованы к тому «разочарованию», которое в общей форме намечено в поздней лирике Батюшкова. Человеческое бытие выступает для Баратынского в виде двух резко разграниченных и полярно-сопряженных эпох: «старости» и «молодости» (это синонимы «опыта», или «истины», и «страстей», или «заблуждений») ²⁶. «Разочарование» в романтической поэзии 20-х годов понималось как черта молодого героя и стало трактоваться как «преждевременная старость души» (Пушкин, XIII, 52). И «страсти» и «холод» равно естественны и неизбежны и этически нейтральны. Эта свобода элегии от этического оценивания особенно привлекала к себе Пушкина в начале 1820-х годов, в период, когда он увидел узлы, соединяющие элегию с лирикой политической, т.е. принципиально оценочной.

«Разочарование» предоставляло новые возможности для психологического анализа ²⁷ — во-первых, в поле его рассмотрения включалось не только «чувство», но и «бесчувствие», а во-вторых, оно знаменовало собой новый метод изучения «чувств» — «во всем отчет», по выражению Плетнева ²⁸. Эстетическая правомерность для Баратынского новых тем и психологических состояний предполагала разработку их применительно к обычным элегическим событиям — любовное признание, разлука, свидание.

Утверждение одинаковой естественности и неизбежности и эпохи «страстей», и эпохи «опыта» вело к принятию в качестве конечной причины психологических изменений «рока», «всевидящей судьбы», общей для всех. (Пушкин южного периода именно в этом решительно разошелся с Баратынским.) В любовно-психологической элегии появляются черты, сближающие ее с философской лирикой — но нового, фрагментарного типа, строящегося как раз-

²⁶ См. статью Баратынского «О заблуждениях и истине» — впервые напечатана в *Соревнователе*, 1821, ч. XIII, № 1, с. 25—36. См. также: Е.А. Баратынский. *Полное собрание сочинений* под ред. М.Л. Гофмана (Пгр., 1915), т. II, с. 199—203.

²⁷ Об этом см. в ценной статье И.Л. Альми, упомянутой выше, в примечании 8.

²⁸ К этим словам Плетнева Д.Р.К., цитируя их, сделал сноску: «От точки до точки не понимаю. *Соч.*». (См. отзыв Д.Р.К. в «Письмах на Кавказ» Ж.К., в *Сыне Отечества*, 1825, ч. 99, № 2, с. 208). Художественная новизна элегий Баратынского действительно с трудом воспринималась многими его современниками и вышучивалась его противниками. Рационалистический, анализирующий элемент от них начисто ускользал, и всосавший — по утверждению Дельвига (см. его письмо от 10 сентября 1824 г. — Пушкин, XIII, 108) — правила французской школы с материнским молоком Баратынский становился в фельетонах *Благонамеренного* излюбленным примером ошибок «против Логик и Грамматик».

вернутый афоризм. Наиболее перспективным к концу 20-х годов у Баратынского становится жанр эпиграммы; однако, в отличие от Пушкина, у него преобладает истолкование эпиграммы как сентенции²⁹, а не как «ругательства» (ср. — «ругательные стихи» — Д. Хармс про пушкинские эпиграммы), «уголовного обвинения». Сатирическая струя, за единичными исключениями³⁰, эстетической системе Баратынского в целом оставалась чуждой: ей противостояла идея универсальной детерминированности.

В поэзии 20-х годов мы встречаемся и с другими фактами, свидетельствующими о том, что границы между элегией и эпиграммой размываются. Стихотворения Батюшкова и Баратынского, фигурировавшие в авторских сборниках в разделе элегий, оказываются среди образцов эпиграмматического жанра³¹. Вероятно, практика Баратынского, равно как и некоторые журнальные примеры, учитывалась А. Галичем в его «Опыте науки изящного», когда он (§ 188) сближает жанры элегии и эпиграммы: «*Элегия*, как тоскливое или веселое пение, возбужденное воспоминанием, относится своей поэзией к *былым* или *минувшим*, *страдательным* состояниям души, которые *охладели* теперь до того, что мы можем уже представлять себе оные в мыслях, не чувствуя дальних потрясений <...> — Где же чувство удерживается в сознании до того, что Стихотворец дает об нем *одно только суждение*, там Элегия пере-

²⁹ С.П. Шевырев отмечает в «сатирах» Баратынского склонность «шеголеватости выражений». См.: «Обозрение Русской словесности за 1827 год», *Московский Вестник*, 1828, ч. VII, № 1, с. 71.

³⁰ До нас дошло несколько эпиграмм преддекабрьского периода, лишь одна из них имеет политическую направленность. См.: К. Пигарев, «Е.А. Баратынский. Незданная эпиграмма на Аракчеева». Под ред. Влад. Бонч-Бруевича. V (М. — Л.: Academia, 1935), с. 188—202. И.Н. Медведева в статье «Ранний Баратынский» (См.: Баратынский. *Полное собрание стихотворений*. Т. I. Редакция, комментарии и биографические статьи Е. Купреяновой и И. Медведевой. Вступ. статья Д. Мирского (Л. — М.: Сов. писатель, 1936), с. LIII) приводит фразу из неопубликованной рукописи Н. Коншина «Для немногих» (хранится в отделе рукописей ГПБ), из которой явствует, что Коншин вкруп с Баратынским сочинял сатирические «куплеты» (адресованные «здешней публике»). Однако других источников, документирующих это утверждение, нет, и характер этой «сатиры» нам неясен. Пользуемся случаем, чтобы указать на ценную статью А.А. Амбус, исследующую финляндское окружение Баратынского. См. А.А. Амбус. «Е.А. Баратынский в Финляндии. Историко-биографический комментарий», в сб.: *Русская филология. Сборник студенческих научных работ*. I (Тарту, 1963), с. 112—167.

³¹ См.. *Опыт русской Анфологии, или избранные Эпиграммы, Мадригалы, Эпитафии, Надписи, Апологи и некоторые другие мелкие стихотворения*. Собрано Михаилом Яковлевым. Издано Иваном Олениным (СПб., в тип. Департам. Народн. Просвещен., 1828), с. 129, 145, 163, 177. Помещены «Мой гений» Батюшкова. «Поцелуй», «Ожидание», «Размолвка» Баратынского.

ходит в *лирический момент* души, кратко и сильно ею выражаемый, т.е. в Эпиграмму, которая потому может принимать все формы, так что ее употребление на Сатиру, надпись и пр. совершенно случайное»³². «Сокращение» элегии отмечает и А.Е. Измайлов в «Сатирических Ведомостях» (печатавшихся в *Благонамеренном*). Для него элегия, «состоящая только из восьми стихов», — явление столь же абсурдное, как и название «Пляшущий покой»³³.

При подготовке лирического сборника 1827 г., подытоживающего лирическую работу первой половины 20-х годов, Баратынский, близко к сердцу принявший журнальную кампанию против «унылой» элегии и публично отмежевавшийся от «немецких Муз хандры», не довольствуется переделкой любовно-психологической элегии (в сторону ее превращения в эпиграмму). Свой творческий — элегический, по единодушному представлению читателей, — облик он стремится повернуть наименее дискредитированной в ходе литературной войны 1824—1825 гг. стороной: философская, медитативная элегия выделяется в отдельную книгу и ставится на первое место, как центральный, по мысли Баратынского, жанр³⁴.

Серьезного внимания заслуживает самый факт расчленения отдела элегий на «книги», поскольку он косвенным образом подтверждает тезис об эволюции жанра. Действительно, для Батюшкова в период обдумывания сборника, вышедшего в 1817 г., вопрос о внутренних градациях жанра (таких, по крайней мере, которые потребовали бы соответствующего композиционного оформления) не стоит, ему достаточно того, что элегии образуют замкнутый отдел, обособленный от других. Для А. Пушкина отдел элегий (как и другие жанровые отделы) обладает в 1825 г. фиктивным единством; своего издателя (Льва Пушкина) поэт наставляет: «Дай всему этому порядок, какой хочешь, но разнообразие!»³⁵

³² *Опыт Науки Изящного, начертанный А. Галичем* (СПб. в Тип. Деп. Нар. Просвещения, 1826), с. 177—178.

³³ Цит. по изд.: *Сочинения А.Е. Измайлова*. Том Второй, Издание Александра Смирдина (СПб., в Тип. Экспедиции заготовления государственных бумаг, 1849), с. 606—607.

³⁴ Следует иметь в виду, что жанровая природа этих вещей ощущалась не вполне явственно; «Истина» в журнальной публикации сопровождалась указанием: «Ода». Ср. с этим отзыв Шевырева, с готовностью откликнувшегося на выделение философской лирики: «По нашему мнению, Г. Баратынский более мыслит в поэзии, нежели чувствует, и те произведения, в коих мысль берет верх над чувством, каковы напр. *Финляндия*, *Могила*, *Буря*, станут выше его *Элегий*. В последних встречаем чувствования, давно знакомые и едва ли уже не забытые нами». — *Цит. соч.*, с. 70—71.

³⁵ *Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты*. Подготовили к печати и комментировали М.А. Цявловский, Л.Б. Модзалевский, Т.Г. Зенгер (М. —Л.: Academia, 1935), с. 231. Ср. XIII, 158.

Во второй половине 20-х годов Баратынский, Дм. Глебов³⁶ и Н.А. Маркевич³⁷ дружно разрушают в своих авторских сборниках элегический отдел, что одновременно и означает признание недостаточности жанровой квалификации, и свидетельствует о наличии в писательском сознании более дробных жанровых (или даже внежанровых, просто тематических) определений; чисто жанровая сортировка материала перестает удовлетворять, философскую элегию надо отделить от любовной.

Несколько отвлекаясь от изложения, заметим, что и Батюшков как-то предусматривал модификацию элегического жанра — долгое время воспринимавшегося в целостности и единстве. Произошло это тогда, когда его собственное элегическое творчество предстало перед ним как нечто законченное, когда структура сборника «Опытов» была окончательно выяснена — в июне 1817 г. Обычно, вслед за акад. Л.Н. Майковым³⁸, намерение Батюшкова «область элегии расширить» связывается с так называемыми историческими элегиями. Однако если привести соответствующее заявление Батюшкова в контексте, то относительно утверждения Л.Н. Майкова возникают сомнения. Батюшков говорит о том, что если ему придется готовить новое издание своих стихов, он все переправит и, может быть, начнет кое-что новое. «Мне хотелось бы дать новое направление моей короткой музе и область элегии расширить. К несчастью моему, тут-то я и встречаюсь с тобой, *Павловское* <т.е. «Славянка»> и *Греево кладбище!*.. Они глаза колят» (III, 448. В.А. Жуковскому, июнь, 1817 г.). Нельзя согласиться с предположением, что исторические элегии вроде «Перехода через Рейн» и «На развалинах замка в Швеции», в пору писания Жуковскому уже опубликованные, совпадали в сознании Батюшкова с этим «расширением», тем более что они вряд ли «встречались» со «Славянкой» и «Сельским кладбищем». Правильнее говорить о намерении Батюшкова обратиться к медитативной, с широкой философской проблематикой элегии — план, который Батюшков не успел осуществить, хотя исправления в тексты напечатанных в «Опытах» стихов он вносил в 1819—1821 гг. Неизвестно, привело бы это «расширение» — будь оно осуществлено — к таким же результатам, какие представляют книги Баратынского, Глебова, Маркевича; но важно само по себе стремление создать элегию, отличающуюся от жанра, которым открывался стихотворный том «Опытов». «Расши-

³⁶ *Элегии и другие стихотворения Дмитрия Глебова* (М., в тип. Августа Семена, Императорской Медико-Хирургической Академии, 1827).

³⁷ *Стихотворения Н. Маркевича. Элегии. Еврейские мелодии* (М., в Университетской Типографии, 1829).

³⁸ Л. Майков. *Батюшков, его жизнь и сочинения*. Издание второе, пересмотренное (СПб.: Издание А.Ф. Маркса. 1896). с. 170 (в первом издании, 1887 — на с. 222).

рение области элегии» означало не культивирование элегии исторической, а отход от нее.

Замысловатый путь продельывает элегический жанр в творчестве Пушкина. Период безусловного господства элегий в их «унылом» изводе (последние полтора лицейских года)³⁹ сменяется демонстративной полемикой с «унылыми» чувствами (см. *элегию* «Мечтателю», 1818). В элегию (вообще отодвинутую на периферию жанровых исканий Пушкина конца 10-х годов) проникают гедонистические мотивы, усиленно разрабатываемые в дружеских посланиях. В 1817—1820 гг. послание — центральный жанр пушкинской лирики. С другой стороны, Пушкин открывает для себя художественные возможности резко оценочной политической лирики, сатиры и эпиграмм с конкретным объектом обличения и насмешки. Политическая лирика оперирует антитезой «правильного» — «порочного» («доброе» — «уродливого»); фамильярно-эпистолярная форма строится на противопоставлении интенсивных переживаний аморфным. Антологическая лирика, свободная от «антитетичности», дает «вечные» формулы психологического (опять-таки гедонистического, как правило) содержания, вне этических определений.

Эти жанры, используемые Пушкиным в лирической практике конца 10-х годов, вскоре перестают удовлетворять его. Ни политическая сатира, ни дружеское послание, даже пронизанное острыми злободневно-политическими намеками, ни тем более «вневременной» антологический отрывок не в состоянии дать аналитическую формулу современного героя — а именно эта задача ощущается Пушкиным с 1820 г. как первоочередная — и в романтической поэме («Кавказский пленник»), и в лирике. И там и здесь господствующей чертой молодого современника признается разочарование; естественно поэтому обращение к элегии — и не к исторической либо философической, а к любовно-психологической. Пушкин пристально следит за творчеством юного Баратынского и учится у него в эротической лирике.

Однако он облюбовывает себе особую область изучения — индивидуальные психологические различия. Задача эта впервые ставится им в элегии⁴⁰, при этом она могла быть поставлена только здесь. В антологической лирике царит универсальная гармония и красота, отсутствие оценок в ней обусловлено отсутствием того, на чем основывается оценка, — сопоставления, выбора. В политической сатире различия, заявленные или предполагаемые, не могут

³⁹ Б. Томашевский. *Пушкин*. Книга первая (1813—1824). (М. — Л.: Изд. АН СССР, 1956), с. 119—125.

⁴⁰ В пределах «рода лирического».

быть объяснены как индивидуальные, во-первых, а во-вторых, как различия психологические: здесь сталкиваются противоположные этические (политические) ценности, из которых одни подразумеваются как абсолютно прогрессивные, а другие аттестуются как бесспорно порочные и исконно уродливые. Дружеское послание, как и сатира, отключается от психологического анализа: если различия фиксируются, то в плане комплиментарном (по отношению к адресату послания), а вообще сфера фамильярно-эпистолярного жанра преимущественно бытовая, житейская, домашняя. Но не только «от противного» может быть доказан тезис о том, что лишь средства элегии 20-х годов были пригодными для изучения психологических различий. Отправляющаяся от постулата о «смешанности» чувства, шедшая через интерпретацию психологической жизни как столкновения «разных» чувств, а затем — «чувства» и «рассудка»⁴¹, элегия закономерно подводила и к изображению психологической борьбы как столкновения характеров, психологических обликов.

Разумеется, общая декларация о различии психологических обликов не была совершенной неожиданностью для элегии. В лирической лирике Пушкина она выступала в форме утверждения различия «судеб». Утверждение это, по сути дела, подменяло собой психологический анализ, поскольку образовывался замкнутый круг объяснений: я несчастлив (уныл), потому что такова моя судьба, а мои друзья счастливы (радостны), потому что их судьба иная⁴².

Опыты Пушкина по построению облика «разочарованного» героя поначалу сосредоточиваются вокруг темы «любви» — именно здесь психологические различия наиболее наглядны. Перед глазами Пушкина — чрезвычайно плодотворная, с его точки зрения, элегическая практика Баратынского. Пушкин отталкивается от нее. Он пробует конкретизировать содержание понятия «судьба» тем, что лирический монолог, раскрывающий психологические различия, приравнивается к любовному признанию и оба героя лирического стихотворения (разочарованный «автор» и его «возлюбленная») с их противоположными судьбами ставятся в одну лирическую («любовную») ситуацию. «Ситуативность», сменявшая собой общие медитации и ламентации прежних элегий, сообщала известную хронологическую определенность элегическому монологу.

⁴¹ На этом этапе психологического анализа элегику не страшно признание: «Одну печаль свою, уныние одно Унылый чувствовать способен». — Баратынский, «Уныние».

⁴² В элегии Баратынского вопрос о различии судеб и не ставится, тут он просто нелеп: судьба для всех одна, различия временны и объясняются как различия «возрастов».

гу: последний обладает временными границами, назначаемыми не неизбежно предстоящей элегической «смертью», а данным единичным событием. Психологический анализ опирается на трихотомию «рассудка» — «страстей» — «чувств», причем «страсти» и «чувства» вступают в оппозицию, подобную той, в которой находились у Баратынского «опыт» и «страсти». «Страсти» (их носителем является разочарованный герой) гибельны, «чувства» — они присущи «неопытному» герою (героине) — естественны.

«Кризис»⁴³ вызвал стремительную эволюцию и перегруппировку всех «составляющих» пушкинской лирики начала 20-х годов. Разочарованный герой проходит (пусть кратковременный) этап максимализации, наделяясь демоническими чертами. Элегическое разочарование приобретает совершенно новое и «конкретное» объяснение, у Баратынского невозможное, — объяснение политическое. Антитеза «страстей» и «чувств» снимается — в нелюбовной лирике она малоактуальна; лирический герой объявляется бесчувственным (поэтому — трезвым), а зависимость от «страстей», получая отчетливо негативную оценку⁴⁴, приписывается «народам», «толпе» и отождествляется с равнодушием к «истине», приверженностью к «иллюзиям».

Тем самым видоизменяется и лирика политическая. Она переадресуется «мирным народам» («Свободы сеятель пустынный...»), приобретает трагический характер, обычное соотношение между этическими и политическими оценками нарушено. Субъектом авторского выражения в ней оказывается тот же «разочарованный» герой, который, казалось, был монополизирован элегией.

За пределами лирики, в родственных стихотворениях «кризиса» строфах «Евгения Онегина», ирония — игра смыслами, возможностями смыслов⁴⁵ — прикладывается к этому «демоническому» — центральному (в данный момент) образу пушкинского творчества. Для Пушкина важно не «развенчание» («осуждение») демонического героя, но то, что становится возможной отрицательная его оценка, и эта возможность эстетически обыграна⁴⁶. В то же время элегия освобождается от разочарованного героя как субъекта элегическо-

⁴³ См.: И. Медведева, «Пушкинская элегия 1820-х годов и "Демон"», *Пушкин. Временник Пушкинской комиссии* (М. — Л.: Изд. АН СССР, 1941), с. 51—71; Б. Томашевский. *Пушкин*. Кн. 1, с. 548—566.

⁴⁴ Как обычно в политической лирике. Ср. у Рылеева: «Ужасно быть рабом страстей...»

⁴⁵ О роли романтической иронии в поэтической эволюции 1820—1830 гг. см.: Л. Гинзбург. *Творческий путь Лермонтова* (Л.: Гослитиздат, 1940), с. 129—153.

⁴⁶ Открытие потенциальной множественности образов и допустимости различных (одновременно) истолкований одного явления есть следствие «скрещения» элегической и сатирико-политической линий в лирике Пушкина.

го повествования, драматические коллизии перестают диктоваться столкновением «опыта» и «младенческой совести», возникают вне романтического разочарования («Простишь ли мне ревнивые мечты», 1823). А это означало совершенно новую интерпретацию «смешанного чувства» (главного жанрового атрибута), которое в элегической практике до Пушкина (1823 г.) идентифицировалось с «меланхолией» и «разочарованием». В свою очередь, этим аннулировался самый принцип выделения и разделения жанров по «материи», поскольку «смешанность» окончательно стала характеристикой лирического метода, а не принадлежностью особых, лишь некоторых «чувств». Русская элегия утрачивала специфически жанровые черты и исчерпывала свои художественные возможности.

Процесс этот получил соответствующее отражение в журнальной дискуссии 1824—1825 гг., подведшей итоги элегической школы. Никто из прямо высказывавшихся в печати по поводу статьи Кюхельбекера (и полемизировавших с ней!) критиков не вступил за порицаемый им жанр. Вообще не следует честь дискредитации «унылой» элегии приписывать критикам декабристского лагеря: нападки на элегию шли с разных сторон и сопровождали ее на протяжении всего господства ее в русской литературной жизни. Качественное своеобразие выступления В.К. Кюхельбекера заключалось не в критике «элегического» романтизма, но в его позитивной программе (предложенной «романтиком» из стана «славян» в крайне агрессивной форме), в плане реставрации оды, а также в резкости отрицательных оценок творчества корифеев. Именно эти стороны статьи в «Мнемозине» и вызвали возражения, не всегда активные⁴⁷ Квалификация же современного состояния русской литературы как явно неблагоприятного разделялась во всех жур-

⁴⁷ Несогласие с Кюхельбекером в оценке «корифеев» отнюдь не свидетельствует о прямой оппозиции ему. Между тем в научной (и ненаучной) литературе в числе врагов *Мнемозины* часто упоминается *Благонамеренный* (и его критик П.Л. Яковлев), что лишено всякого основания и противоречит показаниям современников (ср. перечисление отзывов на статью Кюхельбекера в статье Ф.В. Булгарина «Ответ Г. Кюхельбекеру» в *Литературных Листках*, 1824, № 21 и 22, с. 111, сноска). Именно в это время журнал А.Е. Измайлова и будущий декабрист присматриваются друг к другу, рассчитывая нащупать почву для союза. Ценнейшее сообщение М.К. Константинова (М.К. Азадовского — псевдоним раскрыт в *Литературном наследстве*, т. 60, кн. 1, 1956, с. 644) «Литературная деятельность Кюхельбекера накануне 14 декабря» (см. *Литературное наследство*, т. 59, 1954, с. 531). И в рецензии на первую часть *Мнемозины* (Подписана: Р. — М.К. Азадовский выдвинул предположение о принадлежности этой заметки Рылееву. См. *Литературное наследство*, т. 569, с. 273—284. Ср. резонное уточнение в статье И.В. Гирченко «Мнемозина» (Московский литературно-художественный альманах В.К. Кюхельбекера и В.Ф. Одоевского), помещенной в сборнике *Декабристы в Москве* под ред. проф. Ю.Г. Оксмана

нальных декларациях и в ходе дальнейшей перебранки не оспаривалась никем.

Единственным исключением явился обзор Плетнева в *Северных Цветах*⁴⁸. Картина, рисуемая *Северными Цветами*, совершенно идиллическая. Естественно, что о «подражательности», в которой обвиняли элегическую школу Кюхельбекер и — несколько ранее и более осторожно — Ж.К. и О. Сомов, — речь не идет. Наивысшие достижения отечественной словесности — произведения Жуковского, Батюшкова, Пушкина и Баратынского — свидетельствуют о ее «золотом веке». Творчество молодых поэтов, упоминаемых Плетневым, рассматривается и оценивается с точки зрения эстетических принципов «новой школы». Если искать реального проявления литературно-партийной борьбы вокруг лирических жанров, то следует, конечно, ссылаться не на пререкания Кюхельбекера с Булгариным (казалось бы, самым энергичным и опасным оппонентом критика *Мнемозины*), а именно на статью Плетнева, воспринятую современниками как чисто партийное выступление в защиту элегической поэзии. Панегирическое «Письмо к Графине» встретило сердитую отповедь *Сына Отчества*, а также *Благонамеренного*⁴⁹ и *Московского Телеграфа*⁵⁰, и никакого сочувствия даже со стороны

(М.: Московский рабочий, 1963), с. 161 и в рецензии на вторую часть (в которой и была опубликована нашумевшая статья Кюхельбекера) альманаху оказывается *Благонамеренным* полная поддержка. Статью Кюхельбекера П.Л. Яковлев (под псевдонимом «I» — ч. XVIII, 1824) также одобряет, хотя и считает характеристики Горация, Буало, Жуковского, Парни и Мильвуа бездоказательными. Это было обусловлено, видимо, тактическими соображениями: слишком скомпрометировал себя *Благонамеренный* насмешками над Жуковским (равно как и над молодыми представителями «новой школы»). Вообще позиция *Благонамеренного* в начале 1820-х годов была более гибкой и, если угодно, непоследовательной, чем это обычно принято изображать, и вовсе не сводилась к борьбе против «романтизма» в целом (что и допускало для Кюхельбекера возможность сотрудничества).

⁴⁸ «Письмо к Графине С.И. С<оллогу> о Русских Поэтах», *Северные Цветы на 1825 год*, с. 3—80.

⁴⁹ Анонимный автор *Благонамеренного* (не П.Л. Яковлев ли?) объявил, что ничего неожиданного в плетневской статье он не нашел: «Г Плетнев не первый раз пишет о Поэтах. Взглянув на подпись его, тотчас можно смекнуть, кому он соплетет <Пристрастие *Благонамеренного* к «шуточкам» и каламбурам не раз отмечалось и высмеивалось современниками.> хвалу, кого не помилует». — «Дело от безделья, или Краткие замечания на современные журналы», 1825, XXIX, № VII, с. 243. Далее критик ополчается против попытки (еще ранее, в 1823 г., предпринятой А.А. Бестужевым) ввести в качестве точки отсчета Жуковского.

⁵⁰ Отрицательно оценивая статью Плетнева, автор отзывает о *Северных Цветах* в *Телеграфе* А. (= Н.А. Полевой) добавляет: «...не станем опровергать некоторых мнений Г Плетнева, как то о *золотом*, будто бы *насташем уже веке Поэзии Русской*». — *Московский Телеграф*, 1825, ч. 1, № 4, с. 332—333.

расхваленных Плетневым поэтов не получило («Его облаяли в Сыне Отечества. Баратынский им не доволен, ты тоже», — жалуются Плетнев Пушкину — XIII, 140).

«Облаявший» Плетнева Д.Р.К. (в «Письмах на Кавказ»)⁵¹ обрушился на туманную, «неразгаданную» поэзию Жуковского, на

⁵¹ Кто скрывался за этим псевдонимом, пока не установлено. Словарь И.Ф. Масанова, с ссылкой на С.И. Пономарева и комментарий Н.К. Пиксанова ко II тому *Полн. собр. соч.* А.С. Грибоедова (Пг., 1913), приписывает его Н.И. Гречу (как и подпись «Ж.К.»). Впервые догадку о том, что «двуавторство» в «Письмах на Кавказ» *Сына Отечества* 1825 г., чисто литературный прием — как и самая форма «писем» — выдвинул Н.А. Полевой. См.: *Московский Телеграф*, 1825. ч. IV, № XIII, «Особое прибавление», с. 45. Автором «Писем на Кавказ» Д.К.Р. в 1827 г. Полевой считал Ф.В. Булгарина. См.: В. Салинка, «Письма Н.А. Полевого к С.Д. Полторацкому», *Lietuvos TSR Aukštųjų mokyklų mokslo darbai. Literatūra*, IX (Vilnius, 1966), с. 308). Более убедительной, хотя и не неуязвимой, представляется нам точка зрения Н.И. Мордовченко (см. его исследование *Русская критика первой четверти XIX века*, М. — Л.: Изд. АН СССР, 1959, по указателю), полагавшего, что подпись Ж.К. принадлежит Гречу, а Д.К.Р. — Булгарину. Не неуязвимой потому, что подозрения о своем авторстве относительно «Писем на Кавказ» (подпись: Ж.К.) в *Сыне Отечества* 1823 г. Греч (отвечая на обзор А.А. Бестужева в *Полярной Звезде* на 1824 г., ч. 91, № 1, с. 74) решительно отвергал, заявив о готовности сообщить необходимые доказательства. (А подобная практика имела место. Вспомним, например, историю с третьей заметкой С.Д. Полторацкого «Журнальные статьи» в *Сыне Отечества*, 1824, № 38. История эта освещена в *Московском Телеграфе*, 1825. ч. I, № 2, «Прибавление», с. 33—34, в *Записках Ксенофонта Алексеевича Полевого*. СПб., 1888, с. 181—182 и чуть ли не во всех работах о Полторацком.) Без внятного объяснения такой настойчивой и хитроумной зашифрованности, а также факта позднейшего появления подписи Ж.К. под «Письмами на Кавказ» в 1825 г. утверждение Н.И. Мордовченко не может считаться бесспорным. Вообще же говоря, недостатки только что изложенных нами гипотез заключаются не в их внешнем неправдоподобии — хотя некоторые заявления в Кавказских письмах с трудом согласуются с обеими версиями, — но в отсутствии необходимой аргументации. То же следует сказать и о — диаметрально противоположной по отношению к версии Н.И. Мордовченко — позиции Б.В. Томашевского (Д.К.Р. = Н.И. Греч, Ж.К. = Ф.В. Булгарин). См.: Б. Томашевский. *Пушкин*, кн. 1, с. 553, сноска 214.

В отличие от них, гипотезу В.Г. Базанова, выдвинувшего новую кандидатуру — Дмитрия Княжевича — следует признать совершенно неправдоподобной. См.: 1) *Вольное общество любителей российской словесности* (Петрозаводск, 1949), с. 312; 2) *Ученая республика* (М. — Л.: Наука, 1964), с. 350. Версия об авторстве Княжевича не отвечает имеющимся данным о характере его литературного творчества. Сошлемся и на «Воспоминание о Дмитрии Максимовиче Княжевиче» Минакова, напечатанное в *Новороссийском календаре на 1860 г.* (Одесса, 1860): «В 1821 году литературная деятельность Д.М. Княжевича была прекращена назначением его (6 марта) в должность С.-Петербургского вице-губернаторства, поглотившую все его внимание, все время. Он пробыл в этой должности три года, исполняя ее с неутомимым усердием; не стесняя честных

элегическую школу в целом, но особенно яростной критике подверглись похвалы Плетнева в адрес Баратынского. Д.Р.К. не думает даже сколько-нибудь всерьез полемизировать по поводу его элегий. Другое дело — поэзия Пушкина; здесь можно было спорить, элегик Пушкин или нет, и какое место занимает элегия в его творчестве, и какая область пушкинской поэзии важнее. Пушкинские элегии критик *Сына Отечества* называет «прелестными игрушками», в целом для пушкинского творчества не характерными, и отклоняет плетневский тезис о том, что «глубокая чувствительность» составляет отличительную черту поэзии Пушкина⁵².

Становилось все «беседнее»⁵³, и *Московский Телеграф*, отмежевавшись (рецензией на *Северные Цветы*) от Плетнева, выступил одновременно с прямым ответом кн. П.А. Вяземского на критику Д.Р.К.⁵⁴ Если Д.Р.К., как и Кюхельбекер, свои нападки на Жуковского обосновывал утверждением об однообразии его «неразгаданной» поэзии, то тактические соображения заставляют Вяземского пуститься на смелый, хотя, впрочем, и вряд ли убедительный для читателя 1825 г., парадокс: «Сама природа, разнообразная в целом, обыкновенно подвержена бывает однообразию в отдельном. Цветок имеет один запах, плод один вкус, красавица одно выражение. Можно даже сказать, что, за исключением редких исключений, чем достоинство превосходнее, чем оно решительнее, тем скорее может быть односторонним, одноличным: посредственности, или по крайней мере полусовершенству, удоб-

людей, доставил казне значительные выгоды (до девяти миллионов рублей) и вполне оправдал ожидания начальства». (Цитируем по перепечатке в *Отечественных Записках*, 1860, т. СXXX, №, «Русская Литература», с. 30—31. Ср. в компиляции А.К. <Марии Дмитриевны Княжевич> «Дмитрий Максимович Княжевич...». *Русская Старина*, 1888, апрель, с. 130—131.) Естественно, что версия В.Г. Базанова требует аргументации более четкой, чем обнародованные рассуждения, вроде следующего: «Из всех Княжевичей он был самым либеральным, к тому же являлся неплохим критиком...»

⁵² Мнение Д.Р.К. о том, что элегии Пушкина не несут на себе «отпечаток его великого дарования», очевидно, разделял и сам Н.И. Греч, который в разделе «Элегий» и первого (1820—1822) и второго (1830) изданий своей *Учебной книги российской словесности* не нашел места для пушкинских стихотворений, хотя состав книги изменился и в отдел «Элегия» в 1830 г. были включены вещи Баратынского.

⁵³ Неологизм Вяземского из письма его к Д.В. Дашкову (от 30 мая 1824 г.). См. богатое документами и исключительно ценное по выводам исследование М.И. Гиллельсона «Материалы по истории арзамасского братства», сб.: *Пушкин. Исследования и материалы*, т. IV (М. — Л.: Изд. АН СССР, 1962), с. 308.

⁵⁴ Кн. Вяземский, «Жуковский. — Пушкин. — О новой Пиитике Басен», *Московский Телеграф*. 1825, ч. I, № 4, с. 346—353. Перепеч. в *Полн. собр. соч. кн. П.А. Вяземского*, т. I, с. 178—183.

нее быть разнообразным и многоличным»⁵⁵. Далее Вяземский борется и с истолкованием поэтического облика Пушкина, данным в *Сыне Отечества*, разграничив прежде всего понятия «чувствительности» и «слезливости», а затем отводя характеристику элегий как «прелестных игрушек»⁵⁶.

Сам Пушкин, пристально следивший за журнальными делами, прямого участия в них по вопросу о лирических жанрах не принял, хотя развернувшейся дискуссией, и особенно статьей Кюхельбекера, был глубоко задет. Как и для других оппонентов *Мнемозины*, критика элегии для Пушкина не означала апологии оды, и приблизительно в одно и то же время он пишет и эпиграмму «Соловей и кукушка» — живое стихотворное переложение обычных антиэлегических доводов⁵⁷, и пародийную «Оду его сият. Гр. Дм.Ив. Хвостову», направленную против воскресителей оды⁵⁸. Отдельные отклики и намеки на статью Кюхельбекера и на завязавшуюся дискуссию

⁵⁵ *Московский Телеграф*, № 4, с. 347; ПСС, I, с. 178—179. Можно предположить, что широко известный афоризм А. Пушкина: «Однообразие в писателе доказывает односторонность ума, хоть, может быть, и глубокомысленного» (XI, 52), направлен против только что приведенного «парадокса» Вяземского. Некоторые из Пушкинских высказываний, напечатанных в *Северных Цветах на 1828 г.* под общим заглавием «Отрывки из писем, мысли и замечания», писались значительно раньше. Ср. пушкинское противопоставление Байрона Шекспиру в письме Н.Н. Раевскому-сыну (июль, 1825), XIII, с. 186—198.

⁵⁶ Выступление Вяземского в близких ему литературных кругах было встречено с одобрением. 11 марта 1825 г. Александр Тургенев пишет Вяземскому: «Кстати, я читал твою статью в четвертом “Телеграфе” и посмеялся досыта. Спасибо и за Жуковского. Он тронут твоим вниманием, но говорит, что не надобно было связываться. На сей раз я не совсем так думаю» (*Остафьевский архив*, III, 1899, с. 103). Через четыре дня Тургенев сообщает: «И Карамзину очень понравилось» (*Там же*, с. 105). В полемике Вяземского с Д.Р.К. Пушкин, конечно, занимает в целом сторону первого (см. XIII, 183), а на квалификацию своих элегий как «прелестных игрушек» отвечает выставлением элегического раздела в сборнике 1826 г. на первое место.

⁵⁷ Очевидно, что хронологические рамки, которыми по традиции определяется сочинение этой эпиграммы — январь—ноябрь 1825 г., — слишком широки: их явно следует сузить за счет второй даты: в ноябре и вообще во второй половине 1825 г., когда Пушкин обдумывает заметку «О поэзии классической и романтической», критика элегии никакого актуального содержания в глазах Пушкина не имела — в декабре он посылает эту эпиграмму Вяземскому в числе «невиннейших» (XIII, 245—246).

⁵⁸ Смысл этого стихотворения раскрыт Ю.Н. Тыняновым в статье «Ода его сиятельству графу Хвостову» в сб. *Пушкинист*. IV (1922), с. 75—92. Ср. также его статью «Архаисты и Пушкин» — в сб.: *Пушкин в мировой литературе* (<Л.>: Гос. издательство, 1926), с. 215—286 и — в расширенном виде — в кн. Тынянова *Архаисты и новаторы* (<Л.>: Прибой, 1929), с. 87—227.

рассыпаны в «Евгении Онегине»⁵⁹. Пушкину кажутся вздорными уже самые нападки на изображение «унылых» либо каких-нибудь других чувств, равно как и вообще ограниченное представление о предмете художественного изображения. В этом смысле и унылое «кукованье» и позиция ретивых гонителей элегии одинаково нелепы, отмечены односторонностью и неприемлемы для поэта, к этому времени пришедшего к новому пониманию действительности и сущности психологического мира человека.

Так нас природа сотворила,
К противоречию склонна.

(VI, 100; «Евгений Онегин», V гл., строфа VII)

Поняв «склонность к противуречиям» — «вечную», лежащую в самой природе», Пушкин и в литературных оценках стремится избежать предвзятых, сектантски-прямолинейных суждений. Отсюда и негативное отношение к статье Плетнева в *Северных Цветах* («экая ералаш» — XIII, 136), с одной стороны, и дискуссия с издателями *Полярной Звезды* о Жуковском, с другой. Спор о преимуществе одного жанра над другим — спор, навязываемый статьей Кюхельбекера, — смешон для Пушкина; но принципиально важным является вопрос о романтизме и классицизме.

Здесь сразу обнаружилась чрезвычайная расплывчатость, туманность терминологии, сбивчивость понятий; никто из близких к Пушкину литераторов не имел относительно романтизма ясного представления — даже Вяземский, даже Кюхельбекер. Эта разногласица казалась потому неудовлетворительной, что обсуждаемые вопросы были лишены абстрактно-теоретического смысла, решение их ощущалось необходимым с точки зрения практической поэтической деятельности. Пушкин пытается найти устойчивый и объективный принцип классификации явлений, исключая произвол и субъективность, причем задача заключалась не в том, чтобы того или иного автора окрестить классиком или романтиком, но в том, чтобы нащупать тенденции дальнейшего движения лите-

⁵⁹ Может быть, первый из них — в III главе, в тех стихах XXIX строфы, которые посвящены письму Татьяны и размышлениям автора о «языке чувств». Ср. упоминания о Парни в черновиках — VI, 311, а также в набросках XXX строфы — VI, 312, с появлением шуточного мотива «немодности» Парни («в наши дни») в белой рукописи — VI, 584—585, VI, 64. О «пигмее» Парни говорил Кюхельбекер в связи с Батюшковым (*Мнемозина*, ч. II, с. 34), и если только Пушкин успел познакомиться со статьей Кюхельбекера до работы над беловиком, то слова о «немодности» Парни явно должны быть соотнесены с выпадом Кюхельбекера против элегиков и истолкованы как ироническая переключка с ним.

ратуры, отечественной в частности. Романтизма (как и классицизма) в текущей русской литературе Пушкин не видит — разве что «Борис Годунов» олицетворяет для него в 1825 г. истинно романтическое произведение, а вообще романтизм для России — это будущее, а не современность.

В заметке «О поэзии классической и романтической» Пушкин формулирует единственный, по его мнению, принцип, способный благодаря своей объективности послужить точным критерием для различения «родов» классического и романтического: вопрос о романтизме и классицизме смыкается у него с вопросом о жанрах («формах»). Однако осуществить последовательно этот принцип не удастся, поскольку во главу угла при определении романтизма кладется не замена одного жанра другим (как того требовал Кюхельбекер), но изменение жанров, свобода от жанровых канонов⁶⁰, а это явно вступало в противоречие с исходным замыслом — дать определение романтизму на основании четких (формально-жанровых) признаков. Как думал Пушкин теоретически распутать клубок этих противоречащих друг другу положений, из наличествующих документов не ясно. Но нас, вообще говоря, не должен смущать факт подобной противоречивости — уже хотя бы потому, что он определенным образом характеризует литературное сознание эпохи⁶¹. На каждом шагу выявлялась невозможность прийти к четким, непогрешимым в логическом отношении формулировкам и терминам.

Элегия названа Пушкиным в числе образцов, оставленных греками и римлянами, но, само собой разумеется, современная элегия не ассоциируется у него с классицизмом. «Чистая» классическая элегия не представлена у нас, говорит Пушкин (XI, 50), и это для него один из доводов против вычеркивания ее из «разрядных книг поэтической олигархии». Другой аргумент — живая поэтическая практика «первенствующего» в элегическом роде Баратынского. В середине 20-х годов Пушкин в качестве примера жанровой эволюции мог сослаться и на собственную работу в области элегического жанра в течение десяти лет. Понимание изменчивости жанров диктует Пушкину требование «разнообразия» в размещении пьес (в лирическом сборнике 1826 г.).

⁶⁰ С.М. Бонди, «Историко-литературные опыты Пушкина», *Литературное наследство*, т. 16—18 (1934), с. 424—425; Н.И. Мордовченко. *Русская критика первой четверти XIX века*, с. 231—232. Ср.: В.Г. Базанов. *Очерки декабристской литературы. Поэзия* (М.—Л.: Гослитиздат, 1961), с. 14—16.

⁶¹ Стремление преодолеть путаницу в рассуждениях о романтизме толкнуло Рылеева на радикальный отказ от терминов «классицизм» и «романтизм». Поэзию надо разделять на древнюю и новую. — Рылеев, «Несколько мыслей о поэзии. (Отрывок из письма к N.N.)», *Сын Отечества*, 1825, № 22, с. 145—154. Ср.: Н.И. Мордовченко. *Русская критика*, с. 228—232.

С другой стороны, призыв к «разнообразию» определяется общим характером художественных исканий Пушкина в 20-е годы. Его внимание привлекает воплощение душевных состояний в резко индивидуальном аспекте; отсюда обращение к Шекспиру: «Каждый человек, любит, ненавидит, печалится, радуется — но каждый на свой лад — *почитайте-ка Шекспира*» (XIII, 537)⁶². Путь к Шекспиру шел через элегическую лирику. Но он с необходимостью предполагал и ликвидацию элегии, ликвидацию жанровых границ вообще. В середине 20-х годов идея изменяемости жанров заслоняет для Пушкина вопрос о ненужности жанровой классификации. Однако поэтические явления⁶³ и заявления ближайшего будущего нанесут последний удар жанровым представлениям*

⁶² Черновик письма Н.Н. Раевскому-сыну. Вторая половина 1825 г. Подлинник на фр. яз. XIII, 407.

⁶³ Включая перемещение литературных интересов в область прозы.

*Назовем работы по теме, появившиеся после публикации данной статьи: Л.Г. Фришман. *Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова* (М.: Наука, 1973); М.Л. Гаспаров, «Три типа романтической элегии», *Контекст—1988* (М.: Наука, 1989), с. 39—63 и в его кн.: *Избранные труды*. Том II. *О стихах* (М.: Языки русской культуры, 1997), с. 362—382; К.Н. Григорьян. *Пушкинская элегия. Национальные истоки, предшественники, эволюция* (Л.: Наука, 1990); В.Э. Вацура. *Лирика пушкинской поры. Элегическая школа* (СПб.: Наука, 1994).

К ОПИСАНИЮ СЕМАНТИКИ «ЦЫГАН»*¹

Общие интерпретации идеологического содержания пушкинских «Цыган» опирались на фиксацию исходной биполярности *Алеко — табор* (синонимически представимой как оппозиция «городской цивилизации» и «естественного порядка»)². Более детальная регистрация семантических оппозиций, лежащих в основе текста поэмы, позволила сделать вывод о том, что в «Цыганах» идет спор вокруг «основных понятий» — таких как *свобода, слава, счастье, страсти, судьба*³. Вместе с тем нетрудно заметить, что принцип противоречия распространен и на другие «понятия», причем лексическое тождество не является обязательным условием варьирования. Например, несомненно значимым является способ распределения по полюсам *Алеко — табор* понятия «жизнь». Цыганский табор последовательно определяется как мир, не знающий «смерти» («Всё живо посреди степей», 179). На этом фоне характеристика, даваемая центральному персонажу в V главке (целиком посвященной «совмещению» Алеко с «табором»):

Он, прежних лет не помня даже,
К бытью цыганскому привык (188), —

содержит определенный отрицательный намек — намек на непризывание к цыганскому житью. Это вытекает из игры на разложении лексемной пары житье-бытье и из сличения ее с репликами Земфиры и Старика в первой и последней главках:

* *Russian Romanticism. Studies in the Poetic Codes*. Ed.: Nils Åke Nilsson (Stockholm, 1979) (*Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in Russian Literature*. 10), p. 94—109.

¹ Текст поэмы приводится по акад. *Полному собранию сочинений* Пушкина (1937—1949) — после цитат указаны страницы IV тома этого издания.

² Ср.: Ю.М. Лотман и З.Г. Минц, «“Человек природы” в русской литературе XIX века и “цыганская тема” у Блока», *Блоковский сборник. Труды научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А.А. Блока, май 1962* (Тарту, 1964).

³ С.Г. Бочаров. *Поэтика Пушкина. Очерки* (М.: «Наука», 1974). с. 12—13; ср. о «семантической двупланности» — главу V в кн. В.В. Виноградова *Стиль Пушкина* (М.: ГИХЛ, 1941).

Он хочет быть как мы цыганом (180)

Но жить с убийцей не хотим (201).

Ясно, что все три этих примера находятся в четком взаимном соответствии и обусловлены противопоставлением «Алеко» семе 'жизнь' внутри цыганского универсума. Но интересно, как и когда лексема «жизнь» всё же увязывается с Алеко. Оказывается, это происходит при перенесении точки зрения за пределы цыганского табора. Так, в «мемуарном» (до-таборном) контексте III главки:

И жил, не признавая власти
Судьбы коварной и слепой (184), —

ср. здесь же:

Теперь он вольный житель мира (183).

т.е. опять-таки «выход» за пределы «табора». Ср. также дальнейшее обыгрывание семы 'жизнь' в «несобственно-авторской» концовке II главки:

Так чуждо *мертвых* наших нег,
Так чуждо этой *жизни* праздной,
Как песнь рабов однообразной! (182) —

и в «несобственно-прямой речи»⁴ Алеко в III гл.:

И *жизни* не могла тревога
Смутить его сердечну лень... (184).

Таким образом, четкость распределения семы 'жизнь' по идеологическим полюсам аннулируется переключением ее за устанавливаемую самим текстом границу.

Может возникнуть предположение, что пересечение указанной лексемой семантических «границ» вызвано особой, априорной ее многозначностью и не показательно для характеристики семантических операций, специфических для данного текста. Возьмем в той же нашей формуле:

К бытию цыганскому привык —

⁴ С.Г. Бочаров, *указ. соч.*, с. 11.

другой член — *привык* — и сравним его с предыдущими случаями употребления этой лексемы в тексте:

Его молоденькая дочь
Пошла гулять в пустынном поле.
Она привыкла к резвой воле,
Она придет... (180)

Будь наш — привыкни к нашей доле,
Бродящей бедности и воле (180)

Гнезда надежного не знал
И ни к чему не привыкал.
(183; III гл. — об Алеко)

Но он к заботам жизни бедной
Привыкнуть никогда не мог.
(187; IV гл. — об Овидии)

По сравнению с «жизнью», лексема «привыкания» не несет в себе априорно-«идеологического» заряда и является несравнимо более «элементарной». Тем замечательнее, что все случаи ее проведения в тексте оказываются в конечном счете ориентированными на суммирующую формулу «К бытию цыганскому привык» — таким образом, что не только термин «быть» будет спроецирован на неоднородные определения «жизни» и противоречивые отношения этой лексемы к Алеко, но и сема 'привыкание', прежде чем появляется здесь в своем утвердительном значении, подвергается такой контекстовой «классификации», которая подготавливает подрыв данного «утвердительного» значения ее. Другими словами, хотя «быть» и «привыкание» до своего появления в нашей формуле поставлены в раздельные и независимые друг от друга контекстуальные гнезда, их совместное появление в формуле связано со сходными семантическими сдвигами.

Это заставляет предположить, что в тексте работает механизм, варьирующий семантику словесных единиц в противоположных направлениях — по линии их «терминологизации», во-первых, и по линии трансформации значений каждого данного термина, во-вторых. Совершенно очевидно, что лексема «привыкания» не случайно вставлена в соответствующие фабульные звенья и последовательно прикрепленна к лексемам, принадлежащим к кругу «основных понятий» — «резвая воля», «наша доля»⁵, «ни к чему», «жизнь бедная». Принципиально важным представляется и то, что

⁵ С.Г. Бочаров, *указ. соч.*, с. 12—13.

все случаи фигурирования лексемы «привыкания» образуют в совокупности некую фрагментарную микрофабулу. Возникает как бы фабула иного уровня (поверх реальной фабульной структуры), элементы которой не одинаково совпадают с опорными пунктами «реальной» фабулы. Происходит своего рода «переакцентуация» обычного фабульного развития, создающая напряжение между ним и «вторичными» микрофабулами, образуемыми «диалогическими» переключками повторяющихся сем.

Операция «терминологизации» применена в «Цыганах» и по отношению к хронологическим обозначениям. Эпизоды, описывающие драматические повороты фабулы, приурочены к одному и тому же времени суток — *ночью, перед зарей*. Заря упоминается периодически как единственная *определенная* конечная граница каждого отдельного эпизода. Ср. в I гл.:

И в табор на ночь зазвала (180)

Я рад. Останься *до утра*
Под сенью нашего шатра
Или пробудь у нас *и доле* (180)

А завтра с *утренней зарей*
В одной телеге мы поедем (180).

По отношению к этой границе понятие «дня» оказывается немаркированным внутри цыганского табора либо приурочиваемым к миру «не-табора». Это обнажено в определении дней как *кочующих*, а также в патологическом *отсутствии дня* в последней, XI, главке, события которой протекают в течение суток, но «день» выпал из повествования: главка начинается с «денницы озаренной», вставная парабола о журавле адресована к «гуманной, *утренней* поре», а концовка увязана с наступившей ночью. По-видимому, немаркированность *дня* объясняет фольклорный эпитет во фрагменте о «птичке божией» (III гл.):

В *долгу* ночь на ветке дремлет (183).

Ср. интерпретацию «сегодня» в зачине поэмы — с точки зрения ночевки:

Они *сегодня* над рекой
В шатрах изодранных ночуют (179).

Оппозиция *утра/ночи* и *дня* эксплицирована контрастным сопоставлением табора и города в терминах соответственно «утрен-

ней прохлады» и «неволи душных городов» (185), т.е. превалирование «утра» в цыганском таборе служит рудиментарным намеком на прикрепление семы 'дня' к противоположному миру. Отсюда ее появление в связи с Алеко — а) в *мемуарном* контексте III главки:

Проснувшись поутру, свой *день*
Он отдавал на волю бога (184) —

и б) узаконение ее в «нормализирующем» объединении Алеко с миром табора — V главка:

Он без забот и сожаленья
Ведет кочующие *дни* (188), —

где «кочующие» по отношению к «дни» является таким же приемом релятивизации термина, как оксюморонное объединение: «к бытью... привык». Ср. с этим одну из предсмертных реплик Молодого цыгана, оказывающуюся «предсказанием» появления Алеко и предстоящего убийства:

Нет, нет, *постой*⁶, *дождемся дня* (199), —

а также характеристику Молодого цыгана в песне Земфиры:

Он свежее весны,
Жарче летнего *дня* (189).

Ясно, далее, что включение в «авторский» Эпилог термина «дни»:

Так оживляются виденья
То светлых, то печальных *дней* (203) —

проецируется на всю «микрофабульную» игру с терминами времен суток в поэме.

Аналогично оппозиции *утра/ночи* и дней «маркированным» временем года в фабульных описаниях, относящихся к табору, является либо весна, либо нерасчленимый *весенне-летний* сезон. Как немыслим «день» как единица цыганского времени, так внутри цыганского года (в «фабуле») отсутствуют *осень* и *зима*. Упоминания их собраны во внефабульных вставных фрагментах: изгнание «по-

⁶ Здесь также обыгрывается идентификация *Земфира—луна*, проведенная в тексте.

лудня жителя» Овидия трактуется в аксессуарах *зимнего* ландшафта; *осень* фигурирует в обзоре времен года в притче о «Птичке божией» — с оговоркой: «*Людям скучно, людям горе*» (т.е. для «птички божией» осень — не больше, чем очередной «перелет»); с этим переключается «поздняя осень» в параболе о журавле последней главки, где «птичка» трансформируется в «журавля», а утверждение «*людям горе*» лишается абсолютно-ограничительного оттенка (теперь: *не только* людям); наконец, к «зимней ночи» приурочен генезис «песни Земфиры» в рассказе Старика⁷. В результате контрастное сопоставление времен года и подчинено общей игре с терминологизацией вербальных единиц, и оказывается способом выделения внефабульных вставок внутри фабульного повествования.

Манипуляциям с хронологизацией эпизодов соответствуют в тексте «перевернутые» характеристики «возрастных» отношений персонажей. С точки зрения «возрастных» оппозиций Алеко занимает в таборе — и в фабуле — промежуточное положение между Стариком и Молодым цыганом. Это преломляется в двойственности сюжетных функций его — и как «юноши», и как «старого мужа». Вместе с тем употребление «возрастной» терминологии осложнено обыгрыванием той «психологической» интерпретации романтического персонажа, которая получила в письме Пушкина к Горчакову о «Кавказском пленнике» знаменитую формулу — «старость души»; ср. сходную амбивалентность обозначения Овидия одновременно как «святого старика» и «млад и жив душой незлобной». Но по отношению к Алеко дистрибуция терминов «юноша» и «старый» дополнительно обусловлена: а) особенностями номинационной тактики (см. далее), б) связью с семейной проблематикой поэмы. Быт табора и место Алеко в нем даны в подчеркнуто семейном аспекте:

Между колесами телег,
Полузавешанных коврами,
Горит огонь; *семья* кругом
Готовит ужин (179)

А завтра с утренней зарей
В одной телеге мы поедем (180)

Мужья и братья, жены, девы (182)

⁷ Между прочим, Пушкин колебался в выборе эпитета и в ходе работы над текстом предполагал хронологизировать «песню Земфиры (Мариулы)» *долгой ночью* — ср. о «птичке божией».

Всё тот же он; семья всё та же (188)

И в лоно хладное земли
Чету младую положили (201), —

но термин *муж* (в ед. ч.) вводится в текст таким образом, чтобы тавтологически уравнивать его с эпитетом *старый*⁸. Противоречивый характер «принадлежности» Алеко к табору как к «семье» иллюстрируется «конвейерной передвижкой» контекстуальных валентностей другого «бокового», «периферийного» термина — *заботы*. Ср.:

Заботы мирные семей (179)

Что ж сердце юноши трепещет?
Какой *заботой* он томим? (183)

Птичка божия не знает
Ни *заботы*, ни труда (183)

Подобно птичке *беззаботной*,
И он, изгнанник перелетный (183)

Но он к *заботам* жизни бедной
Привыкнуть никогда не мог (187)

Он *без забот* и сожаленья
Ведет кочующие дни (188), —

где *заботы*, подобно предыдущим примерам, пересекает ценностную границу в противоположных направлениях.

Экспликация «градуальных» противопоставлений внутри идеологических «терминов» находит соответствие в «номинационных» особенностях текста. В южных поэмах до «Цыган» апробированы противоположные подходы к наделению персонажей «именами»: в «Кавказском пленнике» персонажи — *безымянные*⁹, в «Бахчисарайском фонтане» — названы (причем, по наблюдению А.Л. Слонимского¹⁰, имена действующих лиц анаграмматически зашифровыва-

⁸ Ср. интерпретацию биографии Пушкина как функциональную переадрессацию романа «Старый муж, грозный муж» у С. Эйзенштейна; ср. также замечания об эволюции «семейных» понятий в пушкинских текстах — в кн.: В.Ф. Ходасевич. *О Пушкине* (Берлин: Петрополис, 1937), с. 189.

⁹ Ср.: Б.В. Томашевский. *Пушкин*. Кн. 1 (1813—1824) (М. — Л.: изд. АН СССР, 1956), с. 616.

¹⁰ А. Слонимский. *Мастерство Пушкина*. Изд. 2 (М.: ГИХЛ, 1963), с. 269. Ср. Ю.Н. Тынянов о семантическом замысле «Графа Нулина»: «эксперимент

ют лексему «гарем»). С точки зрения названности/неназванности персонажи «Цыган» распределяются по противоположным полюсам в соответствии с параметрами: 1) мужской — женский; 2) принадлежность к табору — непринадлежность (или неполная принадлежность). По первому параметру Старик и Молодой цыган противопоставлены Земфире и Мариуле, по второму — им противостоят Овидий и Алеко. Вместе с тем Овидий оказывается охватывающим противоположные полюса: акцентирована его принадлежность и к «безымянным персонажам» («забвение» его имени), и к «городскому миру» (отгадка имени). Двузначность «номинационного определения» соответствует двойственности его характеристики в тексте: «забвению имени» соответствуют «млад и жив душой незлобной» и «дар песен»; «отгадке имени» отвечает «слава», как атрибут городского мира. Ср. отрицательную параллель этой «отгадки имени» (Овидия) и «неотгадки» имени, произнесенного Алеко во сне; ср. также произнесение двух имен во «сне» Алеко (Земфиры и «неотгадываемого»).

Другими словами, и в плане номинационной игры текст построен на комбинаторике оппозиций. С «прагматической» точки зрения эта игра осложнена дополнительными факторами: а) синонимией имени Алеко и имени «автора» и б) обыгрыванием «автобиографических» валентностей имени «Мариулы» в Эпilogue (см. об этом ниже). Что касается Земфиры, то выбор этого имени, по видимому, продиктован возможностями интерпретации «внутренней формы» его как параномастического и семантического суммирования триады противопоставленных пространственных терминов — «эфира»¹¹, «земли» и «мира» (ср.: «Ты для него дороже мира», ср. в III главке: «С ним черноокая Земфира, Теперь он вольный житель мира»; ср. наблюдения В.Ф. Ходасевича о рифменных и смысловых «сводках»)¹².

На этом фоне требует рассмотрения превращение Алеко в «безымянного» персонажа в III гл. — главке с резко ощутимым отклонением от остального текста. Алеко эвфемистически определен здесь как *юноша* и *он*. Экзотичность наложения табу на имя центрального персонажа тем более бросается в глаза, что главка эта целиком представляет собой его «портрет». Если первое в тексте «Цыган» появление Алеко как безымянного «юноши» может быть мотивировано следующей за термином ремаркой:

поэта, владеющего материалами, над приведением их в обратное измерение ("нуль"). — Ю.Н. Тынянов. *Пушкин и его современники* (М.: Наука, 1969), с. 152.

¹¹ Ср. постоянное обыгрывание в тексте, в связи с Земфирой, «луны» и «небес»; ср. П. Шаликов о луне: «Царица кроткая Эфира», см.: *Поэтическая фразеология Пушкина* (М.: Наука, 1969), с. 55.

¹² В.Ф. Ходасевич, *указ. кн.*, статья «Явления Музы».

По степи юноша спешит;
Цыгану *вовсе он неведом* (179), —

то двойное появление термина «юноша» в III гл. такой мотивировки не имеет. По-видимому, объяснение этому можно найти в специфически-жанровом — *элегическом* — ореоле лексемы «юноша», поддерживаемом атрибутом «уныло»¹³. (Ср. проекцию Алеко на «элегика» Овидия в IV гл.) «Фольклорная» окраска притчи о «птичке божей» введена в III гл. и как компенсация «безымянности», и как противоположный полюс к «элегическому» юноше: общий портрет Алеко складывается из уравнения «романтического» штампа с аллегорической реаранжировкой «цыганского мироощущения». Параллель с птичкой далее в тексте переводится в параболу о «журавле», но бросает отсвет и на рассказ об Овидии (в IV гл.):

Чужие люди за него
Зверей и рыб ловили в сети (186), —

где *не названы* «птицы» (ср. серию пушкинских текстов о птичке и неволе), как не назван Алеко в III гл. Подобно совмещению псевдобезымянности Овидия (в рассказе Старика) и отгадки этого имени с проекцией на «славу» (в «ответе» Алеко Старику) в IV гл., — в третьей главке табуирование имени сопровождается переориентацией серии атрибутов, параллельных «птичке божей», на неожиданный мотив *славы*.

Ср. в III гл.:

Его порой волшебной славы
Манила дальная звезда
<...>

¹³ Ср. реминисценцию из элегии Баратынского «Разуверение» в реплике Алеко к Земфире:

Ах, я *не верю* ничему:
Ни *снам*, ни *сладким увереньям*,
Ни даже сердцу твоему (192).

Уж я *не верю увереньям*,
Уж я не верую в любовь
И не хочу предаться вновь
Раз изменившим *сновиденьям*.

Ср. замечание о переадресации «ложа неги» от «народа» (в черновиках) к Старику (главка II) — в статье: Е.А. Тоддес, «Становление жанра поэмы в творчестве Пушкина», *Пушкинский сборник* (Рига, 1965), с. 3—21.

И жил, не признавая власти
Судьбы коварной и слепой (184) —

и в IV гл.:

Так вот судьба твоих сынов,
О Рим, о громкая держава!..
Певец любви, певец богов,
Скажи мне, что такое слава!
Могильный гул, хвалебный глас,
Из рода в роды звук бегущий? <...> (187) —

где слава уравниена с *гулом* (отсюда определение Рима как громкой державы); ср. также проигрывание «славы» далее в тексте в сопровождении смежных терминов, в репликах персонажей и авторских ремарках:

Здесь люди вольны, небо ясно,
И жены *славятся* красотой (193)

И долго мне его паденья
Смешон и сладок был бы *гул* (196)

И близкий *шепот* слышит он —
Над *обесславленной могилой* (198)¹⁴

Ужасен нам твой будет *глас* —
Мы робки и добры душою (201—202)

В стране, где долго, долго брани
Ужасный гул не умолкал
В походах медленных любил
Их *песен радостные гулы* (203)

Ср. об Овидии:

Имел он *песен* дивный дар
И *голос*, шуму вод подобный (186) —

ср. также: «*Волшебной* силой *песнопенья*» (203) и проекцию «Алеко с *пеньем* зверя водит» (188) на: «Я *диких песен* не люблю» (189) и

¹⁴ Переключка «обесславленной могилы» и «могильного гула» отмечена в дипломной работе М. Вайскопфа (Еврейский университет в Иерусалиме, 1978).

«песнь рабов» (182). Таким образом, «ценностные» компоненты *славы* в приведенных кусках свободно циркулируют между противоположными полюсами: из этих уравнений вытекает адресация славы и к «могильному» полюсу, и к полюсу «поэтическому» (цыганские песнопения, Овидий). Общее значение слова суммирует в себе фрагментарные значения, несовместимость которых демонстрируется в самом тексте педализацией разведенных в разные стороны валентностей термина.

Это дает ключ к истолкованию сюжетных функций персонажей поэмы. Во-первых, обращает на себя внимание то, что всех — кроме (наименованных) женских¹⁵ — персонажей можно рассматривать как сюжетные вариации центрального — Алеко; все они даны по отношению к центральному персонажу как его неполные двойники, и ситуаций и характеристики, приписываемые в тексте Алеко, апробированы параллельно (с вариациями) в приложении к его дублерам. Такого рода дублерами Алеко можно считать Старика, Молодого цыгана (сцепленных с Алеко вокруг романической интриги), Овидия, «божью птичку» и «медведя»¹⁶, «теоретически» трактующих аспекты отношения Алеко к табору. Расслоение атрибутов и амплуа Алеко по этим сопоставленным с ним персонажам проводится таким образом, что эта операция приводит к обязательным сдвигам в характеристике каждого из входящих в данную оппозицию персонажей. В каждой данной паре (Алеко: птичка, Алеко: медведь и т.д.) происходит корригирование характеристики *каждого* из ее членов. Другими словами, установление цепочек соответствий мотивируется не только необходимостью противоречивой, «динамической» характеристики Алеко; характеристика сопоставляемых с ним «двойников» оказывается в результате этого тоже перманентно смещаемой¹⁷. Возьмем, к примеру, снова «птичку божью». Мы видели уже, что сопоставление с ней Алеко происходит на фоне трансформации «птички» в «журавля», а сопоставление «Овидия» с Алеко и тезис «Не всегда мила свобода» влечет за собой неназывание птички («Зверей и рыб ловили в сети»), т.е. пара *Овидий: Алеко* усиливает полюс «неволи», а пара *птичка: Алеко* — полюс «воли». Вместе с тем «микрофабульный» ряд птички содержит в себе еще один член — ср. реплику Старика:

¹⁵ Ср. наблюдение Вяч. Иванова: «Основным в цыганской стихии Пушкин воспринял именно женский тип и его же сделал носителем более или менее выявившегося в кочевой и соборной жизни индивидуального начала.» Вяч. Иванов, «О "Цыганах" Пушкина», в его кн.: *По звездам. Статьи и афоризмы* (СПб., Оры, 1909), с. 146.

¹⁶ Ср.: Пушкин. «Опровержение на критики», т. XI, с. 153; ср. Белинский о медведе: «не беглец родной берлоги, а пленник».

¹⁷ Ср.: Ю.Н. Тынянов, *указ. соч.*, с. 145.

Вольнее птицы младость (195), —

где, при проекции на другие компоненты микрофабулы, «птичка» (и тема «воли») скрещивается с идеологическим обыгрыванием темы «возрастов». Эта реплика Старика приобретает тем больший вес, что оппозиция *Алеко—птичка* выражает в тексте «генерализирующую» перспективу: Алеко и «мир» («Теперь он вольный житель мира»), тогда как сопоставление его с «медведем» означает проекцию на мир «табора», а сопоставление с Овидием — проекцию на мир «города»¹⁸. Вместе все три этих персонажа суммируют *противоречивые* определения статуса Алеко — по отношению и к городу (1), и к табору (2), и к миру (3): Алеко одновременно — преследуемый законом «беглец» (1), преступник, ссылаемый по «закону» (2) и добровольный мигрант, «изгнанник перелетный» (3). Ясно, что утверждение равноправности каждой из этих характеристик возможно только при узаконивании «противоречия» как конститутивного фермента текста. Все эти три ампула, по-разному фокусирующие отношения Алеко к городу, табору и миру, отмечены, тем не менее, не антонимичностью, а неполной синонимичностью друг относительно друга. Но еще более важно, что *все* они транспонированы и на «внутреннюю» коллизию Алеко и табора: «городскому» преступлению соответствует двойное убийство в таборе; преследованию «городского» закона — ненаказание («Мы дики; нет у нас законов»); «бездомному статусу» — оставление табором Алеко и «Огня никто не разложил». Набор функций Алеко в «городском» (до-таборном) ряду приведен в соответствие набору его функций, раскрываемых в «таборе».

Здесь находят объяснение странности «Эпилога» (до сих пор рассматривавшегося с чисто «идеологической» точки зрения: «пессимистические» афоризмы концовки¹⁹) и, в особенности, причины переадресовки семантико-вербальных манипуляций, продемонстрированных основным текстом, — к «автобиографическому» Я эпилога. При этом мы возвращаемся к «номинационной» проблематике и к проблеме неполного дублирования сюжетных функций персонажей и их взаимного «корректирования». Ключом к эпилогу следует признать не философские сентенции концовки, но их проекцию на презумпцию тождества имени Алеко и «имени» Я эпилога — при симультанном переключении этого

¹⁸ Ср. иронический смысл последней в поэме реплики Старика, обращенной к Алеко: да будет *мир* с тобою.

¹⁹ Ср. работы Ю.М. Лотмана и Ю.Н. Чумакова о составе пушкинского текста в произведениях 20-х годов — в сб. *Пушкин и его современники* (Псков, 1970).

последнего из «плана Земфиры» в «план Мариулы»²⁰ — то есть неполный намек на параллелизм Я эпилога и истории Старого цыгана. Авторское Я эпилога, таким образом, демонстративно поставлено точно в те же «соответствия» и валентности, в которых выступал в основном фабульном тексте Алеко, — но с принципиальным смещением из «биографического пласта» Алеко в противоположный ему «биографический пласт» Старика и Мариулы, — и приурочено «во время наше», когда «сложена песня» (199). Для этого в Эпилог введены и элементы «исторической» проекции — на фоне абсолютного «аисторизма» или «доисторизма» (ср.: «*Давно, давно, когда Дунаю / Не угрожал еще москаль*», 194) основной фабулы. Получается, что «автор» покрывает собою и план, связанный с центральным персонажем, и план, связанный со Стариком и Овидием; он совпадает и с «историческим», и с «доисторическим» пластами текста, с миром табора, как он явлен в тексте, и с миром города. К Эпилогу и его авторскому Я применена та же самая процедура, что и по отношению ко всему тексту и его персонажам. Это смещение текстовой перспективы продиктовано, очевидно, необходимостью «полноты» раскрытия отношений *Алеко: город* и *Алеко: табор* в тексте усилить «полнотой» отношения текста к «миру». Функции эпилога лежат в той же плоскости, что и функция «перевода» текста на язык реальности в «Евгении Онегине»²¹ или загадочное исчезновение Самозванца из последних сцен «Бориса Годунова»²². В рамки пушкинского «текста» уместается и «текст», и его «опровержение» (ср. И. Киреевский о «Цыганах»: «Поэма противоречит сама себе»).

²⁰ До последних стадий работы Пушкин на этот кардинальный «переход» не решался, и в беловых рукописях присутствуют компромиссные варианты:

И нежны имена твердил
Земфиры, милой Мариулы —

или:

Рали, Земфиры, Мариулы (437, 463).

²¹ С.Г. Бочаров. *Поэтика Пушкина*, статья «Стилистический мир романа»; Ю.М. Лотман. *Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»* (Тарту, 1975).

²² Из сцен, где Самозванец ближе всего к реализации амплуа московского царя, — он извлечен, а «расставание» с ним происходит — как и расставание с Онегиным — внезапно, в самый неподходящий для торжествующего узурпатора момент — поражение и «мирный сон под небесами». Создается впечатление, что в Самозванце, как в «Онегине» и в «Цыганах», важен сам по себе «дивный дар» варьирования амплуа. Ср. сближение «Евгения Онегина» и «Цыган» в статье: Л.С. Сидяков, ««Евгений Онегин», «Цыганы» и «Граф Нулин» (К эволюции пушкинского стихотворного повествования)», *Пушкин. Исследования и материалы*, т. VIII (Л.—М., 1978), с. 5—21.

Итак, мы имеем противоположные семантические установки в «Цыганах». Одна заключается в четком обособлении и «определении» слов внутри синтагматических массивов и в превращении лексем в повторные «мотивы-термины». Дело вовсе не в том, что существует явление, в общей поэтике определяемое как «ключевые слова», а в приложении к русской поэзии начала XIX в. получившее в науке название «слов-сигналов» (В. Гофман, Л. Гинзбург). Весь текст организован таким образом, что *любая* входящая в него единица может принять (в зависимости от данного вербального окружения) статус ключевой и действительно в ходе развертывания текста его принимает. Достигается это варьированным повторением данной единицы и чередованием ее синтагматических валентностей-гнезд независимо друг от друга, по законам фабульного развития, — причем эти «автономные» вариации полярным образом трансформируют значения и термина, и «отображаемого» в нем синтагматического гнезда. Слово стремится стать однозначным (философским, политическим) «термином»; но вследствие потенциальной способности «стать» ключевым и вследствие «градуальной» реализации этой потенции «термин» оказывается адресованным к противоположным ценностным полюсам. Прерогативы «ключевой» функции в равной мере принадлежат любой семе, семантическая структура «Цыган» в этом смысле не имеет «периферийных» компонентов — как раз в силу того, что нет вербальной единицы, не могущей стать термином, и нет термина, в котором не оказались бы акцентированными противоречащие валентности. Общеизвестно, что цепи — слово-сигнал в гражданской поэзии пушкинского времени. В «Цыганах» же это — бытовая реалия экзотической идиллии. «Медведя рев, его цепей / Нетерпеливое бряцанье» (182) — означает поначалу не более чем готовность «в путь недалний». Однако включение «цепей» в характеристику, которую Алеко дает «городу»:

Главы пред идолами клонят
И просят денг да *цепей* (185), —

переносится в «идиллической» V гл. (188) на вольный мир цыганского табора:

Медведь — беглец родной берлоги
...Цепь *докучную* грызет²³ —

²³ Ср. здесь же: «Презрев оковы просвещения, / Алеко волен, как они». Ср. также: Г.О. Винокур, «Монолог Алеко», *Литературный критик*, 1937, № 1, с. 217—231.

и здесь же:

Земфира поселян обходит
И дань их вольную берет. —

где вольная дань, конечно, ироническая переформулировка «просят денег» (ср. в «Разговоре книгопродавца с поэтом»: «Без денег и свободы нет»). Бытовая реалья перевоплотилась в политико-философский термин, но этот последний оказался приложимым к антагонистическим мирам. Это вовсе не означает автономной и безграничной релятивности «значения» — наоборот, своей перманентной установкой на «терминологичность» и тем, что сема проверяется на ситуации, — текст демонстрирует «несвободность» значений терминов. Они меняют значения и обмениваются значениями по четким законам, функционирующим в тексте. Но закон, по которому слово наделяется значением, есть закон его переадресации к разным полюсам. Б.В. Томашевский считал лексемы «нега» и «нежное» принадлежащими к чисто элегической фразеологии²⁴. то есть наделенными «нулевым» значением (так же, как «ничего не значит» набор слов в элегии Ленского — вне проекции на другие компоненты романа). Между тем «ложе неги» в устах Старика, преломленное в «мертвые наши неги» (той же II главки), в обращение Алеко к Земфире «Не изменись, мой *нежный* друг» и в тезис Старика «Не всегда мила свобода / Тому, кто к *неге* приучен» (186), в рассказ Алеко о Земфире («Как она любила! Как *нежно* преклоняюсь ко мне...», 194) и, наконец, в «имя *нежное*» Мариулы в Эпilogе (203) — оказываются не безразличными повторениями нейтрального штампа, а демонстрацией «роковых страстей» микрофабулы.

²⁴ Б. Томашевский. *Цит. соч.*, с. 647.

ПОЭЗИЯ КАК ПРОЗА: НАРРАТОР В ПУШКИНСКОЙ «ПОЛТАВЕ» *

«Полтава» и сейчас продолжает, кажется, возбуждать столь же сильное недоумение, какое вызывала у современных Пушкину читателей. Соединение любовно-психологической линии с историко-политической выглядит натянутым; озадачивает соскальзывание в мелодраматизм, с одной стороны, и в преувеличенный патриотический пафос, с другой. Симптоматично, что даже те из современников Пушкина, кто принадлежал к охранительно-консервативному лагерю и не мог не разделять провозглашенную в «Полтаве» историко-политическую платформу, не были удовлетворены поэмой, при том, что вышедший за четыре года до того «Войнаровский» Рылеева, выдвинувший принципиально новое, ошутимо сочувственное изображение Мазепы, был встречен всеобщим восторгом. Не разрешает загадок и эпилог с его контрастом двух эпох — периода, рисуемого в поэме, и времени ее написания («Прошло сто лет...»): стоило ли прибегать к разветвленной новеллистической фабуле для декларирования вывода о том, что забвения избежали лишь дело Петра и созданное им государство? Замечательные труды классиков русского литературоведения, посвященные изучению обстоятельств возникновения и процесса создания «Полтавы», ее отношения к жанрам романтической поэмы и классицистической эпопеи и ее западноевропейского контекста¹, рассеять недоумение не смогли. По-видимому, ключ к странностям произведения следует искать в других его сторонах.

Мы полагаем, что «двойственность» характеризует не только тематику и композицию поэмы, но и способ повествовательного воплощения их. Новизна метода высказывания проявляется, в сущности, с первых строк первой песни, как только определенно устанавливается, что изложение фабулы осуществляется не «автором», а передоверено отделенному от него и временем, и кругозо-

* *Analysieren als Deuten. Wolf Schmid zum 60. Geburtstag.* Hrsg. von Lazar Fleishman, Christine Götz, Aage A. Hansen-Löve (Hamburg: Hamburg University Press, 2004), S. 299—336.

¹ См. в первую очередь: Н.В. Измайлов, «Пушкин в работе над «Полтавой», в его кн.: *Очерки творчества Пушкина* (Л., 1975); В.М. Жирмунский, «Байрон и Пушкин», в его кн.: *Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы* (Л., 1978); Г.А. Гуковский. *Пушкин и проблемы реалистического стиля* (М., 1957).

ром лицу. На появление такой «промежуточной» инстанции в зачине «Полтавы» указывают три обстоятельства. Во-первых, само по себе обращение к «настоящему» времени («Богат и славен Кочубей...») в произведении, освещающем далекое историческое прошлое, сигнализирует о том, что функция сообщения поручена особому, отличному от автора субъекту. Во-вторых, сама по себе стилистическая окраска начального сегмента (строки 1—15 и далее), в которой находят черты «народно-песенного» строя², отражает деформированность нейтрально-авторской позиции. И наконец, примечания, с беспрецедентной назойливостью загромождающие уже первый «абзац», устанавливают двойную перспективу, навязывая сопоставление двух различных хронологически-культурных пластов — эпохи, описываемой в тексте в рамках грамматического «настоящего времени», и исторической оценки и верификации сообщаемого с точки зрения эпохи, к которой принадлежит автор.

Художественная функция примечаний к «Полтаве» обратила на себя внимание исследователей. Ю.М. Лотман подчеркнул эффект создания «диалогических» отношений в общей структуре поэмы, создаваемый как этими сносками, так и контрастом между лирическим посвящением, с одной стороны, и всем остальным текстом произведения. Такие диалогические отношения, возникающие между его составными частями, явились, по Лотману, средством разрушения традиционной монологичности, свойственной жанру романтической поэмы 1820-х годов³.

Эти наблюдения можно дополнить и детализировать. Соотношение примечаний и основного повествования ощутимо не только в плане противостояния «поэзии» и «прозы» — то есть основного текста поэмы и приложения (в виде сносок) к нему, — но и, так сказать, на «микроуровне». Если первая сноска «Василий Леонтьевич Кочубей, генеральный судия, один из предков нынешних графов» по своему содержанию лишь уточняюще «поддакивала» фразе, содержащейся в первом стихе поэмы — «Богат и славен Ко-

² См.: Н.В. Измайлов, «Пушкин в работе над “Полтавой”», с. 120. Ср.: В.Г. Одинокое. *Поэтика русских писателей XIX в. и литературный процесс* (Новосибирск, 1987), с. 101—103, а также замечания П.В. Анненкова о «простоте народного рассказа» в описании Марии — в его кн.: *А.С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений* (СПб., 1855), с. 195.

³ Ю.М. Лотман, «К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина (проблема авторских примечаний к тексту)», в его кн.: *Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. 1960—1990. «Евгений Онегин». Комментарий.* (СПб., 1995), с. 228—236; В.Г. Одинокое. *Цит. соч.*, с. 106—107. Ср.: Ю.Н. Чумаков, «Об авторских примечаниях к «Евгению Онегину»», в его кн.: *Стихотворная поэтика Пушкина* (СПб., 1999, с. 41—51).

чубей» (подчеркивая заодно временную дистанцию по отношению к ней), то сноска 3, комментирующая заключительное предложение того же первого сегмента («Прекрасной дочерью своей / Гордится старый Кочубей»): «У Кочубея было несколько дочерей; одна из них была замужем за Обидовским, племянником Мазепы. Та, о которой здесь упоминается, называлась Матреной», — радикально осложняла всю нарративную ткань произведения⁴. Контраст между сообщаемым в стиховом тексте и сообщаемым в прозаическом к нему комментарии выражался в нескольких планах, причем роль сноски вовсе не была сведена к подтверждению либо пояснению сообщаемых сведений. Акцентируя расхождение поэтического высказывания и исторической действительности, примечание 3 как бы предостерегало против наивно-доверчивого отношения к содержащейся в повествовании информации. Действительно, Мария еще не названа — это произойдет только через строку, в следующем, втором сегменте, а автор в примечании торопится предупредить, что имя это — вымышлено. Настраивая читателя на скептический лад к сообщаемому в поэтическом повествовании, контраст двух разных «правд» демонстрировал «зазор» между конечным, абстрактным автором произведения и посланным им на сцену лицом, в простодушном прославлении добродетелей Марии в стихах готовым пренебречь «низкой» реальностью. Лицо это выявляет признаки, позволяющие отнести его к такому явлению художественной коммуникации, которое в науке получило название «нарратор»⁵.

По мере развертывания текста обнаруживается, что внутри самой речи нарратора может происходить стилистическое «раздвоение». Детали портрета Марии (стихи 17—29) даются в двойном регистре: характеристика героини перебивается сравнениями, заимствованными из народно-поэтического репертуара, причем осуществляется это с особой настойчивостью, цель которой, по-видимому, — создать впечатление, что апологетическая характеристика данного персонажа — не столько плод авторского всеведения, сколько конденсированное выражение народной «молвы». Кульминацией «молвы» и выступает оглушительная новость, увенчивающая сегмент, отведенный на портрет Марии: «За ней сам гетман

⁴ Пушкинские тексты приводятся по академическому *Полному собранию сочинений* (1937—1949).

⁵ В. Шмид. Нарратология (М., 2003), с. 65—66. Л.С. Сидяков отмечает в «Полтаве» и в «Евгении Онегине» «тенденцию к усилению объективности повествования при сохранении субъективного отношения к его предмету». См.: Л.С. Сидяков. «“Полтава” и “Евгений Онегин” (К характеристике повествовательной системы исторической поэмы Пушкина)», в сб.: *Пушкин. Исследования и материалы*. Т. IX (Л., 1979), с. 114.

сватов шлет». Стих этот удостоен очередного авторского примечания (№ 4): «Мазепа в самом деле сватал свою крестницу, но ему отказали». По сравнению с предыдущей сноской (о дочерях Кочубея), оно преследует, казалось бы, в корне противоположную цель: в ней не опровергается, а, напротив, подтверждается («в самом деле») сообщаемое нарратором. Но фактически и здесь достигается тот же эффект подрыва безусловной авторитетности стихотворного повествования. Как и в предыдущей сноске, здесь бросается в глаза намерение обогнать, предупредить утверждения нарратора. Ведь и о том, что Мария — крестница Мазепы, и о том, что родители на его сватовство ответили возмущенным отказом, стихотворный текст скажет чуть позже. Создается впечатление, будто автор примечаний соперничает с нарратором в возможности первым преподнести читателю релевантную информацию и довести ее в действительно подлинном, ничем не искаженном — в отличие от нарратора — виде.

Другой аспект формируемой стихотворным текстом категории нарратора раскрывается в катрене, следующем за фразой о сватовстве Мазепы:

Он стар. Он удручен годами,
Войной, заботами, трудами;
Но чувства в нем кипят, и вновь
Мазепа ведает любовь.

Голос нарратора теперь заметно отличается от предшествующих абзацев: он окрашен точкой зрения самого Мазепы или кого-то близкого к нему, подобно тому как в предшествующем сегменте его окрашивала позиция, близкая семейству Кочубея. Становится очевидным, что текст нарратора существует не сам по себе, не в чистом, дистиллированном, беспримесном виде, а лишь вкупе с «прибавкой», возведенной то к одному персонажу, то к другому, осложняющей его высказывания элементами внутреннего мира того или иного персонажа. Даже следующий за этим четверостишием и содержащий его своеобразное обобщение кусок (стихи 45—56 — от «Мгновенно сердце молодое» до «И с жизнью лишь его покинет») можно рассматривать как сентенцию, произносимую либо с точки зрения самого Мазепы, либо с позиции, сочувственной по отношению к сватающемуся старику⁶. По контрасту с таким потенциально сочувственным отношением дальнейший текст бу-

⁶ Сентенцию эту можно отнести к явлению, именуемому в нарратологии «несобственно-прямой речью». Ср.: В. Шмид. *Цит. соч.*, с. 223.

дет о связи Мазепы с Марией говорить с гораздо большим негодованием, в бескомпромиссно-осуждающем тоне.

Как бы то ни было, высказывания нарратора, при всем различии оттенков его позиции, обнаруживают одну важную общую черту: в них совершенно нет ровной, беспристрастной нейтральности. Нарратору свойственна постоянная мимикрия, последовательные перевоплощения в того или иного изображаемого персонажа или в того или иного наблюдателя, по-разному приближенного к герою. Например, когда о Мазепе говорится:

Но сердца жар уж не остынет
И с жизнью лишь его покинет, —

то в этой уверенной декларации улавливаются черты внутреннего монолога (извне описываемого) героя.

То, что повествовательный голос подвергается «заражению» речью персонажей, демонстрируется и пассажем, сразу следующим за описанием обморока Марии:

Она опомнилась, но снова
Закрыла очи — и ни слова
Не говорит. Отец и мать
Ей сердце ищут успокоить,
Боязнь и горесть разогнать,
Тревогу смутных дум устроить...

Понятно, что перечень болезненных состояний героини сформулирован с точки зрения заботливых родителей, не ведающих о том, что на самом деле происходит в ее душе, и не подозревающих о возможности сговора «младой преступницы» с гетманом.

Не всегда легко установить «закулисное» происхождение каждой реплики нарратора. Невозможно, например, с уверенностью приписать следующую сентенцию:

Не только первый пух ланит
Да русы кудри молодые,
Порой и старца строгий вид,
Рубцы чела, волосы седые
В воображенье красоты
Влагают страстные мечты —

сколько-нибудь определенному индивидуальному персонажу. Словесное выражение такого взгляда немыслимо в устах ни родителей Марии, ни ее самой, ни Мазепы. Афоризм как бы повисает в воз-

духе, претендуя на роль наивно-невинной рефлексии по поводу известия о ночном исчезновении Марии из отчего дома и об обнаружении утром «следа осьми подков». Но после всей многогранной игры с голосом повествователя, имевшей место с самого начала песни, нельзя истолковывать его и как нейтрально-безличную констатацию, исходящую от идеального, абстрактного «автора». Игровая «смешенность» высказывания сохраняется, сколь ни бесплодны были бы попытки возвести его происхождение к тому или иному конкретному источнику.

Тем знаменательнее факт обретения повествованием открытой, прямолинейной оценочной позиции непосредственно вслед за таким «безличным» афоризмом, — при описании реакции родителей Марии на побег (или похищение) дочери, только что превозносимой как «девица скромная и разумная»:

И вскоре слуха Кочубея
Коснулась роковая весть:
Она забыла стыд и честь,
Она в объятиях злодея!
Какой позор! Отец и мать
Молву не смеют понимать.
Тогда лишь истина явилась
С своей ужасной наготой.
Тогда лишь только объяснилась
Душа преступницы младой.

Такое сгущение оценочных слов несвойственно зрелой поэтике Пушкина. В раннем его творчестве резкая оценочность несла строго определенную жанровую функцию и встречалась лишь в политической сатире и лирике. Но за пределами этих жанров такой, как в «Полтаве», гипертрофии оценочности, не было у него никогда⁷. Понятно, что нарочитая концентрация оценочных высказываний призвана подчеркнуть полное согласие нарратора с реакцией персонажей (Кочубея и его жены) на описываемые происшествя.

Но замечательно, что внутри того же самого сегмента (абзаца) нарратор, только что безоговорочно стоявший на стороне возмущенных родителей Марии, вдруг отходит от проклятий по адресу Мазепы и обнаруживает иную, гораздо более сочувственную (или «понимающую») по отношению к нему позицию, — при том, что Мария заклеимлена как «младая преступница»:

⁷ «Это самая оценочная поэма Пушкина», — заявляет Лотман. См. его статью: «К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина (проблема авторских примечаний к тексту)», с. 235.

Тогда лишь стало явно,
Зачем бежала своенравно
Она семейственных оков, <...>
Зачем так тихо за столом
Она лишь гетману внимала,
Когда беседа ликовала
И чаша пенилась вином;
Зачем она всегда певала
Те песни, кои он слагал,
Когда он беден был и мал,
Когда молва его не знала;
Зачем с неженскою душой
Она любила конский строй,
И бранный звон литавр, и клики
Пред бунчуком и булавой
Малороссийского владыки...

Нарраториальный голос пропущен сразу через несколько «фильтров»: и бурное негодование родителей, и их запоздалое осмысление прежде не обращавших на себя внимание особенностей поведения дочери, и странности (в глазах непредвзятого, здравомыслящего наблюдателя) ее восторженного отношения к гетману. Конечное перифрастическое обозначение («Малороссийского владыки») явно тяготеет больше к «слову» Марии и Мазепы, чем к «слову» родителей. Отсюда и заметное смягчение пейоративности. Автор спешит подчеркнуть его, сопроводив стих «Те песни, кои он слагал» собственным примечанием. В этом (5-м) примечании Пушкин говорит: «Предание приписывает Мазеле несколько песен, доньше сохранившихся в памяти народной. Кочубей в своем доносе также упоминает о патриотической думе, будто бы сочиненной Мазепою. Она замечательна не в одном историческом отношении». Вновь «обгоняя» течение повествования (предвосхищая введение в фабулу мотива «доноса Кочубея» и упоминание «песен гетмана» в конце поэмы), сноска эта удостоверяет незаурядную художественную ценность поэтической продукции «злодея».

На этом фоне непосредственно следующий за процитированным сегмент текста вновь поражает усилением оценочности. В сегменте изображен Кочубей, пришедший в ярость и перебирающий формы отмщения в поисках самой страшной из них.

Богат и славен Кочубей.
Довольно у него друзей.
Свою омыть он может славу,
Он может возмутить Полтаву;

Внезапно среди его дворца
Он может мщением отца
Постигнуть гордого злодея;
Он может верною рукой
Вонзить... но замысел иной
Волнует сердце Кочубея.

Оборванная фраза («Вонзить...»), свидетельствуя и о спонтанности произносимого слова, и о нежелании говорящего выдать свои тайные помыслы, служит неопровержимым доказательством, что приведенный абзац представляет собой несобственно-прямую речь Кочубея. Замечательно, что введена она посредством повторения той самой формулы, с какой начиналась поэма («Богат и славен Кочубей»). Этим не только подтверждается предположение, что автономизация повествователя по отношению к «абстрактному» автору имеет место с самого зачина, но и определенно указывается, чья именно точка зрения лежала в основе того восторженного любования богатством и мощью Кочубея. Установлением параллели с картиной довольства, которой открывалась песнь, новый кусок в варьированном виде проводил все тот же мотив «всесовершенство» героя.

Именно сюда, перед тем как раскрыть «замысел иной», Пушкин решил вставить развернутое авторское отступление («Была та смутная пора» и т.д.). Приостанавливая фабульное изложение, оно еще сильнее отсрочивало сообщение о том, как именно собирается расправиться Кочубей со своим заклятым врагом. Для такого авторского отступления Пушкин решил воспользоваться куском, с которого он начал работу над «Полтавой» и который вводил в текст широкую историческую ретроспекцию. На время прервав излияния нарратора, кусок этот все же сохранял принцип оценочности. Настораживает, однако, в нем тенденция взаимной аннигиляции противостоящих друг другу элементов, подчас и на узком пространстве одного стиха или одной фразы. Сталкиваясь друг с другом в подвижном, релятивистском «конвейере», оценки теряют какую бы то ни было безусловность, «безапелляционность». См., например:

Венчанный славой бесполезной
Отважный Карл скользил над бездной, —

где горделивому «венчанный» противостоит трезво-разочаровывающее «бесполезный», а героическому «отважный» — грозное «над бездной». Ср. с тем, как говорится о нетерпеливых молодых оппонентах гетмана:

Так, своеволием пылая,
 Роптала юность удалая,
 Опасных алча перемен...

Эпитет «удалая» произнесен как бы лагерем, глубоко симпатизирующим порывам «юности», а определение «опасных», наоборот, появляется с целью ее удержать и предостеречь. Или — о Мазепе — после вставного рассказа о молодом казаке, доставившем донос в Москву:

Грозу не чуя между тем,
 Неужасаемый ничем,
 Мазепа козни продолжает.
 С ним *полномощный* езуит
 Мятеж народный учреждает
 И *шаткой* трон ему сулит (песнь 3, стихи 369—374), —

где архаизированное «полномощный», с одной стороны, и скептически-неуверенное «шаткой», с другой, вступают в ироническую конфронтацию. Иллюзия ясно и твердо выраженной авторской позиции, вызываемая соблюдением принципа оценочности, разрушается введением отрезвляющих «антител», обусловленным молниеносной сменой точки зрения.

В *двойном* оценочном освещении в историческом отступлении заходит и разговор о Мазепе. С одной стороны:

Друзья кровавой старины
 Народной чаяли войны <...>
 Вокруг Мазепы раздавался
 Мятежный крик: пора, пора!
 Но старый гетман оставался
 Послушным подданным Петра.
 Храня суровость обычайну,
 Спокойно ведал он Украину,
 Молве, казалось, не внимал
 И равнодушно пировал.

А с другой — вводится столь же яркое, как приведенный портрет спокойного, властного, беспредельно лояльного Москве «старого гетмана», описание зреющей против него оппозиции «юношей»:

Он изнемог; он слишком стар;
 Труды и годы угасили

В нем прежний деятельный жар.
Зачем дрожащую рукою
Еще он носит булаву?

Однако оказывается, что ни одна из двух этих версий изображения Мазепы не точна, и им обеим противостоит «суммирующий» комментарий, из коего явствует, что неколебимая верность царю и решительный отказ польститься на любые искушения «юношей» — не более чем лицемерная маска, скрывающая коварное двуличие и цинизм.

При этом границы между сегментами разных сюжетных уровней оказываются размытыми. То, что вторглось в повествование как авторская внефабульная вставка, незаметно преобразуется в «текст нарратора» (вернувшегося к изложению фабульной интриги), а историографический экскурс столь же плавно перетекает в подробное описание душевного мира персонажа — Мазепы. С нарратором происходят странные метаморфозы. С одной стороны, он подхватывает «авторский» текст (каковым выглядело историографическое отступление), узурпирует его, подчиняя собственной стилистике. А с другой — сгусток страстных, гневных филиппик и пейоративных характеристик гетмана, достигающих кульминации к концу фрагмента («Что он не ведает святыни» и т.д.), заставляет на фоне следующего затем «абзаца» заподозрить, что чрезмерная их эмоциональность вызвана непосредственным соседством со злобными размышлениями о Мазепе Кочубея. Очевидно, речь нарратора и здесь дана не в чистом виде, а, так сказать, в предвосхищении воздействия на нее одного-единственного лица, способного разгадать истинную сущность Мазепы, — смертельного его врага Кочубея. И все это служит цели обоснования той страшной кары, которую со свирепым сладострастием задумал Кочубей для крестника и губителя своей дочери.

Для большей убедительности мысли Кочубея даны в форме прямой речи, обособленной от сегмента, находившегося в ведении нарратора. Из общей повествовательной ткани они четко выделены закавыченной цитатой. Она служит окончательным подтверждением, что своей прозорливостью относительно истинной, предательской, злодейской сущности Мазепы (только притворявшегося «послушным подданным Петра») нарратор оказывается целиком обязанным не исторической ретроспекции (на что, казалось бы, намекало «авторское» отступление), но исключительной, безграничной, беспощадной пронизательности Кочубея, сумевшего вовремя разгадать («проникнуть») тщательно замаскировавшегося коварного врага. Впрочем, уже через абзац уясняется, что и «проникать» особой надобности Кочубею не было, так как оба непри-

миримых врага — с далеких дней — ближайšie боевые друзья, причем

Пред Кочубеем гетман скрытный
 Души мятежной, ненасытной
 Отчасти бездну открывал
 И о грядущих измененьях,
 Переговорах, возмущеньях
 В речах неясных намекал.

Более того, в плане характерологическом Кочубей предстает в некотором роде двойником Мазепы: наряду с мстительностью, жестокостью, садистским предвкушением мук «в руках московских палачей», уготовляемых врагу, ему свойственна та же степень вероломного лицемерия и скрытности, которая столь сильно возмущала нарратора в гетмане.

Сообщив о Кочубее, что «предприимчивую злобу Он крепко в сердце затаил», нарратор способ цитирования речи персонажа избирает, как бы приспособляясь к его поведению. Происходит это в форме сочетания «косвенной» и «прямой» речи, причем интерференция совершается в рамках фрагмента, отграниченного кавычками (как если бы это было дословным воспроизведением прямой речи):

«В бессильной горести, ко гробу
 Теперь он мысли устремил.
 Он зла Мазепе не желает;
 Всему виновна дочь одна.
 Но он и дочери прощает:
 Пусть богу даст ответ она,
 Покрыв семью своим позором,
 Забыв и небо и закон...»

Такое явление В. Шмид называет «свободной косвенной речью»⁸. Находится оно в разительном контрасте с предыдущим случаем непосредственного «цитирования» слов того же Кочубея, выдержанным во вполне традиционном духе («Нет, дерзкий хищник, нет, губитель!» и т.д.). Зачем же Пушкину вдруг понадобилось свернуть от прямой к «свободной косвенной» речи? Очевидно, целью его было усилить одновременно два разных аспекта цитируемого «слова» — и его аутентичность (что удостоверялось кавычками), и неадекватность, притворность заявляемого (что выражено было

⁸ В. Шмид. *Цит. соч.*, с. 219.

использованием 3-го лица). Явление это можно трактовать и в ином, столь же внутренне противоречивом, плане — и как максимальное приближение нарратора к заявляемой героем позиции (точность передачи ее — в кавычках), и как стремление снять с себя ответственность за произносимое (переключив его в форму 3-его лица).

Симптоматично, что тот же прием свободной косвенной речи Пушкин употребляет и по отношению к антагонисту Кочубея — Мазепе. Происходит это при сообщении о письме, посланном Мазепой Петру в ответ на известие о полученном в Москве доносе. Письмо приводится в кавычках, но текст опять-таки поставлен в 3-м лице.

Мазела, в горести притворной,
К царю возносит глас покорный.
«И знает бог, и видит свет:
Он, бедный гетман, двадцать лет
Царю служил душою верной...»

И все же наиболее возмутительные (с точки зрения автора) строки в этом обращении к царю — требование расправы с доносчиками — вынесены за пределы «цитируемой речи», раскавычены и перепоручены гневному нарратору:

И с кровавыми слезами,
В холодной дерзости своей,
Их казни требует злодей...

Как ранее в примере с Кочубеем, так и теперь в случае с Мазепой в тексте контрастно сопоставлены две закавыченных тирады героя, в одной из коих (послание к Петру) — свободная косвенная, а в другой (внутренний монолог) — прямая речь с восстановленным 1-м лицом:

Он говорит: «В неравный спор
Зачем вступает сей безумец?
Он сам, надменный вольнодумец,
Сам точит на себя топор.
Куда бежит, зажавши вежды?
На чем он основал надежды?
Или... но дочери любовь
Главы отцовской не искупит.
Любовник гетману уступит,
Не то моя прольется кровь».

Тот факт, что Пушкин *дважды* прибегает к столкновению двух контрастных разновидностей «цитируемого высказывания», апробируя такой подход в отношении каждого из антагонистов, свидетельствует об осознанности использования данной нарративной стратегии, задача которой — в отделении в речи персонажа (публичной или внутренней) действительного и подлинного от фальшивого и лицемерного.

Наряду с различными градациями адекватности воспроизведения прямой речи героев обыгрываются в тексте и разнообразные формы эмфатичности высказываний нарратора. Последний берет на себя функцию оценивания и комментирования персонажей и проявляет исключительно высокую степень пристрастности, эмоциональной вовлеченности в события.

Чьей казни?... старец непреклонный!
 Чья дочь в объятиях его? —

откликается потрясенный и разгневанный нарратор на свое собственное сообщение о требовании казни Кочубея, выдвинутом в письме Мазепы к Петру. Негодующая эта реплика адресована не непосредственно к персонажу (как можно было бы ожидать из-за восклицания «старец непреклонный!»), а как бы «поверх его». Причина этого раскрывается ремаркой:

Но хладно сердца своего
 Он заглушает ропот сонный.

Так уясняется, что эмоциональные реплики, вопросы и восклицания нарратора содержат намек на действительные или гипотетические укоры совести самого Мазепы, если не прямо воспроизводят их. Тогда сразу следующую за этим цитату можно расценивать как продолжение все того же внутреннего монолога, как выражение того же «сонного ропота» персонажа:

Он говорит: «В неравный спор
 Зачем вступает сей безумец? <...>» — и т.д.

Вся тирада, посвященная реакции Мазепы на весть о доносе и охватывающая два «абзаца» (строки 405—461), состоит, таким образом, из трех различных речевых пластов: а) свободная косвенная речь («И знает бог, и видит мир»); б) укоряющий комментарий нарратора, заодно сообщающий о «сонном ропоте сердца» (или попытке его усыпить); 3) прямая речь гетмана, выступающая своего рода «ответом» на эти укоры собственной совести. Трех различ-

ным методам речевого портретирования персонажа соответствует разная степень дистанцированности нарратора от своего героя.

Поведав круг мыслей гетмана, нарратор обращается к героине и дает характеристику ее поведения со столь же горячей заинтересованностью и страстным осуждением, какие проявились в только что разобранном речевом портрете Мазелы. Но и на сей раз речь его лишена гомогенности и распадается на разные пласты. *Один* из них фигурирует как непосредственная адресация нарратора к Марии, его попытка побудить ее вовремя «одуматься»:

Мария, бедная Мария,
Краса черкасских дочерей!
Не знаешь ты, какого змия
Ласкаешь на груди своей.

За несколько лет до «Полтавы» Пушкин употребил сходный прием в 3-й главе «Евгения Онегина», предварив письмо Татьяны, в контексте «металитературного» отступления (противопоставления старинных и новейших романов), предостережением игриво-пародийного характера:

Татьяна, милая Татьяна!
С тобой теперь я слезы лью;
Ты в руки модного тирана
Уж отдала судьбу свою.

Понятно, что и в «Полтаве» подобное прямое обращение к героине не могло восприниматься вне стилизаторского налета. А в *другом* тот же нарратор, со столь же бурным негодованием открещивается от героини («Что стыд Марии? что молва?»), чтобы подготовить читателя к известию о том, что «уж узнала вся Украина», но что остается неизвестным, «убийственной тайной» — для Марии.

Не ограничиваясь разнообразием экспериментов с формами организации речевой характеристики нарратора, Пушкин решил воспользоваться в «Полтаве» и чисто драматическими сценами. Удельный вес их здесь значительно больше, чем в «Бахчисарайском фонтане» и «Цыганах», уже хотя бы из-за того, что в общей структуре произведения столь существенная роль была предоставлена нарратору. Поминутно оценивающий поступки и скрытые мотивы своих героев, активно проявляющий себя и откликающийся на излагаемые события нарратор в драматизированных сценах второй песни внезапно отодвинут в сторону и низведен на статус бессловесного, молчаливого созерцателя. Но и в моменты его возвраще-

ния в текст полномочия его ныне несколько ослаблены. Это бросается в глаза в сегменте, следующем за сценой допроса и пытки Кочубея⁹ и за изображением сладко спящей, ни о чем не подозревающей Марии. Сегмент начинается вторичным проведением пейзажного пассажа («Тиха украинская ночь», стих 286 и далее), где мыслям узника Кочубея, переданным при первом проведении этого пассажа, противопоставлены переживания Мазепы. Функция нарратора теперь кажется сведенной к беспристрастной регистрации происходящего, а моральная оценка и суд целиком вверенными окружающему ландшафту:

Но мрачны странные мечты
 В душе Мазепы: звезды ночи,
 Как обвинительные очи,
 За ним насмешливо глядят,
 И тополи, стеснившись в ряд,
 Качая тихо головою,
 Как судьи, шепчут меж собою.
 И летней, теплой ночи тьма
 Душна, как черная тюрьма.

В продолжении пассажа все отчетливее обнаруживается, что этот бесстрастный голос нарратора вбирает в себя мысли Мазепы, причем демонические, злодейские черты в герое, столь настойчиво подчеркнутые в первой песни, сейчас — накануне казни — умеряются изображением терзающих героя угрызений совести. Кульминации такой поворот в развертывании психологического анализа Мазепы достигает в строках о его реакции на «слабый крик... невнятный крик» (крик Кочубея, подвергаемого пытке), услышанный из крепости, и о воспоминаниях юности, вызванных происходящим:

И на протяжный слабый крик
 Другим отвечивал — тем криком,
 Которым он в весельи диком
 Поля сраженья оглашал,
 Когда с Забелой, с Гамалеем,
 И — с ним... и с этим Кочубеем
 Он в бранном пламени скакал.

⁹ Изображение самой пытки опущено повествователем (так же, как «отменена» подобная сцена и при допросе «башкирца» в «Капитанской дочке», VIII, 1, 318—319). Оно заменено восклицанием: «О, ночь мучений!». Объединяющим нарратора и персонажа.

Перенесение центра тяжести с прямолинейных суждений на более сдержанное, объективированное изображение характеризует и сцену казни. Прозрачная категоричность выражения нравственной позиции исчезает, при том, что уровень «присутствия» повествователя остается прежним. При этом возникает впечатление, что самому нарратору невдомек, до какой степени полон противоречий процесс наблюдения и описания им повествуемого эпизода. С одной стороны, он кажется радостно любующимся праздничным возбуждением толпы, с нетерпением предвкушающей красочное зрелище: «Толпы кипят. Сердца трепещут». Перекликается с нею и поведение палача на помосте: «По нем гуляет, веселится / Палач и алчно жертвы ждет; / То в руки белые берет, / Играючи, топор тяжелый, / То шутит с чернию веселой. В гремучий говор все слилось: / Крик женский, брань, и смех, и ропот». При появлении телеги с Кочубеем и Искрой толпу, однако, словно подменило: «В тревоге Все взоры обратились к ней» и «За упокой души несчастных Безмолвно молится народ, Страдальцы за врагов»¹⁰. Последнее определение — «страдальцы за врагов» — вводит в пределах речи повествователя иную перспективу: «слово» зрителей («толпы») — пусть и испытывающих христианское сострадание, но нисколько не сомневающих ни в преступлении, совершенном жертвами («враги»), ни в оправданности и законности жестокой кары. «Слово» толпы оказывается чисто ситуативным, оно целиком привязано к данному единичному моменту. При этом остается гадать, чем оно обусловлено — полнотой ли искренней эмоциональной реакции или же ритуальной предрешенностью поведения. Как бы то ни было, воссоздаваемое нарратором отношение «толпы» вступает в явное противоречие с его собственным,

¹⁰ Сопоставление с поразившей воображение Пушкина сценой казни в рылевском «Войнаровском», показанной через воспоминания Мазепы:

«Вот, вот они!.. При них палач!»
 — Он говорил, дрожа от страху —
 «Вот их взвели уже на плаху,
 Кругом стенания и плач...
 Готов уж исполнитель муки;
 Вот засучил он рукава,
 Вот взял уже секиру в руки...
 Вот покатила голова...
 И вот другая! Все трепещут!
 Смотри, как страшно очи блещут!..» —

ярко показывает, сколь безмерно усложнено изображение в «Полтаве» присутствием нарратора. (Цит. по изданию: К. Рылсев. *Полное собрание сочинений*. Редакция, предисловие и примечания Ю.Г. Оксмана. Вступительная статья В. Гофмана (Л., 1934), с. 227.)

здесь же данным, определением Кочубея как «безвинного». Фабульная проблематичность этого эпитета обострена тем обстоятельством, что он проецируется на сцену допроса и пытки, на «ночь мучений». Правда, определение «безвинный» не столько восходит к самому нарратору, сколько, по всей видимости, отражает мысль о собственной судьбе сидящего в телеге героя — недаром его характеристика несколько разнится с характеристикой находящегося рядом его товарища:

В ней, с миром, с небом примиренный,
 Могушей верой укрепленный,
 Сидел безвинный Кочубей,
 С ним Искра тихой, равнодушный,
 Как агнец, жребию послушный.

Многообразие и изменчивость повествовательных прерогатив нарратора проявляются и в том, сколь различно он может толковать, казалось бы, одну и ту же деталь. Так физическое состояние тишины, воцарившейся в поле, представлено поначалу как «безмолвная молитва» толпы, а затем, после восшествия Кочубея на плаху, просто как напряженное ожидание — «Как будто в гробе, тьмы людей Молчат». Перед нами — разные степени осведомленности нарратора, или, говоря иначе, разные уровни сведения его функций к объективной фиксации факта.

Но и в занятой нарратором позиции чистого регистрирования деталей косвенно выражено его отношение к описываемому. См., например:

Свершилась казнь. Народ беспечный
 Идет, рассыпавшись, домой
 И про свои заботы вечны
 Уже толкует меж собой.

Пронзительный смысл этого беглого замечания состоит в утверждении непрочности и мимолетности сочувствия «страдальцам» со стороны толпы.

Конец второй песни обыгрывает параллели с мотивами первой песни. Таинственное исчезновение Марии после казни Кочубея (с неясно-тревожными намеками: «Все было пеною покрыто, В крови, растеряно, избито») фигурирует как второй ее «побег», параллельный описанному в начале поэмы. Концовка второй песни («И мать одна во мрак изгнания/ Умчала горе с нищетой») образует иронический отзвук зачина первой («Богат и славен Кочубей»).

Тем более странно выглядят вступительные строки песни третьей:

Души глубокая печаль
Стремиться дерзновенно в даль
Вождю Украины не мешает.

Законченный злодей, гнусный развратник, закоренелый лжец, виновник гибели старого друга, не вызывавший, кажется, ничего, кроме отвращения и благородного негодования, внезапно удостоен уважительно-серьезной, едва ли не воодушевленно-апологетической характеристики. Последняя, впрочем, мгновенно исчезает, как только нарратор переходит к притворной болезни Мазепы:

Он, окружась толпой врачей,
На ложе мнимого мученья
Стоная молит исцеленья.
Плоды страстей, войны, трудов,
Болезни, дряхлость и печали,
Предтечи смерти, приковали
Его к одру. Уже готов
Он скоро бранный мир оставить;
Святой обряд он хочет править.
Он архипастыря зовет
К одру сомнительной кончины,
И на коварные седины
Елей таинственный течет.

В то время как «*мнимое мученье*» и «*сомнительная кончина*» недвусмысленно указывают на саркастическое, гневно-разоблачительное отношение нарратора к лицемерным уловкам своего героя, процитированный пассаж заключает в себе и добросовестное изложение (лживых) уверений Мазепы («Предтечи смерти приковали / Его к одру» и т.п.). Происходит взаимопроникновение резко негативной по отношению к своему герою позиции нарратора и несобственно-прямой речи персонажа, стремящегося внушить другим определенную, правдоподобную версию своего физического состояния. Механизм упрощенно-«плакатного» изображения Мазепы сталкивается с завуалированным, «подводным» разрушением его. Можно сказать, что «двуличие», «лицемерие» поминутно меняющего позицию нарратора образует своеобразную параллель поведению героя, как оно описано в данном куске.

Убедительный пример нестабильности позиции нарратора представляют и строки:

Пламя пышет,
Встает кровавая заря
Войны народной, —

заставляющие предполагать, что «заря» была долгожданным событием для него самого. Между тем действительный политический контекст, к которому это обозначение принадлежит, подготовлен строками первой песни:

Украина глухо волновалась.
 Давно в ней искра разгоралась.
 Друзья кровавой старины
 Народной чаяли войны, —

где не только самый термин «народная война»¹¹, но и эпитет «*кровавая старина*» создают прямую перекличку с цитируемой фразой¹². Ясно поэтому, что «народная война» в третьей песни — не слово нарратора, а «цитата», восходящая к «друзьям кровавой старины».

Не менее «стереоскопическим» оказывается эффект стилистической игры, сопровождающей описание срочных мер, провозглашенных Москвой в ответ на известие о переходе Мазепы на сторону Карла. Фраза «Кто опишет негодование, гнев Петра?» выглядит не более чем риторическим вопросом, означающим всего лишь, что гнев монарха не поддается никакому описанию. Но в сноске 26 Пушкин дает пространную цитату из «Журнала Петра Великого», в которой скрупулезно перечисляются все предпринятые царем шаги, которые сразу вслед за этим приводятся и в стихотворном тексте. С точки зрения своей содержательности обширная цитата в сноске оказывается не более чем «тавтологией» — достаточно было бы и простой библиографической ссылки на источник. Она предварена фразой, направленной на то, чтобы удостоверить восхищение автора шагами Петра: «Сильные меры, принятые Петром с обыкновенной его быстротой и энергией, удержали Украину в повиновении».

Этой благонамеренности соответствует умилительная картина в стихотворном тексте:

С берегов пустынных Енисея
 Семейства Искры, Кочубея
 Поспешно призваны Петром.

¹¹ Историк Бантыш-Каменский употреблял гораздо более осторожные термины — «царствовавшее тогда беспокойство на Украине», «возникшее смятение в Малой России». См.: Д.Н. Бантыш-Каменский. *История Малой России, со времен присоединения оной к Российскому государству при Царе Алексее Михайловиче, с кратким обозрением первобытного состояния сего края*. Часть третья (М., 1822), с. 133.

¹² Спустя несколько строк эта же «народная война» получит, в связи с упоминанием о казни Чечеля, совсем иное определение: «бунт осиротелый».

Он с ними слезы проливает.
Он их, лаская, осыпает
И новой честью, и добром, —

несколько, при всей «благополучности» развязки, не снимающей недоумения, вызванного сопоставлением с событиями второй песни. Трогательное (и «поспешное») проявление человечности вождя вставлено в ряд государственных акций, продиктованных политическими расчетами:

Гремит анафема в соборах;
Мазелы лик терзает кат.
На шумной раде, в вольных спорах
Другого гетмана творят.

Книга Бантыша-Каменского не могла оставить у Пушкина ни малейших иллюзий относительно свободы волеизъявления и стихийности («вольные споры») при избрании Скоропадского. Не могли укрыться от его саркастического взгляда и те колебания и опаска, с которой Скоропадский принял, под давлением московских властей, «сотворение» его гетманом¹³. Исход Русско-шведской войны был далеко не ясен, и новый гетман никакого восторга от неожиданного возвышения не испытывал.

Именно для контраста с многочисленными проявлениями в поэме неустойчивой семантико-стилистической позиции нарратора и введен эпизод, посвященный Полтавской битве. В нем Пушкину нужно было общей «колеблющейся» ткани повествования противопоставить остров незыблемой твердости, упрощенной прямолинейности абсолютных оценок и принципов. Отделение нарратора от автора соблюдается и здесь, и оно снова обеспечивается средствами стилизации. Но, в отличие от всего остального текста, архаизация повествования, воспроизведение политико-моральных ценностей и представлений Петровской эпохи облечены здесь в строго определенные жанровые черты, вобрав в себя безнадежно скомпрометированные к концу 1820-х годов приемы «торжественной оды» и эпopeи. Они несли с собой предельное «упрощение» как развернутой в тексте стилистической игры, так и формулируемой им политической позиции. Было бы, однако, ошибкой придавать этому куску центральное значение — в контексте поэмы в целом батальный эпизод представлял собой лишь полифонически детерминированную модификацию беспрерывно блуждающей в тексте,

¹³ Д.Н. Бантыш-Каменский. *История Малой России...* Часть четвертая (М., 1822), с. 2—5.

бесконечно изменчивой, «хамелеонообразной» речевой маски нарратора.

Этот кусок понадобился и в чисто композиционных целях — для создания эффектного контраста к драматизированной сцене ночной беседы Мазепы и Орлика перед битвой. В ней гетман, томимый предчувствиями проигрыша, признается в роковой ошибке, совершенной в результате ложного политического выбора. Оглашенный в его исповеди роковой случай, ставший на всю жизнь причиной утаенной вражды с царем и сделавший сложившуюся ситуацию трагически безысходной, до крайности сужает конфликт: дело, оказывается, сводится к личной ненависти и оскорблению, нанесенному московским царем («Царь, вспыхнув, чашу уронил / И за усы мои седые / Меня с угрозой ухватил»), а не к большим национально-историческим или политико-этическим коллизиям. Пушкин позднее отстаивал психологическую правомерность такого объяснения («<Возражение критикам “Полтавы”>», 1830, XI, 164—165). Но, конечно, подчеркивание «сниженности» или «ничтожности» — и именно «накануне» Полтавской битвы — нужно ему было для усиления композиционного контраста. То, что двигали поэтом потребности сюжетно-конструктивного характера, а вовсе не отвлеченные домыслы (либо, с другой стороны, стремление к исторической точности), доказывается сравнением с тем, как данный эпизод освещался в главном для него (и большинства его современников) источнике сведений о Мазепе — в книге Бантыша-Каменского. «Начало измены и беславия Мазепы» историк возвел именно к этому эпизоду, причем ясно указал, что столкновение возникло из-за намерения царя урезать автономию Малой России¹⁴.

Механизм последовательного сопоставления противоречивых стилистических пластов обнаруживается даже в разделе поэмы, который кажется совершенно к этому непригодным, — в батальном

¹⁴ Сославшись на «словесное предание», а также на Вольтера, Бантыш-Каменский сообщает: «Повествуют, будто Государь объявил ему однажды за обеденным столом о своем желании преобразовать Козаков в регулярное войско и ввести в Украину Российские обычаи. Мазепа стал оспаривать сие намерение, говоря, что еще не время тревожить Малороссиян. Петр назвал его изменником и, схватив за усы, произнес следующие слова: *нет, пора уже мне за вас приняться*. От сего возродилось негодование в Предводителе Козаков, а от негодования последовала измена». И хотя историк отрицает достоверность этого показания, а, с другой стороны, заявляет, что, даже если Петр такое намерение действительно питал, это все равно не оправдывало бы предательства, — не подлежит сомнению, что его рассуждения были продиктованы (отчасти в силу цензурных условий) желанием умалить значение попыток Петра поправить украинские вольности задолго до войны со Швецией и принизить стремление Мазепы отстоять независимость края. См.: Д.Н. Бантыш-Каменский. *Цит. соч.* Часть 3, с. 78—79.

эпизоде, предполагавшем безусловную монолитность идеологической и художественной позиции говорящего. Более того, проявляется этот механизм в тот триумфальный момент сражения, когда эмоциональное участие нарратора в описываемом событии достигает кульминации, получая выражение в местоимении «мы»:

Но близок, близок миг победы.
Ура! мы ломим; гнутся шведы.
О славный час! о славный вид!
Еще напор — и враг бежит.

Появление этого местоимения в повествовании не только свидетельствует о полном единстве взглядов говорящего и государственных интересов, как последние воплощены Петром, но и обусловлено презумпцией непосредственного присутствия на описываемом месте, при описываемых событиях. Казалось бы — никаких «разноречий» между нарратором и «автором» при таком ликующем «мы» не следует и ожидать.

Между тем с экзальтированной позицией нарратора стихотворного текста поэмы Пушкин сталкивает в гражданском отношении безупречно тождественную, но стилистически отличную позицию, формулируемую в примечании 32: «Благодаря прекрасным распоряжениям и действиям кн<язя> Меншикова, участь главного сражения была решена заранее. Дело не продолжалось и двух часов. *Ибо* (сказано в Журн<але> Петра Великого) *непобедимые господа шведы скоро хребет свой показали, и от наших войск вся неприятельская армия весьма опрокинута*. Петр впоследствии времени многое просил Данилычу за услуги, оказанные в сей день генералом кн<язем> Меншиковым». Очевидно, что сноски эта имеет чисто стилистическое задание. Если бы не упорное стремление Пушкина к стилистической игре, сама по себе информация, заключенная в примечании, нимало не оправдывала бы его появление. Чем насущнее ощущалась поэтом необходимость в введении в текст словословия, выдержанного в духе ломоносовской торжественной оды¹⁵ и эпопеи¹⁶, тем острее была надобность и в прозаическом

¹⁵ Упомянув об устойчиво отрицательном отношении Пушкина к Ломоносову и одической традиции, Гуковский заявляет: «Утверждение такой традиции в творчестве Пушкина 1828 года неожиданно и невероятно». См.: Г.А. Гуковский. *Пушкин и проблемы реалистического стиля*, с. 103; ср.: Н.В. Измайлов. «Пушкин в работе над "Полтавой"», с. 119—120; Б.И. Коплан, «Полтавский бой Пушкина и оды Ломоносова», *Пушкин и его современники*. Вып. XXXVIII—XXXIX (Л., 1930), с. 113—121.

¹⁶ А.Н. Соколов, «"Полтава" Пушкина и "Петриады"». *Пушкин. Временник Пушкинской комиссии*. 4—5 (М.—Л., 1939), с. 57—90.

«противовесе» высоким жанрам, причем в противовесе, столь же отдаленном от художественных норм пушкинской эпохи, сколь анахронистичными выглядели тогда эти поэтические жанры. Ссылкой на цитату из «Журнала» игра в авторском примечании не ограничивается; она осложнена элементами несобственно-прямой речи Петра, в которой с лукавой, комической скрупулезностью контрастно сталкиваются обозначения, отражающие два разных, полярно противоположных отношения царя к Меншикову: приватно-фамильярное (Данилыч) и официальное (генерал кн. Меншиков). Так прямолинейный одический метод описания подвергается разнообразным формам стилистической игры.

Из третьей песни новеллистическая линия поначалу кажется безвозвратно изгнанной переключением повествования на батальную панораму. Возвращение ее совершается ступенчато, в виде нескольких сигналов в тексте, предшествующих появлению героини и ее последней беседе с возлюбленным. *Во-первых* — в прямой речи Мазепы: в разговоре с Орликом накануне Полтавской битвы, раскаяваясь в решении вступить в союз с Карлом, Мазепа дает своему выбору странное объяснение:

Был ослеплен его отвагой
И беглым счастьем побед,
Как дева робкая.

Как справедливо отметил Д.Д. Благой, это сравнение представляет собой завуалированную отсылку к «ослеплению» Марии личностью Мазепы¹⁷. Ср. в первой песни: «Что для нее мирские пени <...> Когда с ней гетман забывает Судьбы своей и труд, и шум, Иль тайны смелых, грозных дум Ей, *деве робкой*, открывает?» При этом, конечно, остается гадать, действительно ли — для Пушкина — Мария «робка» или такая квалификация нужна гетману, чтобы подчеркнуть контраст между «девой» и его «смелыми думами» в одном случае и глубину своего падения — в другом.

Вторым моментом, предвосхищающим возвращение Марии в фабулу поэмы, является текст нарратора: эпизод с покушением на гетмана молодого казака в разгар Полтавской битвы. Войнаровский сражает его прежде, чем тот успеваеет приблизиться с саблей к Мазепе. Этот фабульный момент изображает, так сказать, «предательство» (совершаемое молодым казаком) внутри «предательства» (измены Мазепы Петру). То, что данный эпизодический персонаж — тот же самый казак, который фигурировал во «вставке» в

¹⁷ Д.Д. Благой. *Творческий путь Пушкина (1826—1830)* (М., 1967), с. 296.

первой песне, описывавшей отправку доноса Кочубея в Москву, становится очевидным по концовке этой сцены:

Был мрачен помертвелый лик,
И имя нежное Марии
Чуть лепетал еще язык.

Но и *третье*, наиболее развернутое из этих «предварительных» проведений темы Марии в фабуле третьей песни, дано опосредствованно, через описание опустелого, заброшенного хутора, вдруг узнанного Мазепой во время побега его с Карлом после поражения под Полтавой. Сообщено это в форме адресации нарратора к герою:

Святой невинности губитель!
Узнал ли ты сию обитель,
Сей дом, веселый прежде дом,
Где ты, вином разгоряченный,
Семьей счастливой окруженный,
Шутил, бывало, за столом?
Узнал ли ты приют укромный,
Где мирный ангел обитал,
И сад, откуда ночью темной
Ты вывел в степь... Узнал, узнал! —

в которой отчий дом Марии прямо не назван, а лишь констатируется его «узнавание» персонажем. Описание совместного бегства Мазепы с Карлом вообще дано как смутное воспоминание какой-то прежней истории (собственно, той самой фабульной линии, которая образует стержень всей «Полтавы»). В нарраториальном тексте при этом всплывают аллюзии на восклицания матери. Ср.: «Невинной крестницы своей» (в первой песни) и «Святой невинности губитель» (здесь); или: «Спаси отца, будь ангел нам» (свидание с дочерью перед казнью Кочубея) и «Узнал ли ты приют укромный, / Где мирный ангел обитал?» Попутно сцена побега сообщает нам другую, ранее «опущенную» (неувиденную или неописанную — «Никто не знал, когда и как / Она сокрылась...») половину эпизода похищения Марии в самом начале поэмы. Будучи оформленным как прямое обращение нарратора к герою («Святой невинности губитель!»), кусок этот на деле приобретает оттенок укоров *внутреннего голоса*, терзаемой совести злодея. Между этим внутренним голосом и голосом нарратора устанавливается диалог. В ходе его, несмотря на то что нарратор удерживает имя (Мария), герой отгадывает, о ком идет речь («Узнал, узнал!»). Эллипсис знаменует со-

бой переход к последнему драматизированному эпизоду в тексте — встрече Мазепы и неожиданно оказавшейся на родном пепелище Марии.

Сцена эта представляет собой, в сущности, монолог героини, тогда как реплики Мазепы редуцированы до кратких восклицаний, вводящих или перебивающих этот монолог. Речь безумной Марии в сжатом виде излагает «смещенную» версию основных событий фабулы: бегство вместе с Мазепой, описанное в первой части, представлено как побег, который предстоит «сегодня», гибель отца и его седая голова объявлены плодом «злоречья» матери, а казнь аттестована как «праздник». Особенную пронзительность этим метаморфозам должен был создавать упомянутый в черновых рукописях мотив родительского благословения на свадьбу при отрицании тождества жениха и крестного отца:

Сегодня свадьба — разрешили
Идет невеста под [венец]
Отец и мать <меня> простили
Жених не крестный мой отец (V, 300).

Последнее исчезновение Марии — вслед за ночным разговором — образует параллель мотиву ее бегства с возлюбленным в песни первой. Ср.:

И с диким смехом завизжала,
И легче серны молодой
Она вспрыгнула, побежала
И скрылась в темноте ночной —

и:

Не серна под утес уходит,
Орла послыша тяжкий лет;
Одна в сених невеста бродит,
Трепешет и решенья ждет —

и, по наблюдению Д.Д. Благого, может расцениваться как «третий» побег героини в поэме: после «похищения», состоявшегося в первой песни, и исчезновения, происшедшего вслед за казнью, во второй¹⁸.

Финальный эпизод с безумной Марией восстанавливает утраченное, казалось бы, в третьей песни равновесие между «историко-

¹⁸ Д.Д. Благой. *Творческий путь Пушкина (1826—1830)* (М., 1967), с. 288.

политической» и «новеллистической» линиями поэмы. То, что автор стремился к их полифоническому переплетению, доказывает «эпилогом» (заключительным куском, начинающимся стихом «Прошло сто лет»). Смысл этого эпилога не сводится к вынесению конечного авторского вердикта, к выражению Пушкиным утверждения об абсолютной исторической правоте дела Петра («Лишь ты воздвиг, герой Полтавы, / Огромный памятник себе»). Он строится на противопоставлении темы «огромного памятника» различным и разнообразным проведением мотива «памяти» в приложении к судьбе остальных действующих лиц поэмы. Как и ранее, в концовках (эпилоге) «Кавказского пленника», «Бахчисарайского фонтана» и «Цыган», Пушкин в конце «Полтавы» вводит совершенно иную, суммирующую точку зрения, предлагающую новую версию изложенного в произведении и бросающую на него прощальный интимно-автобиографический свет. Н. В. Измайлов отметил единичное появление «я» в черновиках заключения поэмы: «Напрасно гетмана могилу Я [в думу погружен искал]» (V, 307)¹⁹. И все же от искушения ввести авторское «я» с резким переключением повествования в личное-автобиографический план, подобно тому что происходило в южных поэмах, Пушкин на сей раз удержался.

Отказ от введения «персонально-авторской» перспективы в эпилоге объясняется, видимо, как раз тем, что центром всей работы над произведением оказались эксперименты с варьированием облика нарратора. Завершая стихотворное повествование и сталкиваясь с необходимостью противопоставить остальному тексту альтернативную, «подытоживающую» форму высказывания, Пушкин и тут придерживается тактики устранения авторского голоса. Вот почему авторское «я» в пассаже о бесплодных поисках могилы Мазепы заменено условным, сентиментально-элегическим «пришлецом унылым». Поэтому же и отчет о месте упокоения Кочубея и Искры сопровождается примечанием, где дословно приведена надгробная надпись (в силлабических стихах и прозе) в Киево-Печерской лавре. Никакой содержательной необходимости в цитировании эпитафии у Пушкина не было — ведь он ее попросту списал из вышедшей за шесть лет до написания «Полтавы» книги Бантыша-Каменского²⁰. Но стремление к утаиванию собственного, авторского голоса посредством стилистической игры заставило его и при завершении поэмы соотнести ее текст с трогательно-наивными силлабическими виршами столетней давности, как бы усматривая в самой их «старомодности» высшую гарантию точно-

¹⁹ См.: Н. В. Измайлов, «Пушкин в работе над "Полтавой"», с. 86; Л. С. Сидяков, «"Полтава" и "Евгений Онегин"», с. 111.

²⁰ Д. Н. Бантыш-Каменский. *Цит. соч.* Часть 3, с. 231.

сти сообщаемых фактов и обоснованности их моральной оценки, как она сформулирована нарратором. Так как эта 34-я сноска была последней среди примечаний, она служила подлинным «концом» произведения и, следовательно, должна была нести особый вес.

Однако к поэзии, притом к поэзии стародавней, Пушкин апеллирует не только в конце, обозначенном сноской, но и в концовке собственно стихотворной части произведения. При этом завершающие стихи возвращают в эпилог призрак нарратора:

Но дочь преступница... преданья
 Об ней молчат. Ее страданья.
 Ее судьба, ее конец
 Непроницаемую тьмою
 От нас закрыты. Лишь порою
 Слепой украинский певец,
 Когда в селе перед народом
 Он песни гетмана бренчит,
 О грешной деве мимоходом
 Казачкам юным говорит.

Почему Мария здесь названа «дочь преступница»? Ведь по содержанию повествования более уместным было бы видеть в ней несчастную жертву, погубленную злодеем «святую невинность». Перед нами несомненный рецидив стилистики, отданной в распоряжение нарратора, в своей наивной страстности на каждом шагу спешившего отождествить себя с моральными суждениями родителей «грешной девы».

Строки эти образуют репризу, конденсированный конспект всей поэмы²¹. Одновременно они являются и завуалированным опровержением только что высказанного утверждения о бесследном исчезновении в Лете всех, кроме Петра, героев повествования. Вопреки злорадно-удовлетворенной констатации «Забыт Мазепа с давних пор», оказывается, что память о нем и Марии все же сохранена, хотя бы и только поэзией. Не предложив читателю никакого собственного морального вывода или урока из сообщенного в поэме рассказа, Пушкин как бы ссылается на авторитет «слепого украинского певца», подменяя его судом («О грешной деве мимоходом») свой собственный. Кобзарь этот — такой же «субститут»

²¹ Его можно рассматривать как третий (и последний) случай «резюмирования» фабулы — в ряду с двумя другими, промелькнувшими в той же третьей песни: воспоминания, нахлынувшие на Мазепу при виде разоренного гнезда Кочубея, и исковерканный вариант истории с побегом из отчего дома и сватовством — в бреду Марии во время их последней встречи с гетманом.

автора, как и чуть раньше «пришлец унылый». Декларации «правильных» нравственных оценок (надгробная хвала Кочубею и Искре и оглашаемая из года в год в той же «торжествующей святыне» анафема Мазепе) противостоит незаконный, непредсказуемый и неумирающий мир ценностей, воссоздаваемый поэзией.

Не является ли наше прочтение «Полтавы» попыткой ревизовать хорошо изученные особенности общественно-политической и исторической концепции Пушкина, сложившейся со второй половины 1820-х годов, и поставить под сомнение его апологию исторической роли Петра, «державные» основы его политического мировоззрения и т.д.? Нет, наш разговор относится к совершенно другой сфере рассмотрения: не политическая философия и идеология, а художественная логика зрелого Пушкина, существующая если и не независимо, то в сложном переплетении с логикой политической мысли. В этом свете поэма предстает как беспрецедентная до того в творчестве Пушкина экспериментальная лаборатория, испытательный полигон для проверки в стихе всего спектра возможностей нарраториальных модификаций речевого высказывания. Почему об одном и том же персонаже в поэме с одинаковой убежденностью говорится то как о «красе черкасских дочерей», то как о «девице скромной и разумной», то как об «ангеле мирном», то как о «преступнице молодой», то как о «деве бедной». «деве несчастной»? Потому, что ситуационная привязка этих определений осуществляется «нарратором», не замечающим внутренних расхождений или противоречий между ними, и потому, что эта ситуационная адресованность пропущена через фильтр того или иного персонажа, через его сознание и речевую характеристику. Игра точками зрения приводит к тому, что из всех данных в поэме наиболее уничижительно-суровая характеристика Карла вложена накануне Полтавского сражения в уста его союзника, Мазепы.

Ближе всего радикальная реформа семантико-повествовательной системы повествовательного текста, предпринятая в «Полтаве», была к двум важнейшим произведениям поэта 1820-х годов, в которых выкристаллизовывалась новая система глубинного поэтического релятивизма, — к «Цыганам» и «Евгению Онегину». С «Цыганами» ее роднит (наряду с портретированием героя «байронического» типа) тенденция создания иронических переключек посредством внешне безобидных и случайных повторов «мигрирующих» терминов. Так, например, в первой песни о Марии говорится:

...Она любила конный строй,
И бранный звон литавр, и клики
Пред бунчуком и булавой
Малороссийского владыки... (стихи 124—127)

Позднее «бунчук» всплывает в молве, разнесшейся об измене Мазепы:

К ногам он Карлу положил
Бунчук покорный (песнь 3, стихи 44—45), —

с тем чтобы в конце перейти на Карла:

...И бросил шпагу под бунчук... (стих 447) —

пусть это и *разные* бунчуки: в первых случаях бунчук гетмана, а в последнем — бунчук паши. Подобная миграция кочующих терминов, с контрастным изменением семантики или неожиданным переключением их в чужеродный контекст, в «Цыганах» превращалась едва ли не в главный метод поэтической работы²².

С «Евгением Онегиным» повествование в «Полтаве» сходно обыгрыванием подвижности дистанции между нарратором, автором и героем, последовательно проводимым принципом мгновенных стилистических сдвигов и отказом «исправить» бесчисленные «противоречия». Но функции этих черт здесь иные — они осложнены историко-хронологической приуроченностью высказывания, перемещением его в далекую старину, в начало XVIII в., на сломе великорусского и малороссийского культурных массивов и традиций, игрой на тонких контрастах «москальской» и «украинской» стихий. И так же, как «Евгений Онегин» явился необходимым этапом на пути к прозе, лабораторным полем для зрелого Пушкина стало и исследование потенций речевых метаморфоз «нарратора» в «Полтаве».

Но вправе ли мы вообще приписывать существование нарратора стихотворным — пусть и повествовательным — текстам в том же смысле, как оно формирует словесную ткань произведений прозаических? В своей монографии Вольф Шмид ссылается на «Евгения Онегина» как на образец сложного взаимодействия плана нарратора и плана персонажа²³, но очевидно, что стихотворное повествование с трудом поддается трактовке при помощи нарратологического инструментария. По этому поводу в другой своей работе Шмид замечает: «В поэмах меньше, чем в прозе, развит принцип перспективности. Структурная функция точки зрения, т.е. приема умножения аспектов мира, в поэтическом повествовании принадлежит другому явлению, не чисто нарративному — многоязычию и

²² Л.С. Флейшман, «К описанию семантики “Цыган”, in: Nils Åke Nilsson (Ed.). *Russian Romanticism. Studies in the Poetic Codes* (Stockholm, 1979), с. 94—109. См. также перепечатку в настоящем издании.

²³ В. Шмид. *Цит. соч.*, с. 231—232.

многостилию»²⁴. Нельзя снимать со счетов, разумеется, и другие специфические — версификационно-просодические — факторы отбора вербального материала. И все же в приложении к пушкинской «Полтаве» нарратологический анализ кажется не только легитимным, но и предопределенным самой природой авторского эксперимента. Различные виды текстовой интерференции здесь не просто спорадические аномалии, но систематический принцип, регулирующий и «текст» нарратора, и «текст» персонажа, и «текст автора». Под маской плоскостной, «лубочной» оценки она обеспечивает слову беспримерную гибкость и синтетичность, поддержанную подчеркнутым контрастом двух разных культурных эпох — эпохи автора и эпохи персонажей. Именно «полифоничность», легшая в основу самого замысла поэмы, и осознанная тенденция к отделению «нарратора» от автора повлекли за собой совершенно немыслимую в нормальных условиях для Пушкина гипертрофию оценочности и заставили его обратиться к портрету «злодея», к понятию, чуждому ему за пределами политической лирики и сатиры. Потому он и сгустил до крайней степени оценку, что это позволяло ему дискредитировать самый принцип оценочности, приурочив ее к выставленному на авансцену говорящему. Г.А. Гуковский отметил, что в «Полтаве» Пушкин отошел от романтического принципа изображения героя, сливающегося с автором («Кавказский пленник», «Цыганы»), и впервые контрастно сопоставил героев как самостоятельные силы²⁵. К этому следует добавить и другой, неразрывно связанный с ним, но еще более радикальный аспект пушкинской эволюции — то, что в «Полтаве» (с гораздо большей определенностью, чем в «Евгении Онегине») нарратор «эмансипировался» от автора.

На пути к этой цели Пушкин, при конструировании поэтического повествования, без колебаний шел наперекор доступным ему историческим документам. В «Полтаве» отражается коренная убежденность поэта в том, что историческая достоверность в поэзии не обязательно означает лояльности историческим документам (которые, как утверждал Тынянов, «врут, как люди»). Многое, что вошло в «новеллистическую» линию поэмы, противоречило доступным ему историческим свидетельствам. Обстоятельства отправки доноса Кочубея в Москву, детали его поведения на допросе и его мгновенное покаяние в «руках московских палачей» — как они были изложены в монографии Бантыша-Каменского²⁶, — либо не по-

²⁴ Вольф Шмид, «Нарратология Пушкина», в кн.: *Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999. Материалы и исследования* (М., 2001), с. 300.

²⁵ Г.А. Гуковский. *Цит. соч.*, с. 88.

²⁶ Д.Н. Бантыш-Каменский. *Цит. соч.* Часть 3, с. 98—119. Ср.: Н.И. Костомаров. *Мазепа* (М., 1992), с. 205—226; Олександр Оглоблин. «Гетьман Іван

лучили никакого отражения, либо подверглись крайнему искажению у нарратора, озабоченного, кажется, всемерным очернением Мазепы. В сущности, поэму можно рассматривать как своеобразную поправку к версии, изложенной в хорошо известном современникам Пушкина историческом труде. И, словно в порядке компенсации этого, произведение было снабжено обильными выписками и сносками, призванными уточнить, дезавуировать или подкрепить излияния нарратора.

Но столь же радикальному пересмотру подверглась у Пушкина и интерпретация событий и персонажей в поэзии тех его предшественников, кто взялся за тему Мазепы. Дело не только в том, что к версии Рылеева в «Войнаровском», изображающей Мазепу борцом за национальную свободу, у Пушкина были чисто исторические претензии²⁷. Гораздо важнее были претензии художественного порядка, и «вневременному» (в своем задании) изображению героя в декабристском ключе он противопоставил «архаическое», в духе столетней давности, «проклятие» гетману. Наглядно отступая от исторических фактов, оно оказывалось зато верным исторической эпохе Мазепы и Петра в другом, более глубоком, отношении, — воскрешая картину патриархальных нравственно-политических понятий и принципов более бережно и точно, чем поэма Рылеева. Именно на фоне «Войнаровского» проступает особенно явственно новаторский подход Пушкина к повествовательной поэме, многоплановость портретирования, достигаемая путем обособления нарратора от «абстрактного» автора, беспрецедентное богатство игры градациями нарраториальных тонов и оттенков.

Столь же решительный характер имела и внесенная Пушкиным корректура к изображению Мазепы у Байрона. Давая едва ли не самое концентрированное в долермонтовский период воплощение мрачного, демонического «байронического» персонажа и в последний раз обращаясь к «байроническому» типу в своем собственном поэтическом творчестве²⁸, Пушкин берет героя, который в галерее персонажей английского поэта олицетворял собой не демонического хищника, а смягченный, «благородный» тип. Другими словами, он усугубляет в Мазепе условно-«байронические» черты как бы вопреки Байрону!²⁹

Мазепа і Москва», в сб.: *Іван Мазепа і Москва. Історичні розвідки і статті* (Київ, 1994), с. 39—43; Євген Крамар, «Справа Кочубея й Іскри», там же, с. 85—107.

²⁷ Ср.: Н.В. Измайлов, «Пушкин в работе над “Полтавой”», с. 116—117.

²⁸ См.: В.М. Жирмунский. *Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы* (Л., 1978), с. 138.

²⁹ Hubert F. Babinski. *The Mazeppa Legend in European Romanticism* (New York and London, 1974), p. 32. Как парадокс отметил это в байроновском «Мазепе» и сам Пушкин: «Но не ищите тут <...> сего мрачного, ненавистного, мучитель-

Замечательно, что гиперболизация «злодейских» качеств в Мазепе идет рука об руку с аналитическим исследованием его характера³⁰. Не будь в распоряжении Пушкина всего многообразия способов демонстрации несовпадения между нарратором и автором, такое соединение оценки и аналитизма было бы невозможно. Но в «Полтаве» оценочность и психологический анализ совпали друг с другом — потому, что оценка — лишь внешне стабильна и категорична, тогда как на глубинном уровне — локализована, релятивизирована и подвергнута проверке в каждом из своих элементов.

Принципиальная новизна повествовательной манеры в поэме бросает дополнительный свет на смысл утверждения Пушкина, что «Полтава» — «самая зрелая из всех моих стихотворных повестей» и что в ней «все почти оригинально» (XI, 158). «Полтава» оказалась одиноким явлением, изолированной вершиной в русской литературе по той же причине, по какой единственным остался, несмотря на множество подражаний или продолжений, «роман в стихах»: обе эти вещи значительно опередили уровень поэтического мышления своего времени, и открытия, совершенные в них, были взяты на вооружение прозой.

ного лица, которое проявляется во всех почти произведениях Байрона, но которого (на беду одному из моих критиков) как нарочно в Мазепе именно и нет». — «<Возражение критикам “Полтавы”>», XI, 165.

³⁰ По словам В.М. Жирмунского, «ни в одной из ранних поэм изображению душевного мира героя, его прямой характеристике, не уделяется так много внимания». — В.М. Жирмунский. *Цит. соч.*, с. 209. Отметив, что психологическая тема в «Полтаве» становится исторической еще в большей степени, чем было в «Борисе Годунове», Г.А. Гуковский называет ее «историко-психологической поэмой». См.: Г.А. Гуковский. *Цит. соч.*, с. 92—93.

К ИНТЕРПРЕТАЦИИ БЛОКОВСКОГО ЦИКЛА «ЗАКЛЯТИЕ ОГНЕМ И МРАКОМ»*

В научной литературе о блоковской лирике «Заключение огнем и мраком» не удостоилось специального изучения — составные его части анализировались порознь, среди других стихотворений «Файны» и «второго тома». Между тем для современников «Заключение» (написанное в октябре 1907) не только обладало атрибутом единства и целостности, но и заняло внутри 2-го тома место, указывающее на переломное значение цикла в поэтической биографии Блока. Так, Э.К. Метнер усмотрел в нем поворот к гетевскому синтетизму¹. В исследованиях главное внимание было сосредоточено на первой («О, весна без конца и без краю») и седьмой («По улицам метель метет») частях цикла, тогда как вопрос об их циклообразующих функциях не был поднят². Правомочность изъятия названных текстов из цикла опровергается уже тем обстоятельством, что цикличность «Заключения огнем и мраком» была связана с «заклинательной» основой его: по наблюдению В.Н. Орлова, в первой публикации (*Весы*, 1908, № 3) «каждое из одиннадцати стихотворений, составляющих цикл, имело свое заглавие, причем в последовательности чтения заглавия эти слагались в законченную "заклинатель-

* *Slavica Hierosolymitana. Slavic Studies of the Hebrew University*. Vol. 1 (Jerusalem, 1977), p. 102—108.

¹ См. его отзыв в письме к Блоку (1913) — приведен в статье Н.А. Фрумкиной и Л.С. Флэйшмана «А.А. Блок между "Мусагстом" и "Сирином"». — *Блоковский сборник*. II. *Труды Второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А.А. Блока* (Тарту, 1972), с. 386; ср. Д.Е. Максимов, «Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока», *там же*, с. 52—54. Ср. возражение Блока Метнеру в ответном письме от 9 марта (*там же*, с. 393), переосмыслившего «Снежную маску» и «Файну» с пятилетней дистанции. О позднейшей (начиная с 1908 г.) авторской оценке «волоховских» стихотворений см. сводку во вступительной статье Д.Е. Максимова к публикации мемуаров В.П. Веригиной и Н.Н. Волоховой — *Труды по русской и славянской филологии*. IV. (Уч. зап. ТГУ, вып. 104), Тарту, 1961, с. 307. Интерпретация Э.К. Метнера разъяснена сопоставлением «По улицам метель метет...» с «Рыбаком» Жуковского (перевод из Гете), проведенным в статье В.Н. Топорова «Блок и Жуковский: к проблеме реминисценций», *Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А.А. Блока и русская культура XX века»* (Тарту, 1975), с. 89. Расширенный вариант — *Slavica Hierosolymitana. Slavic Studies of the Hebrew University*. Vol. 1 (Jerusalem, 1977).

² О принципе циклизации в символистской лирике см.: Л. Гинзбург. *О лирике* (М.— Л., 1964¹, 1973²), глава «Наследие и открытия».

ную» фразу: «Принимаю — В огне — И во мраке — Под пыткой — В снегах — И в дальних залах — И у края бездны — Безумием заклиная — В дикой пляске — И вновь покорный — Тебе предаюсь» (2, 432). Рассматриваемый под этим углом зрения, цикл обнаруживает внутреннюю антиномичность, причем резкий композиционный слом совпадает с концом VII стихотворения («По улицам...») — т.е. «И у края бездны», по определению *Весов*. Группа стихотворений, образующих 8—10-ю части цикла, противопоставлена остальным или вследствие резкого отклонения (VIII) от правильных метрических форм, господствующих в цикле (равностопные либо с регулярным чередованием стопности), или в результате ввода в герметический, «гомогенный» лирический словарь экзотических терминов и реалий («гармоника», «солдатка»)³.

Сравнение «гомогенной» и «гетерогенной» групп текстов внутри цикла подчеркивает пограничный характер 7-й части и объясняет то, почему из всех частей эта и начальная («О, весна...») привлекали к себе особое внимание. Можно предположить, что в «пороговой» семантике и композиционной роли ее отражено основное поэтическое задание «Заклятия» (в таком случае, традиционные описания I стихотворения в одически-«оптимистическом» ключе, а VII — в «демонологическом» должны быть скорректированы и осложнены). Ср. в числе лейтмотивов цикла — «враждующая» встреча «на пороге»; неприступность преграды между пространствами, в роли которых выступает, например, стекло, *скрывающее свет*; невозможность «потонуть» в огне и мраке; невозможность действия — именно с этим мотивом корреспондирует X стихотворение («Работай, работай, работай...»); ускользание «мечты», идентифицируемой в цикле с «жизнью» (resp. «весной» — отсюда и «снежный» декорум)⁴. Нетрудно убедиться, что учет внутрицикловых значений является обязательным требованием для семантического анализа «Заклятия». Ясно, что принцип циклической организации предписывает разнообразные формы лексических поворотов, плеонастических и тавтологических ходов. Но для нас существенно проследить другое — как циклический принцип разрушает семантические уравнения, основываемые на лексическом повторе (ср. определение А. Белого словесных повторов в «Снежной маске» как «взрыва слов» — А. Белый, «Воспоминание об А.А. Блоке», *Эпопея*, 1922, № 3, с. 223).

³ П. Громов (*А. Блок, его предшественники и современники*, М. — Л.: Советский писатель, 1966, с. 335) в связи с этим говорит о «смене масок» женского «персонажа» цикла.

⁴ Ср.: З.Г. Минц. *Лирика Александра Блока*. Вып. 2 (1907—1911) (Тарту, 1969), с. 134.

В формуле:

Невозможное было возможно,

Но возможное было мечтой

(заключительные строки III стихотворения) —

прием синекдохи модернизирован и выступает как «метатроп»: обыгрывается равенство *слова* и *его части* — целое (негативный эпитет) отождествляется с его «позитивной» составной частью⁵; базой такого отождествления служит выделение архисемы 'ирреальное'. Между тем на более глубоком уровне анализа формула отождествления обнаруживает оксюморонную природу: архисема 'ирреальное' выступает с несовпадающими, разнопорядковыми оттенками значений в терминах «невозможное» (= 'сверхмерное': любовь, счастье и т.п.) и «возможно» (= 'близкое'). Следующий стих еще более осложняет картину. Во-первых, синтаксически параллельная конструкция, введенная противительным союзом, выражает здесь, в отличие от предшествующей строки, не семантическое отождествление и уравнивание, а контраст значений («возможное» ↔ «мечта»), несмотря на то что и здесь оживляется архисема 'ирреальное'. Во-вторых, благодаря регрессивному действию именной части сказуемого (тв. п. «мечтой»), подлежащее в этом предложении («возможное») оказалось семантически неидентичным с лексемой «возможно» в первом стихе (вм. 'близкое' — здесь 'почти реальное'). Наконец, соотношение «мечты» с контекстом цикла (см. декларацию I части) заставляет расценивать значение ее как *антонима* «ирреальному»⁶, т.е., таким образом, вся наметенная система тождеств и оппозиций подрывается.

Если этот пример свидетельствует об обусловленности диапазона потенциальных семантических операций текстуальными валентностями внутри цикла, то следующий пример показывает, что аналогичные процессы могут быть вызваны соотношением текста с «заклинательной» установкой его. Вот 4-я строфа I стихотворения:

Принимаю пустынные веси!

И колодцы земных городов!

Осветленный простор поднебесий

И томления рабьих трудов!

⁵ Ср.: Л.С. Флейшман, «Об одном приеме Баратынского», в сб.: *Quinquagenario. Сборник статей молодых филологов к 50-летию проф. Ю.М. Лотмана*. Тарту, 1972.

⁶ Поскольку заявлено равенство «мечта» = «жизнь» = «весна».

В отличие от 3-й его строфы, фиксирующей горизонтальную зрительную позицию (помещение—улица), здесь даны вертикально противопоставленные сферы:

пустынные веси ↔ колодцы земных городов
осветленный простор поднебесий ↔ томления рабских трудов.

Катрен отчетливо распадается на двуступишия с симметричным бинарным построением. Но на это членение наслаивается дополнительное сопоставление:

колодцы земных городов ↔ осветленный простор поднебесий,

опирающиеся, в противоположность попарному сопоставлению полустроф, не на синтаксический параллелизм, а на наличие тождественного смыслового механизма, принципы действия которого заключаются в выявлении не-плеонастического характера плеонастических (земные → города; простор → поднебесий) синтагм: при подразумеваемом контрасте 'мирское' ↔ 'пустынное', 'земное' 'небесное' — синтагма «земные города» утрачивает плеонастический характер (тогда как синтагма «колодцы → земных городов» приобретает его); точно так же при значении «поднебесья» не как 'объединения земного и небесного пространств', а как 'верха' (противостоящего «рабским трудам»), плеонастический характер синтагмы «простор → поднебесий» ослабляется. Но на деле «рабские труды», как и «темный раб» в IV, должны быть ассоциированы не только с «колодцами городов», но прежде всего со стандартным ингредиентом заговорной формулы («раб божий» или «раб») ⁷.

В обоих случаях наблюдается зависимость поэтических формул от межтекстовых или субтекстовых их связей внутри цикла. При этом мы выбрали примеры с наглядно работающим «стяжением» лексических и семантических факторов: корневым повтором и плеоназмом, обусловленным циклическим взаимодействием текстов и потому широко представленным в «Заключении».

⁷ О различии между ними см.: И.А. Чернов, «О структуре русского любовного заговора», *Труды по знаковым системам*. II (Уч. зап. ТГУ, вып. 181), Тарту, 1965, с. 163: «раб божий» — ингредиент «чистых» заговоров, «раб» — «нечистых».

Кстати, символическое (эротическое) значение «снега» легко выводимо из заговора, процитированного Блоком в статье «Поэзия заговоров и заклинаний»: «Мати пресвятая богородица, покрой землю снежком, а меня женишком» (5, 56). «Река» во II стих. («Река — прозрачное стекло») = «глубине» в VII («Глубина, гранитом темным сжатая...») соответствует семантике 'воды' 'рски' как вместилища нечистых сил в заговоре (см. указ. работу И.А. Чернова, с. 161).

Между тем в цикле имеется фрагмент, который даже на этом общем фоне выделяется демонстративной «метагогичностью». При этом межтекстовые связи здесь гораздо менее очевидны. Речь идет о последней строфе VII стихотворения:

Там воля всех вольнее воля
 Не приневолит вольного,
 И болей всех большее боль
 Вернет с пути окольного, —

стоящей на границе между «гомогенной» и «гетерогенной» частями цикла. Обе пары рифмующихся членов скопления «теневого»⁸ неравносложной рифмой, которая, в свою очередь, отражена в рядах «внутренних» рифм (переходящих, как «рифменный epjambement», из предшествующей строфы — «Уйду я в поле...»). Со словарной точки зрения лексический репертуар катрена (8 из 11 слов, составляющих первые три стиха) опирается на редупликацию двух созвучных, образующих «банальную» рифму корней (воля — боль). Ритмическое распадение на полустрофы педализирует отношение синтаксической инверсии двух аналогичных формул (1-й и 3-й стих) и оппозицию негативной формы сказуемого (2-й стих) и позитивной (4-й).

Принцип лексико-семантического «стяжения» действует здесь с такой нагрузкой, что факт резкого отклонения от остального текста стихотворения и остальных частей цикла заставляет заподозрить интерполяцию инородной речевой стихии⁹. Установление ее генезиса может облегчить выяснение ее семантико-конструктивной функции. По-видимому, формула «Воля всех вольнее воля» — фольклорного происхождения, «общее место», интериоризированное лирической практикой Блока¹⁰, а в данном тексте преобразованное из структуры N + Adj («воля вольная») в суперлативный оборот.

Что же касается формулы «болею всех большее боль» — то ее генезис не в фольклоре. Мы полагаем, что она непосредственно

⁸ «Теневой рифме» посвящена глава в книге В.С. Баевского *Стих русской советской поэзии* (Смоленск, 1972).

⁹ Подобное явление проанализировано в статье З.Г. Минц «Функция реминисценций в поэтике А. Блока», *Труды по знаковым системам. VI (Учен. записки Тартуского государственного университета, вып. 308)*, Тарту, 1973, с. 390—391.

¹⁰ Ср.:

И в той же вольной воле
 Ветер плачет вдоль реки,
 И звенят, и гаснут в поле
 Бубенцы, да огоньки?

восходит к специфическому источнику — к «Уставу» Нила Сорского, а именно ко второй его главе, где трактуется вопрос об «умной» молитве и в ходе монтажа соответствующих патристических высказываний введена цитата из Ефрема Сирина, использованная у Григория Синаита¹¹ и через него попавшая к Нилу. Приведем соответствующий фрагмент из «Устава». Описывая «внутреннюю молитву» и трудности, с которыми она сопряжена как для «новоначальных», так и для «косневших» «делателей», Нил, вслед за Григорием Синаитом, дает аскетические советы читателю, и в их числе — рекомендация предельной физической и умственной концентрации и стойкости перед лицом физических страданий: «Того ради претерпевати подобает в молитве, всех помысл отвращаяся, донележе возможно, и не возставати на пение до времени: в терпении бо, рече, да будет седение твое, рекшаго ради: в молитве претерпевающе; и не скоро возставай, преневогания ради болезненнаго, и стужения ума от разумнаго вопития и плача, поминаяй пророческое слово: яко болящая егда приближается родити (Ис. 26:17), болезнует; и Святаго Ефрема глаголюща: боли болезнь болезненне, да мимо течеси суетных болезней болезни»¹².

Если согласиться с гипотезой о цитатном характере последней строфы стихотворения и об афоризме Ефрема Сирина как конечном источнике ее, то — поскольку мы не располагаем сведениями о степени знакомства Блока с патристической литературой до приобретения им в июне 1916 г. первого тома *Добротолюбия* в русском переводе еп. Феофана Затворника (в изд. 1883 г.)¹³ — версия о

¹¹ «De quietudine et duobus orationis modis». Cap. 14, in: I. P. Migne. *Patrologiae cursus completus. Patrologiae graecae tomus 150* (Paris, 1865), col. 1327 (греч. текст — 1328) В. (Рус. пер. Григория Синаита — в V томе *Добротолюбия*).

¹² Цит. по изд. Оптиной пустыни: *Преподобного отца нашего Нила Сорского предание учеником своим о жительстве скитском* (М.: в Университетской тип., 1849), с. 41.

¹³ См. об этом запись в ЗК, 306 от 14 июня 1916 г. и письмо к А.А. Кублицкой-Пиотух от 16 июня (8. 463; ср. комм. — с. 619), а также ЗК, 307. См. также: Н.А. Павлович, «Воспоминания об Александре Блоке», *Блоковский сборник. Труды научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А.А. Блока* (Тарту, 1964), с. 494. Фраза о Евагрии в письме от 14 июня 1916 г.: «Таких человеческих выводов я никогда не встречал у “святых”» — является единственным авторским подтверждением предшествующего знакомства Блока со святоотеческими писаниями. (Кстати, Нил Сорский канонизирован церковью не был.) Интересные пометы Блока на *Добротолюбии* приведены в «Воспоминаниях о Блоке» А. Белого (*Эпопея*, 1923, № 4, с. 118). Ср. параллель между стих. «К музе (Есть в напевах твоих сокровенных)», 1912 и патристическими текстами, проведенную в работе, приписываемой П.А. Флоренскому. См.: П. Флоренский, «О Блоке» (1931), *ВРХД*, 114 (1974), с. 177. (Разбирая «По улицам метель метет», автор этой работы останавливается только на первых че-

трактате Нила Сорского как связующем звене между Ефремом Сириным и Григорием Синаитом, с одной стороны, и Блоком — с другой, выглядит допустимой. Нет сомнения в том, что имя и творчество Нила Сорского должны были быть известны Блоку, по крайней мере в той степени, которую обязывали университетские курсы, и если ему пришлось столкнуться с текстом «Устава», то в первую очередь его внимание должна была обратить именно вторая глава («О борении нашем...»).

Требуется, однако, объяснения функция цитирования монастырского устава в стихотворном цикле с ярко выраженными чертами эротического заговора. «Молитва» — составной жанровый элемент заговора¹⁴, и Блок, вводя в стихотворный цикл симптомы любовного заговора, мог стремиться осложнить текст полемическим намеком на трактовку молитвы как молитвы «умной»¹⁵. Специальные исследования (Г. Левицкого, Ф. фон Лилиенфельд) показали, что психосоматический метод Нила имеет целью не восстановление «исконной добродетели», свойственной человеку (как прокламировано в исихазме), — но впряжен в изображение перманентной борьбы человека со злыми помыслами и пороками¹⁶. Дополнительным аргументом в пользу сближения «Устава» и «Защиты» может служить числовое тождество, лежащее в основе их композиции: одиннадцатичастная структура¹⁷, соответствующая мифологическому истолкованию числа одиннадцать (в десятичной системе)

тырех строфак.) Ср.: Е.В. Иванова, «Об атрибуции доклада “О Блоке”», в кн.: Павел Флоренский и символисты. *Опыты литературные. Статьи. Переписка. Составление, подготовка текста и комментарий Е.В. Ивановой* (М.: Языки славянской культуры, 2004), с. 633—661.

¹⁴ См. об этом в цит. статье Блока (5, 45—46).

¹⁵ Ср. возможное указание на это в звуковом повторе «уменьше умирать». Ср. также эсхатологические идеи в художественной системе русского символизма и место устава Нила Сорского в прогнозах «скончания миру» 80-х годов XV в.

¹⁶ Я.С. Лурье. *Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV — начала XVI века* (М. — Л.: изд. АН СССР, 1960), с. 333; Fairy von Lilienfeld. *Nil Sorskii und seine Schriften. Die Krise der Tradition in Russland Ivan III* (Berlin, Evangelische Verlagsanstalt, 1963), S.139. Ср. слова В.В. Розанова, записанные Блоком в сер. октября 1907 г.: «Вся история религий — ряд душевных переживаний» (ЗК, 100).

¹⁷ Ср. о композиционном совпадении (11 глав) при резком содержательном расхождении «Уставов» Нила Сорского и Иосифа Волоцкого — Я.С. Лурье, *указ. соч.*, с. 331—332. Ср., впрочем, о 12-м слове во вновь обнаруженной краткой версии устава Иосифа Волоцкого — в кн.: *Послания Иосифа Волоцкого*. Подготовка текста А.А. Зимина и Я.С. Лурье (Л. — М.: изд. АН СССР, 1959), с. 291. Жанровую характеристику устава Нила Сорского в сопоставлении с предшествующей ему русской и византийской литературной традицией см.: F. von Lilienfeld, *op. cit.*, S. 105 ff.; Ф. Лилиенфельд, «О литературном жанре некоторых сочинений Нила Сорского», *ТОДРЛ*, XVIII (М.—Л., 1962), с. 80—98.

как символа «сверхмерного», «безмерного» (что находится в парадоксальной перекличке с отстаиваемым Нилом Сорским требованием «средней меры»¹⁸, но перекликается и с «невозможным» у Блока), риска и выхода за пределы¹⁹.

Должен ли был Блок, вводя намеренно «аскетическую» цитату в антиаскетический контекст цикла²⁰, видеть в лексическом повторе, являющемся, вообще говоря, одним из излюбленных блоковских приемов, не более чем «словесную магию»? Сопоставление с источником цитаты обнажает смысловой характер трансформации исходной формулы. Здесь происходит операция, обратная тому, что мы наблюдали в двух примерах из цикла, разобранных выше. Источник построен так, как построены приведенные примеры, — корневой повтор маскирует столкновение контрастных значений, — суперлативная же формула в «По улицам...», напротив, снимает различие двух родов «болезни» («боли») у Ефрема Сирина. Однако принцип обыгрывания лексическим повтором контрастных значений сохранен — он неожиданно выступает в X стихотворении, входящем в «гетерогенную» группу, центральный мотив которого «Работай, работай, работай...» вытекает из «болеи всех больнее боли» (и, следовательно, из Нила Сорского) — ср. совмещение соответствующих значений ('болезнь' и 'работа' и в др.-рус. «болѣзнь», и в греч. оригинале Григория Синаита (λοφος), и в лат. переводе (labor)²¹.

¹⁸ Ср. цитируемое в XI главе (с. 146) предостережение Варсанофия: «И паки рече: аще ли тшишися прейти паче меры своея, тогда разумевши, яко и еже имаше, погубиши».

¹⁹ Кстати, имеется содержательная перекличка «По улицам...» с седьмой частью «Устава», где Нил рассуждает о «памяти смертней».

²⁰ В.С. Баевский, вслед за В.М. Жирмунским (*Вопросы теории литературы*, Л., 1928, с. 203) сближает «Заключение» с «Борьбой» Ап. Григорьева — см.: В.С. Баевский, «Стихи Блока как текст и подтекст», *Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А.А. Блока и русская культура XX века»* (Тарту, 1975), с. 65. См. также: Д. Благой, «Блок и Аполлон Григорьев», в его кн.: *Три века* (М., 1933); В.В. Кудасова, «А. Блок и Ап. Григорьев», *XXVII Герценовские чтения. Литературоведение* (Л., 1975), с. 79—83. Между прочим, аналогичный конфликт наблюдается в тогда же написанном (датир. 6 ноября 1907) стих. «Инок», где «монастырские» аксессуары служат поэтической мотивировкой эротической тематики.

²¹ О расхождении между платформами Нила Сорского и исихастской, выразившейся, в частности, в нерасположенности афонских трактатов (в отличие от «Устава» Нила Сорского) к «ручному труду» — см. в исследовании А.П. Кадлубовского *Очерки по истории древнерусской литературы житий святых*, 1—5 (Варшава, 1902). О соотношении исихастского учения и «Предания учеником своим» Нила см. также: Fairy von Lilienfeld, *op. cit.*; F. von Lilienfeld, «Der athonische Hesythasmus des 14. und 15. Jahrhunderts im Lichte der zeitgenössischen russischen Quellen», *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*. N.F., 6. Jg. (München, 1958), S. 436—448.

Столкновение «проклятой бездны» и историко-культурного подтекста, диктуемого возможной цитатой из Нила Сорского, представляет собой, по-видимому, этап, предшествовавший увлечению Блока движением русского сектантства, урокам Клюева и повороту к проблематике публицистических статей и «синтетической» лирики «третьего тома».

КНИГА С АВТОГРАФОМ А.А. БЛОКА В БИБЛИОТЕКЕ ЕВРЕЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА*

В фондах Национальной библиотеки Еврейского университета в Иерусалиме находится экземпляр *Ночных часов* А. Блока (М.: «Мусагет», 1911) с авторским посвящением: «Милому другу Боре. Ноябрь 1911» и двумя исправлениями в тексте — на с. 15 и 57. Это единственный блоковский автограф, выявленный к настоящему времени в израильских хранилищах. Адресат дарственной надписи сомнения не вызывает — это Андрей Белый¹. В Иерусалимский университет книга поступила — по справке, предоставленной нам заведующим русским каталогом А. Вольфсоном, — в составе коллекции Феги Евсеевны Фриш (1878—1964), известной переводчицы на немецкий язык Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Л. Толстого, Горького, Чехова и Ремизова², жены немецкого писателя Эфраима Фриша (1873—1942), романиста, драматурга, эссеиста и критика, редактора журнала *Der neue Merkur*³. В январе 1922 г. в этом журнале появился в переводе Ф. Фриш (с рукописи) фрагмент *Ахру Ремизова*⁴. Знакомство А. Белого с Ф. Фриш подтверждается

* *Slavica Hierosolymitana. Slavic Studies of the Hebrew University. Vol. IV* (Jerusalem, 1979), p. 256—257.

¹ Как известно, А. Белый был инициатором издания книги Блока в «Мусагете». Ср.: Н.А. Фрумкина, Л.С. Флейшман, «А.А. Блок между “Мусагетом” и “Сирином” (Письма к Э.К. Метнеру)», *Блоковский сборник*. II (Тарту, 1972), с. 358—397. Весной 1912 г. Белый собирался написать рецензию на *Ночные часы* для второго номера *Трудов и Дней* — см. его письмо от 8/9 марта 1912 г., в кн.: Александр Блок и Андрей Белый. *Переписка* (М., 1940), с. 287. С датировкой надписи ср. в дневнике Блока записи от 29 октября 1911 и от 4 ноября (VII, 78 и 80) — о получении книг из издательства, и запись 6 ноября «Раздаю и рассылаю “Ночные часы”» (VII, 82).

² Сведения о ней приведены в кн.: Wilhelm Sternfeld, Eva Tiedemann. *Deutsche Exil-Literatur. 1933—1945. Eine Bio-Bibliographie. 2. Aufl.* (Heidelberg: L. Schneider, 1970) и уточнены для нас д-ром Ф. Ингольдом, которому приносим искреннюю благодарность.

³ См. о нем: Guy Stern. *War, Weimar, and Literature. The Story of the «Neue Merkur» 1914—1925* (University Park: The Pennsylvania State University Press, 1971); Guy Stern, «Efraim Frisch: Leben und Werk», in: E. Frisch. *Zum Verständnis des Geistigen. Essays* (Heidelberg—Darmstadt: L. Schneider, 1963), S. 13—38.

⁴ А. Ремизов, «Aus dem flammenden Russland zu den Sternen. Alexandr Block zum Gedächtnis». *Der neue Merkur*. 5. Jg., Heft 10, SS. 686—698. Ср. упоминание Фриш во «Всеобщем восстании» А. Ремизова (*Эпопея*, 3, 1923, с. 90): «— Андрей Белый хвостик себе переломил, — говорит Ф.Е., — и теперь он. как ангел. in eine höhere Region hinaufgestiegen!»

надписью на экземпляре первого номера *Беседы* (находящемся в кафедральной библиотеке русского департамента): «An Frau Fega Frisch mit tiefste Verehrung Andrey Bely. Berlin 16.V.22». Надпись эта позволяет предполагать некоторую степень участия Белого в определении русской тематики журнала *Der neue Merkur*. С семейством Фришей Белого могло связывать и другое — Ф. и Э. Фриши входили в число ближайших друзей Кристиана Моргенштерна⁵. Экземпляр *Ночных часов* был передан Феге Фриш для перевода: в книге сохранились многочисленные карандашные пометы на полях, фиксирующие поиски рифмующихся концовок строк (а также, в конце книги, несколько помет на русском языке, сделанных неизвестной рукой, суммирующих тематику стихотворений). Кому принадлежат эти попытки перевода — неясно; стихотворные переводы Ф. Фриш нам неизвестны. Возможно, что переводы были заказаны Арнольду Улицу (в 1920 г. он переводил по инициативе Э. Фриша «Двенадцать») и пометы сделаны им.

⁵ Ср.: А. В. Лавров. «Андрей Белый и Кристиан Моргенштерн». в кн.: *Сравнительное изучение литератур. Сб. статей к 80-летию М. П. Алексеева* (Л.: Наука, 1976), с. 466—472.

СТИХ МЕЖДУ РЕЧЬЮ И МУЗЫКОЙ*

Экспериментальный характер «цыганских» стихотворений раннего Сельвинского (1922—1923 гг.) сразу бросился современникам в глаза. Произведения эти восприняты были не просто как индивидуальная особенность молодого поэта, но как наиболее характерное выражение поэтических тенденций только что заявившей о себе новой литературной группы — конструктивизма. И если вскоре на статус наиболее концентрированного воплощения конструктивистской платформы претендовать стали опыты Сельвинского в стиховом эпосе, то все же «Цыганский вальс на гитаре» и другие первые печатные «лирические» выступления поэта не переставали дразнить воображение читателей и из его сборников исчезли лишь с 1936—1937 гг., в пору фронтальной борьбы в советской культуре против «формализма».

В литературной науке к этим опытам, однако, отнеслись с известным равнодушием, как к не заслуживающим интереса «курьзам». Казалось, что явная их эксцентричность не предполагает и не заслуживает детального анализа. В частности, лишь вскользь «Цыганский вальс» упомянут в монографии Л.Л. Гервер, рассматривающей «поиски новых форм записи слова» в модернизме¹: сообщив о том, что сборник *Мена всех* (1924), где впервые было напечатано это стихотворение, был преподнесен Андрею Белому соратником Сельвинского по группе конструктивистов А.Н. Чичериным (кстати, вскоре с ней разошедшимся)², Гервер добавляет: «Легко предположить, что получатель подарка узнал свой способ “звукозаписи” фиксирующий характерные искажения слов при пении в “цыганских” стихотворениях Сельвинского (“Ночь-чи?”, “гит-таоры” <...>», — и этим замечанием ограничивается, хотя целая глава в ее книге посвящена другим экспериментам такого рода (Божидар, Зданевич, Чичерин и Квятковский).

Поскольку по сравнению с ними стихотворение Сельвинского «Цыганский вальс» оказалось явлением более живучим, оно могло бы претендовать на более пристальное внимание в историко-литературных обзорах и на более детальный разбор текста. По-

* Word, Music, History: A Festschrift for Caryl Emerson. Ed. by Lazar Fleishman, Gabriella Safran, Michael Wachtel. Part II (Stanford, 2005), p. 628—656.

¹ Л.Л. Гервер. *Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века)* (М.: Индрик, 2001).

² См. о нем: Gerald Janecsek, «A.N. Čičerin, Constructivist Poet», *Russian Literature*, Vol. XXV (1989), p. 469—524.

следний, однако, затруднен вопросом о выборе наиболее надежного варианта. Дело в том, что, перепечатавая «Вальс» на протяжении ряда лет, автор или сам вносил изменения, или мирился с изменениями, вкрадывавшимися в стихотворение при типографском наборе. Возникавшие вариации кажутся, на первый взгляд, мелкими, — например, разбит ли текст на правильные катрены (и вообще на строфы) или нет; снабжен ли глагол в третьей строке акцентами: «И доно́си?тся то́лико сто́н'ы? гитта́оры:»³ или нет: «И доно́сится то́лико сто́н'ы? гит-та́оры»⁴; дано ли местоимение «мой» в начале второй строфы с йотом, переходящим в «и» с ударением⁵ или без йота, зато с «дефисом» перед последним слогом⁶. Уверенности в том, вызваны ли различия просто небрежностью типографа или безразличием автора, нет. Между тем в этом стихотворении как раз орфографические и пунктуационные обозначения — больше чем у кого бы то ни было из других поэтов — наделены определенной художественной функцией. Создается впечатление, что автор, не удовлетворяясь первоначальным видом, продолжал при публикациях вносить изменения⁷, оставаясь, однако, в принципе верным изобретенной им нотации.

Не видя никаких действительных преимуществ в той или иной редакции стихотворения, мы решили остановиться на первой публикации, как она появилась в сборнике *Мена всех*:

Цыганский вальс на гитаре

Нно́чь-чи? Сон'ы. Прох? ла́дыда
Здесь в алле́ях загало́хше?го са́д'ы
И доно́сится то́лико сто́н'ы? гит-та́оры:
Та́ратинна — та́ратинна ten.

— Милы́лый мойи — не се́рдья
Не тебе мое го́рико?е се́рды?це

³ Илья Сельвинский. *Рекорды. Стихи и новеллы* (М.—Л.: ГИХЛ, 1931), с. 26; Илья Сельвинский. *Избранные произведения* (Л.: Советский писатель, 1972) (Библиотека поэта. Большая серия), с. 65.

⁴ Илья Сельвинский. *Рекорды* (М.: Узел, 1926), с. 21.

⁵ «Милы́лый мойи — не се́рдья» — Илья Сельвинский. *Рекорды* (М.: Узел, 1926), с. 21.

⁶ «Милы́лый мойи — не се́рдья» — Илья Сельвинский. *Рекорды. Стихи и новеллы* (М.—Л.: ГИХЛ, 1931), с. 27.

⁷ Дочь Сельвинского свидетельствует: «Он все время перечеркивал и переставлял, старое и новое, строчку или полное стихотворение, поэму или роман. На радость или горе своим читателям. Правда, он всегда был убежден в правоте своего последнего варианта». — Цецилия Воскресенская. «А я поэт...» Из книги «Мои воспоминания», в кн.: Илья Сельвинский. *Из пепла, из поэм, из сновидений* (М.: Время, 2004), с. 745.

В нем Яга наварилыла с перы?цем ядыды
Черыну?ю пену любви».

— Милылая — я сыч?сталив.
Задыхаясь задушен?ной страстью
Все твои повторю за тобою?я муу?уки
Толи?ко бы с сердыщем бы в лад».

Аха нночь-чи? сон`ы прох?ладыда
Здесь в аллеях заглохше?го сад`ы...
И доносится толико стон? (эс) гитарар?ры
Таратин?на. Т?ратинна теи*.

Как и в остальных «цыганских» опусах Сельвинского, там же помещенных, в «Вальсе» с первой строки внимание приковывает шокирующее обращение с орфографией. Двойное *н*, будучи нормальным явлением в суффиксах прилагательных, ни в коем случае не может в русском языке начинать собой слова. Столь же озадачивает удвоение согласного *ч* в окончании того же начального слова. Оно дано как бы «вздрагивающим», «спотыкающимся», «закликающимся» — о чем сигнализирует не только орфографически оправданный, но акустически запутывающий нас «мягкий знак», но и дефис, переводящий данное слово из единственного числа во множественное (вместо *ночь* — *ночи*), как если бы произносящий (или автор) колебался в выборе и менял решение по ходу дела. Объяснить странные «удвоения» согласных нам приходится как растяжение, продление, распевание их — вопреки ожиданию, что такой пролонгации подверглись, казалось бы, более к этому расположенные гласные звуки. Вместо этого гласный *о* удаивается «акцента» (при нормальных условиях ненужного), которому оставлена чисто динамическая, эмфатическая функция, без всякого удлинения (обычно сопутствующего словесному ударению), а за слогом «чи» почему-то следует вопросительный знак.

Свободный характер обращения автора с орфографией подтверждается выпадением того же согласного — абсолютно законного орфографически, орфоэпически обязательного второго *н* — в прилагательном (*Сон`ы*). Происходит это не изолированно — а вкупе с появлением апострофа. По-видимому, выпадение второго «*н*» и апостроф несут функцию, аналогичную «дефису» в предыдущем слове: фиксация «вздрагивания» голоса, предопределенного особой — «страстной», «рыдающей» манерой цыганского пения. Еще

* Корнелий Зелинский, Алексей Николаевич Чичерин, Элли-Карл Сельвинский. *Мена всех. Конструктивисты поэты* (М., 1924), с. 37.

сильнее и откровеннее такая «рыдающая» манера ошутима в последнем слове первого стиха (*Прох? лáдыда*), где ею обусловлено появление лишнего слога.

«Распеванию» все же подлежат не одни согласные, но и гласные. Поэтому «(в) аллеях» преобразовано в «аллейеях» — «трех-сложное» слово оказывается «четырёхсложным», женская клаузула — дактилической. Лишний слог образуется и в следующем за этим прилагательном — вставкой дополнительного гласного (загалохшего), при том, что слово это — как и «прохлада» — рассечено неуместным вопросительным знаком. А заключительное существительное второй строки — *са́д'ы* — подвергнуто еще более сложной — тройкой — трансформации: во-первых, опять-таки представлено излишнее ударение (или, впрочем, нужное, если роль его — в эмфатическом усилении); во-вторых, апостроф снова напоминает о «рыдающем» вздохе; и наконец, нормальный родительный падеж («сада»), в нарушение морфологических правил, подменен написанием «сады», оправданным только при обозначении редукции безударного гласного в фонетической транскрипции русской речи.

Тем самым уясняется, что в стихотворении «орфография» вытеснена своеобразной «фонетической транскрипцией», или, как ее называл А. Крученых, «фоно-записью»⁹, целиком подчиненной изображению особой манеры устного произнесения записанных слов. Некоторым аналогом этому могли бы служить случаи использования фонетической транскрипции в полевых записях фольклора в середине XIX — начале XX в. Зафиксированные таким образом песни также являли собой образцы «варварского» написания. См., например, запись П.И. Якушкина:

Как паехал-то мой милай,
 Как паехал дарагой —
 Он далеча-далико,
 Ён далеча-далеко —
 Ва иное ва сило.
 — Варатися, милай, милай,
 Варатися, дарагой!
 Биз тебе, милай мой,
 Мне караткая житье,
 Тёмная ночунька [далга],
 Караватка ни мила,

⁹ См.: А. Крученых. *Заумный язык у: Сейфуллиной, Вс. Иванова, Леонова, Бабеля, И. Сельвинского, А. Веселого и др. Книга 127-я* (М.: Издание Всероссийского союза поэтов, 1925), с. 49.

Караватка ни мила,
 Пастельюшка халадна,
 Халадна и студена,
 Што хылоднiнiнiкai лiдок¹⁰.

П.И. Якушкин, а вслед за ним классики собирания фольклора (А.Ф. Гильфердинг, Е.В. Барсов, П.В. Шейн) в соответствии с рекомендацией П.В. Киреевского стали записывать народные песни и былины с голоса (в процессе пения), а не только под диктовку. Однако, как указывает З.И. Власова, фонетическая запись не была ни строго последовательной, ни исчерпывающей, «междометия внутри строки, повторения слогов, частицы, украшающие <распеваемый> текст, обычно опускались»¹¹.

Гораздо большим радикализмом, скрупулезностью, систематичностью и детализацией отличались записи крестьянских песен, обнародованные в начале XX в. В.И. Чернышевым. См., например, опубликованную им «Плясовую»:

У Катюши муш гуляка,
 Он гуляит, запиваит.
 Он пришол к ней не рана,
 Он принес к ней ни мала,
 Равнеханька три кармана:
 Перьвай карман с арéхами,
 Другой карман с бабáми
 Третий карман с пирагами.
 С арехаф та зубы больна,
 С бабоф та очинь тошна,
 Очинь тошна гулять можна...
 «Ну вся... тут ни харашо, ни скажу»...¹²

Или:

Что в Маскве была за Масквою,
 блись Бутырак и Тверской,

¹⁰ *Собрание народных песен П.В. Киреевского. Записи П.И. Якушкина*. Т. 1. Подготовка текстов, вступительная статья и комментарии З.И. Власовой (Л.: Наука, 1983), с. 219.

¹¹ З.И. Власова, «П.И. Якушкин в 1840—1850-е гг.», в кн.: *Собрание народных песен П.В. Киреевского. Записи П.И. Якушкина*. Т. 1, с. 34.

¹² *Сведения о народных говорах некоторых селений Московского уезда*. Сообщил В.И. Чернышев (СПб., 1900) (*Сборник Отделения Русского Языка и Словесности Императорской Академии Наук*. Т. LXVIII, № 3), с. 99. См. также: *Материалы для изучения говоров и быта Мещовского уезда*. Сообщил В.И. Чернышев (СПб., 1901) (*Сборник Отделения Русского Языка и Словесности Императорской Академии Наук*. Т. LXX, № 7).

там стоят четыре башни,
 по серётъти большой дом.
 Калидóраф в сфтим доми многа
 И нарот там живет вор.
 Сидел воран на белой берёзи —
 Свишьшит воин на вайне.
 Прападать тйбе, мальчишка,
 ф чужой дальнай старане¹³

При этом Чернышев записывал эти тексты не в процессе пения, а при «пересказе», утверждая, что иначе особенности живого говора скрадывались бы и искажались: «В пении очень трудно заметить много особенностей произношения: иногда придется писать по соображению с общими чертами говора, а иногда и просто по привычной орфографии»¹⁴. Даже при пересказе, как оказалось, некоторые чисто песенные черты, в частности — словесное ударение, сохранялись¹⁵. Чернышев был лингвистом, шедшим, по словам В.В. Виноградова, «своим собственным путем *практика-самородка*»¹⁶, и работы его, посвященные народным говорам, большого доверия у современников не вызывали¹⁷. Это ясно и при сличении его публикаций с изданием Линевой, которая была первым исследователем фольклора, прибегшим к помощи фонографа при собирании народных песен. Подвергнув тщательному анализу и описанию собранный ею материал, она, однако, при передаче словесного текста от фонетической транскрипции отказалась¹⁸.

Задачей и у В.И. Чернышева, и у его предшественников была фиксация словесного текста в диалектных чертах его произнесения, но не регистрация особенностей песенного исполнения, до изобретения фонографа вообще трудно осуществимая. Эксцентричес-

¹³ Сведения о некоторых говорах Тверского, Клинского и Московского уездов. Сообщил В. Чернышев (СПб., 1903) (*Сборник Отделения Русского Языка и Словесности Императорской Академии Наук*. Т. LXXV, № 2), с. 54.

¹⁴ Там же, с. 49.

¹⁵ Объясняя принципы своей публикации, Чернышев указывал: «Ударения обозначены не везде, но большею частью только в тех случаях, где они не одинаковы с обыкновенным литературным выговором. В употреблении их достойно внимания то обстоятельство, что, и при передаче песен говорком, нередко сохраняется ударение песенное». — Там же, с. 50.

¹⁶ В.В. Виноградов. *История русских лингвистических учений* (М.: Высшая школа, 1978), с. 200.

¹⁷ См. об этом: В. Чернышев. *Законы и правила русского произношения. Звуки. Формы. Сочетания слов. Опыт руководства для учителей, чтецов и артистов*. Изд. 3-е, пересмотренное (Пг., 1915), с. 6—10.

¹⁸ См.: *Великорусские песни в народной гармонизации*. Записаны Е. Линевой. Вып. 1 и 2 (СПб.: Издание Императорской Академии наук, 1904, 1909).

кая же «нотация» Сельвинского predetermined тем, что во главу угла поставлены именно искажения стихового слова, возникающие в ходе вокального исполнения. Дело поэтому у него не сводится к дикой, варварской орфографии. Трансформации подвергается не только правописание, но и знаки «синтаксиса» и «пунктуации» — в первую очередь, вопросительный знак. Первое же его появление в тексте обнаруживает новую функцию: он обозначает не вопрос (или сомнение в обозначении времени действия), а повышение голоса, никак логически, содержательно не мотивированное. В силу этого он может быть поставлен не в конце фразы, а внутри слова. Знак полностью освобожден от функции собственно вопросительности — единственным ее рудиментом остается повышение голоса в пении, причем повышение, продиктованное, по-видимому, не обязательно нотами исполняемого (воспроизводимого словесными средствами) музыкального произведения, а аффектированной «прибавкой» к нему (как тогда говорили — «пошибом») «цыганского» исполнения¹⁹.

В автокомментарии И. Сельвинского 1925 г. по этому поводу говорится:

Наряду с разработкой чисто-ритмических проблем стиха необходимо обратить внимание и на другое его измерение — высоту. Разговорная речь обильна повышением и понижением тона; если эту кривую подчинить закономерности — получится ощущение песни. Первая заметка теории тональности, на которую я, как практик, набрел, — сводится к следующему:

а) Вопросительный знак — есть знак повышения тона в тех пунктах разговорной речи, на которых лежит определенный смысловой узел. Если же этот вопросительный знак ставить в местах логически не вопросительных и если его распределение в ритмическом отрезке регулировать по определенному плану — он делается знаком чисто тональным.

б) Ударение также чисто логический отросток слова (за́мок и замо́к). Но если его перенести на неударяемый слог и подчинить ритмическому кадансу — оно также делается тональным значком и дает песню:

Пример: Ёхали казаки — да ехалии казакйи.<...>²⁰.

¹⁹ Ту же нотацию Сельвинский употреблял не только для передачи «цыганского пошиба» — он использовал ее и в «Улялаевшине», в знаменитой песне «Казачья походная» («Ехали казаки...»).

²⁰ *Госплан литературы. Сборник Литературного Центра Конструктивистов (ЛЦК). Под редакцией Корнелия Зелинского и Ильи Сельвинского (М.—Л.: Круг, [1925]), с. 48; Илья Сельвинский. Избранные произведения (Библиотека поэта. Большая серия), с. 876—877.*

Итак, с первой строки «Вальса» становится ясно, что текст стихотворения представляет собой «фонетическую транскрипцию», причем транскрипцию не просто произносимой (устной) речи, а речи, по сравнению с нормами литературного языка изображенной с *тремя* смещениями: не-литературная, полуинтеллигентная (малограмотная) речь — первый сдвиг; песенное исполнение — второй сдвиг; и «суммирующее» их третье смещение: не обычное вокальное исполнение, а особая манера цыганского пения.

Как известно, цыганский эстрадный репертуар в России в значительной степени сводился к обычной русской народной песне и романсу, осложненным, однако, специфическими приемами цыганского исполнения (так называемая «цыганская транскрипция»). Говоря об общих чертах его, Штейнпресс замечает:

В этом своеобразном исполнении — специфика «цыганского пения». Не в особом репертуаре, а тем более не в «цыганской народной песне» заключается особенность цыганских хоров в России в первый период их существования. «Соль» цыганского пения — в манере исполнения, в специфическом исполнительском стиле, который и обусловил экзотику.

«Цыганское пение» отличалось, как говорили, «бешеным», «буйным», «диким» характером. Резкие контрасты в исполнении, неожиданные переходы, изменения темпа — от медленного в начале к быстрому в конце, своеобразное произношение русских слов, особая хоровая транскрипция, специфический гитарный аккомпанемент и гармонизация песен, сопровождение пения пляской, мимикой, выкриками — все это создавало привлекательное для веселящегося общества зрелище²¹.

В такой «тройной» призме и разворачивается текст стихотворения: не разговорная, а поющая речь, не просто поющая, а поющая в определенной, экзотической манере. И в самом деле, уже предложенная в самом начале «нотация» слова «Ночи» свидетельствует о необычной, утрированной манере пения, в классической традиции немислимой, — о вокализации согласных: вместо (ударной) гласной здесь удлиняется предшествующий ей и следующий за ней согласный звук. В классической музыке вокализация согласного встречается крайне редко и возможна лишь вкупе с появлением «иррационального» гласного постзвука (Postlaut)²². Случай этот разобран А.А. Реформатским на примере «Сцены в корчме» оперы

²¹ Б. Штейнпресс. *К истории «цыганского пения» в России* (М.: Музгиз, 1934), с. 18.

²² Подобием такого «постзвука» у Сельвинского выступает «неуместный» гласный после первого слога в слове «заглохшего».

Мусоргского «Борис Годунов», где смычная *m* поется²³. Спустя несколько лет после «Вальса» Сельвинского вокализация согласной (носовой) употреблена была в опере Шостаковича «Нос».

Попробуем избавить стихотворение от деформирующей «призмы», отбросив все «внешние» наслоения и искажения и вернув его к нормальной орфографии. Это позволит нам «восстановить», так сказать, исходный, первоначальный стихотворный текст («правильный» письменный его «прототекст»), не замутненный еще капризами вокального цыганского исполнения и их «транскрипцией»:

Ночи сонны. Прохлада
Здесь в аллеях заглохшего сада
И доносится только стон гитары:
Тàратинна — тàратинна теп...

— Милый мой — не сердись
Не тебе мое горькое сердце
В нем Яга наварила с перцем яду [или *яда*] —
Черную пену любви».

— Милая — я счастлив.
Задыхаясь задушенной страстью,
Все твои повторю за тобою я муки
Только [бы]²⁴ с сердцем бы в лад».

Ночи сонны. Прохлада
Здесь в аллеях заглохшего сада...
И доносится только стон гитары:
Таратинна. Тàратинна теп.

В результате такой операции выясняется, что реконструируемый нами «исходный» словесный «прототекст» не исчерпывает собою всего стихотворения и составляет только его — хотя бы и большую — часть. Заключительные строки первой и последней строф отклоняются не просто от норм орфографии, но и от словаря русской речи вообще, и «таратинна» эти следует считать экстраполяцией *внесловесных* элементов музыкального исполнения. Задуманы они, по всей видимости, как воспроизведение перебора гитарных

²³ А.А. Реформатский, «Речь и музыка в пении». *Вопросы культуры речи*. I (М.: Издательство Академии наук СССР, 1955), с. 189—190.

²⁴ Можно полагать, что это «бы» такая же — «вставка», как лишний слог в слове «Прохлада».

струн, как арпеджио, — тогда как внезапный сдвиг к латинице (*ten*) выступает как «суммирующий» арпеджио заключительный длящийся, вибрирующий звук²⁵. Соответственно, «Вальс» в целом следует считать состоящим из трех разнородных (и неравных между собой по величине) пластов: 1) словесный текст романса, распеваемый исполнителем-цыганом, — своеобразный омузыкаленный «сказ»; 2) арпеджио гитары (ономатопея); 3) завершающий звук (также ономатопея). Сам по себе «словесный текст» насчитывает лишь 14 из 16 строк — по четыре во внутренних куплетах и по три в обрамляющих кольцевых катренах.

Если прежде структура стихотворения была затемнена экзотическими странностями музыкального, вокального исполнения, то теперь, казалось бы, ничто не мешает ее ясному определению и описанию. Между тем даже попытка уяснения метрической природы «вальса» наталкивается на неожиданные трудности. Каков метр нашего реконструированного «прототекста»? Наиболее точным было бы определение его как «вольного» (разноиктового) дольника. 1-й стих — чистый двухстопный анапест, 2-й стих — трехстопный анапест, в 3-м стихе схема меняется и возникает 4-иктовый дольник (на анапестической основе), причем мы не уверены, что реконструкция текста осуществлена нами абсолютно точно и что вместо слова «стон» в данном месте не должно было бы быть слова «стоны» (во множественном числе). Четвертая строка, не принадлежащая, как мы только что отметили, к (распеваемому) «прототексту» вообще, выпадение свое из него подтверждает и отказом от «анапестической» тенденции, доминирующей в начальных стихах. Создается впечатление, что автор как бы нарочно поставил своей целью помешать преобразованию в «прототексте» метрического хаоса строфы в более или менее метрически урегулированные строки — такие, которых мы бы ждали в «вальсе» или в традиционном романсе.

Вдобавок в плане «метрическом» в третьей строке происходит дискредитация той самой операции, которая казалась нам абсолютно необходимой в поисках «нормального» романсного «прототекста». Действительно,

И доносится толико стон'ы? гит-таоры

²⁵ Позднее Сельвинский указал: «Последняя строка (*ten*) написана во французской транскрипции, чтобы читали в ней не твердое русское "н", а французское "п" с носовым прононсом, для более точной передачи длительного звучания струны». — Илья Сельвинский, «Встречи с Маяковским», в его кн.: *Я буду говорить о стихах. Статьи. Воспоминания. «Студия стиха»* (М.: Советский писатель, 1973), с. 305.

является чистым анапестом (если, конечно, отвлечься от манипуляций со словом «стоны», обозначенных акцентом и вопросительным знаком и долженствующих указать на пролонгацию и повышение звука), тогда как «восстановленная» нами строка «прототекста»

И доносится только стон гитары —

нет. Вульгарное «толико», невысказанное в вокальной традиции и казавшееся нам случайным результатом малокультурного исполнения, оказывается зато безупречно оправданным метрически.

Подрыв авторитетности «прототекста» продолжен и в первом стихе второго куплета:

— Милый мой — не сердься...

В правильном («литературном», «реконструируемом») варианте:

— Милый мой — не сердись —

в точности была бы сохранена метрическая основа начального стиха нашей реконструкции: двухстопный анапест. Но обнаруживается, что такой «правильный» вариант не пригоден — из-за рифмы, так что приходится удовлетвориться заведомо дефектным наличным — просторечно-диалектным или «цыганским» — вариантом:

— Милый мой — не сердься —

для того, чтобы соблюсти рифму (*сердься* — *сердце*).

Важный в традиционном романсовом жанре принцип предсказуемости рифменной схемы здесь нарушен: во второй строфе к слову «сердце» пристраивается в рифменной цепи не только «сердься», но и, по всей видимости, «с перцем» (реконструируемое из вульгарно-искаженного «с перыщем»), которое, впрочем, из концевой позиции в стихе вытеснено²⁶. С другой стороны, выявляется другое, — межкуpletное — рифменное объединение: *прохлада* — *сада* — *яда*.

Первые две строфы аналогичны друг другу тем, что чистые анапесты двух первых строк сменяются в третьей строке в обоих случаях дольником. Третья строфа представляет собой (в отношении метрической структуры) зеркальное обращение двух предшествовавших. В ней первая строка является или дольником (с изме-

²⁶ Допустимо предположение, что и в первом куплете присутствует неконцевая рифма: *сон(н)ы* — *стон(ы)*.

ненной анакрузой: дактилической вместо анапестической) или, скорее, просто «аномальной»²⁷, а две следующие строки возвращаются к чистому анапесту. Зато последние, четвертые строки в «диалогических» средних (внутренних) куплетах в обоих случаях — чистые дактили. На этом фоне снова проявляет себя исходная нарочито деформирующая тенденция «Вальса» Сельвинского: слово, явно претендующее на то, чтобы примкнуть к рифменной цепи, — «(в) лад» — отступает от нормы классической «романсной» рифмовки в том смысле, что мужская клаузула преподнесена здесь как рифмующаяся с женскими.

На этом разбор условного (реконструируемого) «прототекста» можно считать исчерпанным, так как последняя строфа в нем — чистый рефрен первой. Между тем именно введение такого «буквального повторения» с особенной наглядностью выявляет дистанцию между наличным текстом стихотворения и его «прототекстом». Различия между обеими кольцевыми строфами приковывают внимание читателя к тому, что составляет самое существо «филологического» эксперимента, предпринимаемого автором: особенности произнесения, обусловленные аффектированной манерой пения и осложненные элементом вольного «варьирования» или запрограммированной импровизации. Этот элемент проявляет себя в новом зачине — междометии (с *Postlaut*) «Аха», — и в третьих строках обеих (в первой и последней) строф:

И доносится толико стон'ы? гит-таоры²⁸... —

и

И доносится толико стон? (эс) гитарарары, —

где «лишние» два слога в последнем упоминании «гитары», — на второй из которых даже выпадает смещенное «ударение», — призваны передать особую экспрессию, «страстное» пение цыгана, не способного сдержать собственное рыдание. Своего рода противовесом или «компенсацией» такого разгула эмоций выглядит здесь

²⁷ Аномальность ее заметнее в наличном тексте благодаря тому, что окончание вокатива («Милая») как бы сливается с местоимением «я» в одну ноту. Следует отметить, что Сельвинский термин «дольник» в принципе отвергал. См. «Студию стиха», в кн.: Илья Сельвинский, «Встречи с Маяковским», в его кн.: *Я буду говорить о стихах. Статьи. Воспоминания. «Студия стиха»*, с. 386.

²⁸ Можно полагать, что данная форма — *gит-таоры* — соответствует специфическому вокальному приему *cercar la nota* (пение с предъемом). См. о нем: Т. Шербакова. *Цыганское музыкальное исполнительство и творчество в России* (М.: Музыка, 1984), с. 86–87.

другая модификация данной строки — именно та, которая совершается со словом «стон». Во-первых, теперь устранена прежняя амбивалентность, заставлявшая теряться в догадках — в единственном или множественном числе выступает здесь существительное. Во-вторых, на месте опущенного слога тут появляется лишенная какой-либо семантической нагрузки в тексте помета в скобках: «эс». Несет она чисто «нотационную» роль. Это раскрыл сам автор в сноске при перепечатке стихотворения спустя десять лет: «“Эс” — такт паузы. Читается про себя»²⁹. Таким образом, патетическая кульминация в этой строке выступает в двух планах: эффектная пауза и разросшееся слово «гитары», — *заключительное* в «речи» певца.

Проделав по возможности полную «реставрацию» первоначального текста и очистив стихотворение от «наносных», затемняющих смысл фонетических (орфографических) наслоений, мы можем теперь перейти к анализу содержания стихотворения. И тут обнаруживается, что, при том, что его общая тема ясна: безнадежная, неразделенная любовь в преломлении бурных «цыганских» страстей, — содержательная сторона «вальса» (или «романса») сведена, в сущности, к предельному минимуму — к обмену признаниями-репликами двух, женского и мужского, персонажей. В то время как обрамляющие первая и последняя строфы являются «повествовательным текстом» — описанием «пейзажа» и «события», две внутренние строфы представляют собою прямую речь (неназванных) действующих лиц, обращенные друг к другу реплики диалога. Уясняется также, что между этими репликами нет нормальной логической (и «диалогической») соотношенности, как, впрочем, нет сколько-нибудь явной логической связности и внутри каждой из них³⁰. Действительно, в ответ на заявление героини: «Не тебе мое горькое сердце» — ее партнер, как бы не ухватив смысла услышанного, утверждает, что он «счастлив», а ее же сообщение о том, что в ее сердце Яга³¹ «наварила черную пену любви», вызывает у него клятву повторить все муки возлюбленной. Перефразируя терминологию Тынянова в «Проблеме стихотворного языка», можно сказать, что в стихотворении Сельвинского дан только «знак» семантики, но не она сама. Во весь рост встает ирония ситуации, в которую нас привели поиски смысла стихотворения: попытка ус-

²⁹ Илья Сельвинский. *Избранные стихи* (М.: ОГИЗ-ГИХЛ, 1934), с. 21.

³⁰ Об «абсурдизме» и гротеске в ранней поэзии Сельвинского как предвстии Обэриу см. в статье: Александр Ревич, «Седое с детства поколение», в кн.: Илья Сельвинский. *Из пепла, из поэм, из сновидений* (М.: Время, 2004), с. 13.

³¹ Имя «Яги», неожиданное в цыганском контексте, знаменует собой нелепое переключение повествования в область русской волшебной сказки.

тановить его «прототекст» увенчалась констатацией «нулевого» его содержания. Очевидно, что стихотворение в целом — берем ли мы описанную в нем «сюжетную ситуацию» или значение отдельных сегментов текста — лишено какого бы то ни было «смысла»³².

В этом нельзя не усматривать доведение до крайности тенденции к ослаблению роли семантики в словесных текстах музыкальных-вокальных произведений³³, в особенности в традиции русского обывательского «городского» романса. В сущности, здесь кроется объяснение странному названию произведения. Ведь автор мог бы назвать его «Цыганский романс»³⁴. Но выбор гораздо более проблематического (для цыганского репертуара) термина — *вальс*, — да еще с уточнением «на гитаре», очевидно, был призван подчеркнуть как раз гегемонию музыкального начала в стихотворении и заглушение начала словесного³⁵. Намеренное ослабление семантической

³² Ср. спор современников о «смысловой» роли примененной Сельвинским «фонетической транскрипции». Один из самых проницательных литературных критиков говорил:

«Между тем, напишите цыганские стихи Сельвинского при помощи обычной транскрипции — от большинства из них останется лишь кучка пепла. С ними случится то же, что с медузой, выброшенной на берег: в комке слизи трудно узнать причудливый колокол, плавающий в воде.

Иначе говоря, стихи эти существуют только в силу известного способа записи. Измените его, не тронув ни: одного слова, — и произведение как индивидуальность перестанет существовать. Мы можем согласиться, что прием, к которому прибег Сельвинский, является не чисто филологическим, но и художественным, колористическим и характеризующим: это не изменит дела. Перед нами будет все тот же формальный опыт, лишенный автономной поэтической ценности, демонстрация изолированного обнаженного приема». — А. Лежнев, «Илья Сельвинский и конструктивизм», в его кн.: *Современники. Литературно-критические очерки* (М.: Круг, 1927), с. 76. (Статья перепечатана в кн.: А. Лежнев. *О литературе. Статьи* (М.: Советский писатель, 1987), с. 203—220. В ответ К.Л. Зелинский заявлял: «введенные автором дополнительные значки — суть значки смысла. Эти значки то же самое, что и слова. А если слова выбросить из стихотворения, то, разумеется, от него ничего не останется». — Корнелий Зелинский. *Поэзия как смысл. Книга о конструктивизме* (М.: Федерация, 1929), с. 218—219.

³³ Ср., например, «приглушенность» смысла лермонтовского стихотворения «Нет, не тебя так пылко я люблю» в вальсе А.И. Шишкина (1887), положенном на этот текст.

³⁴ Ср. в названной статье А.З. Лежнева: «он известен преимущественно как автор “Казачьей походной”, цыганских “романсов на гитаре”, “рапсодий” и т.д.» — *Современники*, с. 74.

³⁵ Название «Цыганский вальс» до некоторой степени оксюморонно. Салонный танец, вальс, естественно, в репертуар цыган — в отличие от венгерки, польки, чечетки — не входил. См.: М.В. Смирнова-Сеславинская, «Цыганский танец в России», *Цыгане Сборник статей* (М., 1999), с. 85—155. Но вальсовая форма укоренилась в русском бытовом романсе (см.: В.А. Васина-

нагрузки текста подчеркнута нанизыванием мешански-«элегантных», сентиментально-пошлых клише («аллеи заглохшего сада», «задыхаясь задушенной страстью»)³⁶.

Эта черта «Вальса» Сельвинского может показаться находящейся в парадоксальном противоречии с основными принципами, провозглашенными в программе конструктивистов, включая установку на «повышение смысловой нагрузки на единицу литературного материала, емкости художественной речи, т.е. конструирование своей темы из ее основного смыслового состава»³⁷. Разрешается это противоречие тем, что задача стихотворения — не в содержании лирических излияний героев, а в «портрете» манеры вокального исполнения, в строгой «мотивированности» всех компонентов текста.

Содержательная сторона «Вальса» не только редуцирована до предела, но и обнажает абсурдную и — если брать это в более широком плане — пародийную природу стихотворения. По замечанию М. Вахтеля, пародия наиболее действенна в случаях, когда осмеивает конкретное произведение или автора³⁸. Пародийность «Цыган-

Гроссман. *Русский классический романс XIX века* [М.: Издательство Академии наук СССР, 1956], с. 37, 67) и широко использовалась именно в вокальном «цыганском» репертуаре — «романсы-вальсы» Варламова, Булахова, Гурилева. См.: Т. Шербакова. *Цыганское музыкальное исполнительство и творчество в России*, с. 77.

³⁶ Б.А. Савченко пишет о специфических штампах цыганского эстрадного репертуара, сложившегося к концу XIX в.: «Мода на цыганщину породила, если можно так выразиться, феномен эстрадного примитива, когда качество литературной основы, перепевающей в разных вариантах классические первоисточники, не выходило за пределы обыкновенной халтуры. Типичный образец модного репертуара всегда содержал определенный набор салонных красотей. Романсовая интрига начиналась, как правило, “в долгий час ночной”, “в тот тихий час”, “в последний час”, “в час заката” “в недобрый час” Свидания героев происходили тоже в соответствующей “романтической” обстановке: “у камина”, “в аллее на скамье”, “в саду опустелом” “в гостиной без огня” Обязательно упоминались очи — “чудные”, “искрометные”, “черные”, “лазурные”, “желанные”, — которые “горят”, “сулят”, “блещут”, “манят”, “таят”, “обещают” И непременно в дело шла обойма проверенных временем штампов: “куст хризантем”, “ветка сирени”, “грезы светлые”, “думы тайные”, “мечты неясные”, “лобзания нежные” и т.д. Эстрадные песни-однодневки, именовавшиеся не иначе как «новейший цыганский романс», благодаря своей незамысловатости внедрялись в массовое сознание и, в свою очередь, служили критерием культурных запросов публики, заполнявшей театральные и концертные залы». — Б.А. Савченко. *Вадим Козин. Опальный Орфей* (М.: Искусство, 1992), с. 17—18.

³⁷ Корнелий Зелинский, «Госплан литературы», *Госплан литературы. Сборник Литературного Центра Конструктивистов (ЛЦК)*, с. 26.

³⁸ Michael Wachtel. *The Development of Russian Verse. Meter and its Meanings* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), p. 15.

ского вальса», однако, состоит в полемической сфокусированности не на отдельном адресате, а на всей традиции изображения «песни» — причем не только «цыганской» — в классической русской литературе. Комментируя орфографически-пунктуационные инновации в своих тогдашних стихотворениях и «Улялаевшине», Сельвинский писал:

Таковы первые примитивы захвата песни средствами разговорной речи. Это выведет орнаментику поэзии из мертвечины пушкинских и лермонтовских «песен», вправленных в поэму, от которой они отличаются только меньшим количеством стоп и включением или отсечением анакрузы³⁹.

Иначе говоря, в противоположность прежней практике выделения песенных «вставок» в повествовательной ткани при помощи смены метра (хотя бы даже сопровождаемой поворотом к фольклорной стилистике), как это происходило у классиков, — поэт ставит перед собой задачи, требующие гораздо более сложных способов воплощения «песенности» в ее противопоставленности (стиховой) речи. Такими дополнительными, новыми по сравнению с «Пушкиным и Лермонтовым», задачами являются способы искажения слова в пении вообще, во-первых, и в пении цыганском, во-вторых⁴⁰. Остановил Сельвинский свой выбор именно на «цыганском романсе» из-за особой роли его в русской культуре, в силу органического проникновения цыганского элемента в русский музыкальный репертуар — как высокий, так и ресторано-эстрадный⁴¹. Адресом пародийного осмеяния является здесь, конечно, не этнографически-цыганский репертуар, а сама по себе «цыганщина», цыганская струя русской культуры⁴².

³⁹ *Госплан литературы. Сборник Литературного Центра Конструктивистов (ЛШК)*, с. 48.

⁴⁰ Одним из отрицательных примеров такой «мертвечины» для Сельвинского должна была служить песня Земфиры в пушкинских «Цыганах».

⁴¹ «В эпоху Ап. Григорьева и деятельности “Москвитянина” русская народная песня и цыганская так тесно переплетались между собой, что различить, где кончалась одна и начиналась другая, было чрезвычайно трудно», — пишет А.В. Финагин (*Русская народная песня* [Пг.: Academia, 1923], с. 37). Ср.: Ю. Лотман и З. Минц, «“Человек природы” в русской литературе XIX века и “цыганская тема” у Блока», *Блоковский сборник. Труды научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А.А. Блока, май 1962 года* (Тарту, 1964), с. 98—156; Б. Штейнпресс. *К истории «цыганского пения» в России*. Штейнпресс подчеркивал: «Цыганское профессиональное пение — явление исключительно *российское*. На Западе цыгане выступают как инструменталисты. Цыганские хоры, певицы и певцы существовали *только в России*» (с. 16).

⁴² Т. Щербакова по этому поводу пишет: «В цыганском исполнении русские песни обретали новые стилистические свойства. Это дает основание го-

Возникает вопрос: где в нашем стихотворении пролегает грань между «исходным» словом и словом пропетым, или, выражаясь иначе, в каком отношении к стиху находится «песенность» в «Вальсе»? Вопрос этот тем насущнее, что между стилистикой «повествования» в обрамляющих строфах и стилистикой «диалогических» внутренних куплетов различия нет. Где же тогда, собственно, начинается «романс»? Включает ли его текст обрамляющие строфы с упоминанием гитары и воспроизведением перебора гитарных струн или, напротив, они вынесены за рамки романсового текста и в нем остаются всего лишь два средних куплета? Мы видели, что попытка установить «прототекст» хотя и дала нам «понятные», в отличие от первоначальных монстров, слова, но к разграничению «слова вообще» и «спетого слова» не привела. Это и естественно. «Песенность» здесь приходит не «после» словесного текста, не задним числом на его основе, а инкрустирована в самой структуре его порождения. Перед нами не словесный текст, подвергаемый порче в ходе пения, а, наоборот, словесный, стиховой текст, слагаемый с целью воплотить, точнее — передразнить, спародировать, утрировать манеру вокального исполнения. Стих, стиховое слово конституировано, как фиксация надрывного, мелодраматического цыганского пения под гитарный аккомпанемент. Это приводит к преобразованию решительно *всех* — и фонического, и графически-орфографического, и лексического, и морфологического, и синтаксического — уровней

ворить о возникновении в среде московских хоров городского бытового диалекта — цыганской “транскрипции” русской песни, романса. Цыганская “транскрипция” — категория конкретно-исторического бытового стиля, возникшая внеэстетически под влиянием общественно-психологических потребительских мотивов. Это один из диалектных компонентов так называемого “ложнорусского” стиля, сложившегося в музыкальном обиходе русских столиц в конце XVIII — в первой трети XIX века. Он представлял собою стихийно образовавшийся в быту сплав обиходных межжанровых музыкальных культур — вариантов (диалектов) самых популярных напевов народно-песенного, романсного, музыкально-театрального происхождения. <...> Что отличало “транскрипцию” от таборной песни? Ее русская фольклорная основа, русский язык (при всевозможных отступлениях от текста народного оригинала), а также существенная разница в возрасте и происхождении. <...> Русские песни в хоре Ильи Соколова поразили слух П.В. Киреевского. В его удивленном восклицании подмечено “что-то такое в их пении, что иностранцу должно быть непонятно” Это “что-то такое” и было смешением русского и цыганского, песен России и экзотического исполнительства таборной традиции». — Т Щербакова. *Цыганское музыкальное исполнительство и творчество в России*, с. 58—59. Хотя в разговоре с Маяковским о своих стихах Сельвинский ссылался на свой непосредственный контакт с цыганским миром («Я был актером бродячего театра “Гротеск”, а с нами сжал целый табор». — Илья Сельвинский, «Встречи с Маяковским», в его кн.: *Я буду говорить о стихах. Статьи. Воспоминания. «Студия стиха»*, с. 289), ясно, что «Вальс» отправляется от “транскрипции”, а не от таборного фольклора.

стихового текста⁴³. Этим и объясняется принципиальное значение эксперимента, совершаемого в этом кратком стихотворении. Хотя мелодия, на которую оно «поется», нам не дана, «знак» ее предопределяет восприятие его как поющего, с неожиданными, «импровизированными» ферматами, паузами, глиссандо и всхлипываниями и т.д. Тынянов по этому поводу говорил: «А “Цыганский вальс на гитаре” и есть цыганский вальс, читать его нельзя, а нужно петь — с открытой сцены. Поэзия от этого ничего не выигрывает, как, впрочем, и не проигрывает»⁴⁴. Ему вторит, говоря об этих «цыганских» опытах начала 20-х годов, биограф поэта: «это не тексты для музыки, а сама музыка стиха, пение стихом»⁴⁵.

Тем самым «Вальс» Сельвинского нес с собой совершенно новое соотношение текста и (воображаемой) музыки. Если в классической литературной традиции словесный текст мыслился как

⁴³ Сфера деформации, таким образом, существенно превосходит указанную Зелинским: «Наконец, помимо уточнения конструктивной роли глазных, мы встречаем у Сельвинского проработку и всей фонемы <Здесь, по-видимому, опечатка или ошибка Зелинского, и читать это слово надо как «фонетики». — Л.Ф.> стиха под углом двух и больше смысловых заданий. Так, например, построен «Цыганский вальс на гитаре» («Мена Всех»), интереснейшая попытка переломить человеческую речь гитарой. В стихотворении три задания: дать *вальс*, вальс *цыганский* и на *гитаре*. Семантика самой гитары здесь дана по линии ритмико-интонационной:

“Нночь-чи? Сон-ы. Прох? лдыда

Здесь в аллеях заглохше?го сады

И дондится толико стоны? гит-таоры:

Таратина — таратина ten!”»

— Корнелий Зелинский, «Госплан литературы», с. 29.

⁴⁴ Ю.Н. Тынянов, «Промежуток», в его кн.: *Поэтика. История литературы. Кино* (М.: Наука, 1977), с. 179.

⁴⁵ О. Резник. *Жизнь в поэзии. Творчество И.Сельвинского* (М.: Советский писатель, 1981), с. 55. Об особенностях манеры исполнения Сельвинским этих текстов Габрилович вспоминает: «Я помню Сельвинского в Доме Герцена в матросской тельняшке, в синем бушлате, с тонкой черточкой усиков над губой. Голос у него был громадный. И этот голос гремел, когда он пускал его во всю силу, читая с грохотом и придыханиями свой “Цыганский вальс”». — Е. Габрилович, «Вторая четверть», *О Сельвинском. Воспоминания* (М.: Советский писатель, 1982), с. 39. Узнав о готовившейся перепечатке стихов Сельвинского из *Мены всех* в парижских *Верстах*, Пастернак писал Цветаевой в марте 1926 г.: «Меня удивляет, как это Вы или Св[ятлополк]-Мирский его почувствовали с печатного. Его надо слышать». — Марина Цветаева. Борис Пастернак. *Души начинают видеть. Письма 1922—1936 годов*. Издание подготовили Е.Б. Коркина и И.Д. Шевеленко (М.: Вагриус, 2004), с. 144. Письмо Б. Пастернака к Цветаевой (около 4 марта 1926). Молодой парижский поэт из окружения Цветаевой Бронислав Сосинский писал: «Сельвинский, не довольствуясь одними стихотворными элементами в стихотворении, решил обогатить их элементами, заимствованными из музыки. Вид его “простой, непосредственной транскрипции” сводится к тому, что он сопровождает слова знаками препинания, чтобы указать повышение или понижение тона, ударениями и иностранными буквами, желая

предпосылка, как объект «переложения», то здесь, наоборот, личный текст выступает в качестве словесного воплощения музыкального произведения (вальса-романса), к тому же осложненного утрированно-карикатурным⁴⁶ изображением «цыганского» исполнения. О том, какой усложненности достигало это изображение, можно судить, сопоставив его со знаменитой «Цыганской венгеркой» (1857) Аполлона Григорьева.

Конструктивистская «безделка» Сельвинского, может быть, и в самом деле не заслуживала бы столь пространного разбора, если бы она не заставляла поставить более общие вопросы, касающиеся места данного эксперимента в контексте упорных поисков пересмотра отношения смысла и звучания в стихе и обновления художественных средств словесного искусства в ходе модернистской революции в литературе. Конец XIX — начало XX в. отмечены попытками по-новому сформулировать связи между словесным и музыкальным знаком. Крайним выражением символистского подхода к этому является Бальмонт, основной чертой творчества которого было стремление к полному подчинению смысла звучанию в слове, к «магической» эвфонии⁴⁷. Выдвинутая символистами идея автономности стихового звука получила неожиданное преломление у их антиподов и оппонентов — в кубофутуризме «Гилеи», не только отвергшем эвфоническую установку с позиций грубого антиэстетизма и на пути обновления языка утверждавшем правомерность изъятия смысла из состава слова, но и в принципе снявшем лозунг ориентированности словесного искусства на музыку. Примечательна реакция на эти процессы со стороны композиторов-новаторов. С одной стороны —

придать им особое произношение. Конечно, эта задача была бы им разрешена с большей легкостью, если бы он прибегнул к нотописи (даже к простейшим видам нот). Это особенно ясно потому, что он ищет для поэзии, кроме всего, мелодии, уже зарегистрированные в музыкальных учебниках». — Б. Сосинский, «Библиография. Илья Сельвинский. Уляевщина. "Круг" 1927», *Стихотворение. Поэзия и поэтическая критика*. II (Париж. 1928), с. 31—32. В отзыве о Верстах Бунин назвал «Цыганский вальс» выкрутасами. См.: Иван Бунин, «Версты», *Возрождение* (Париж), 1926, 5 августа, с. 3. Ср.: Vladimir Pozner, «Ilia Selvinski et le constructivisme», *Les Nouvelles littéraires* (Paris), 1931, 8 août.

⁴⁶ «А по мне: ведь лучший портрет тот, где карикатурно, а значит, не безразлично». — Алексей Ремизов, «Кукха. Розановы письма», в кн.: А.М. Ремизов. *Собрание сочинений*. Т. 7. *Ахру* (М.: Русская книга, 2002), с. 33. Ср.: «Сельвинского жестоко попрекали за формализм, за экспериментаторство, за цыганшину. А то была любовь поэта к музыке, к цыганскому напеву, воспринятому через Аполлона Григорьева и Блока». — Лев Озеров, «Илья Сельвинский — поэт-оркестр», *Советская музыка*, 1988, № 11, с. 50.

⁴⁷ В.М. Жирмунский по этому поводу говорил: «...поэт воздействует на слушателя не столько смыслом слов, нередко неясным и неточным, сколько эмоционально-окрашенными звуками, как бы "музыкой" стиха». — В. Жирмунский, «Мелодика стиха (По поводу книги Б.М. Эйхенбаума. "Мелодика стиха", Пбг. 1922)», в его кн.: *Вопросы теории литературы. Статьи 1916—1926* (Л.: Academia, 1928), с. 98.

двойственный отклик Скрябина, в поэтическом тексте своего «Предварительного действия» оставшегося в плену эпигонской, бальмонтовско-символистской концепции слова, но с воодушевлением отнесшегося к хлебниковским экспериментам с неологизмами⁴⁸. С другой — попытка обновить просодические возможности русского языка (переакцентуация и силлабизация речи), воплощенная в творчестве Игоря Стравинского⁴⁹. Совершенно своеобразное преломление опыта «омузыкаливания» стиховой речи получили у раннего Пастернака (а под его влиянием и у Цветаевой в 20-е годы): его «темные» лирические стихотворения невозможно расшифровать, не прибегая к технике анализа музыкальной формы⁵⁰. «Омузыкаливание» стиха сосредоточено на работе над смыслом. Отбрасывая и символистское гипостазирование звуковой оболочки, и выхолащивание смысла в футуристической зауми, Пастернак организует содержание стихотворения по законам развертывания музыкальной формы, и звучание становится функцией формально-композиционной игры со значением. Вспоминая в «Людах и положениях» мускетский кружок Андрея Белого, Пастернак говорил:

Он вел курс практического изучения русского классического ямба и методом статистического подсчета разбирал вместе со слушателями его ритмические фигуры и разновидности. Я не посещал работ кружка, потому что, как и сейчас, всегда считал, что музыка слова — явление совсем не акустическое и состоит не в благозвучии гласных и согласных, отдельно взятых, а в соотношении значения речи и ее звучания⁵¹.

В «Вальсе» Сельвинского слово — как у Бальмонта — принесено в жертву «музыке», но при этом оно наделяется функцией изображения реальности музыкального исполнения. Музыка из абстрактного, бесконечно ускользающего идеала превращается в объект (карикатурно-утрированного) изображения. С гимназических пор одержимый размышлениями о параллелях и различиях,

⁴⁸ Л.Л. Сабанеев. *Воспоминания о Скрябине* (М.: Классика—XXI, 2000), с. 290.

⁴⁹ Richard Taruskin. *Stravinsky and the Russian Tradition. A Biography of the Works Through Mavra*. Vol. II (Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1996), p. 1198—1236.

⁵⁰ Лазарь Флейшман, «Свободная субъективность», в кн.: Борис Пастернак. *Полное собрание сочинений с приложениями. В одиннадцати томах. Т. I. Стихотворения и поэмы. 1912—1931* (М.: Слово/Slovo, 2003), с. 10—11. Ср. разбор Б. Каца пастернаковской «Метели» в его кн.: *Музыкальные ключи к русской поэзии. Исследовательские очерки и комментарии* (СПб.: Композитор, 1997), с. 107—118.

⁵¹ Борис Пастернак. *Собрание сочинений в пяти томах. Т. 4. Повести. Статьи. Очерки* (М.: Художественная литература, 1991), с. 319.

отношении и родстве музыкальной и стиховой речи⁵², Сельвинский своими «цыганскими» экспериментами в корне пересматривает полномочия поэта и композитора в их исконном соперничестве в сфере поэтического слова. В комментарии к своей «Тройке разных» он говорил: «Когда композитор пишет музыку на слова поэта — получается вещь, носящая имя композитора, т.к. музыка совершенно изменяет природу стиха и оставляет только его грамматику» — и с ссылкой на роман Чайковского на слова Направника резюмировал: «композитор искалечил поэта». Но и противоположные примеры — когда поэты писали стихи на определенную мелодию — унизительно-несвободного их положения не меняли, так как «ритмика композитора оставалась нетронутой» и строгость силлабо-тонического стихосложения оставалась соблюдена, не давая стиху никакого простора. Именно против такого примата музыки над словом и направлены «цыганские» стихи Сельвинского. Здесь совершается эмансипация поэта, слову возвращено верховенство, музыке отведено подобающее ей подсобное место: «В “Тройке разных” берется за основу мелодия “цыганского яблочка” и варьируется с учетом таборного пошиба. Если бы теперь композитору вздумалось переложить эту вещицу на музыку — в области ритма ему некуда двинуться»⁵³. Хотя рассуждение это кажется сведенным только к аспекту ритмической организации, поставленная Сельвинским перед собой задача, как мы видели, затрагивала целиком всю стиховую конструкцию.

Утверждая, что «каждое *новое* явление в поэзии сказывается прежде всего *новизной интонации*», Тынянов, сославшись, в частности, на цыганские романсы, утверждал, что такую новую интонацию создал Сельвинский:

Цыганская интонация уже успела олитературиться — есть высокая цыганская лирика. Сельвинский дает новую, еще не слезавшуюся, цыганскую интонацию: <...> Стих почти становится открытой сценой. У Сельвинского, на его счастье, необычайно плохая традиция; такие плохие традиции иногда дают живые явления⁵⁴.

⁵² Ср. его письмо 1946 г., приведенное в мемуарах К.Л. Зелинского «За горизонт зовущий», *О Сельвинском. Воспоминания*, с. 19.

⁵³ *Госплан литературы. Сборник Литературного Центра Конструктивистов (ЛЦК)*, с. 51. Говоря о том, что к стихам Андрея Белого, И.В. Степанова замечает: «Видимо, композиторам неинтересно дублировать “музыку поэтическую” музыкой подлинной. <...> К тому же здесь есть еще одна сторона, скрытая, не на поверхности, и потому почти никогда не замечаемая. Композиторская интерпретация уничтожила бы, стерла в пыль музыку стиха». — И.В. Степанова. *Слово и музыка. Диалектика семантических связей* (М.: Книга и бизнес, 2002), с. 197.

⁵⁴ Ю.Н. Тынянов, «Промежуток», в его кн.: *Поэтика. История литературы. Кино*, с. 179.

Выделил выступления молодого Сельвинского и Пастернак. Сообщая Цветаевой: «Тут много способных. Талантливым считаю одного Сельвинского. Он очень настоящий, очень замечательный»⁵⁵, он, однако, подчеркнул его коренное различие с цветаевской и собственной позицией:

Он очень талантлив. Смешно говорить о моей или Вашей современности. Современен только он. Т.е. только такой, в революцию зародившийся сплав эпики, эклектики и нового акмеизма плывет, голова в голову, с головою дня над мутью количества, и с ним ныряет, захлебывается и всплывает. И тут же утешительная поправка о современности: и однако, в порядке временных и хронологических напряжений, он, временно, позади нас. Т.е. он умеет раскаляться и сиять при более низких и бедных температурах, чем мы. Он так талантлив, что не может не оказаться впоследствии лирической индивидуальностью. Между тем его сила теперь как раз в том, что он, как думают (и он сам в том числе), — не лирик⁵⁶.

Контраст этот затрагивает, таким образом, самые основные черты: принадлежность или непринадлежность к современности, соответствие или несоответствие революционной эпохе, «уход» от лирики и, вслед за Тыняновым, — «плохая традиция», умение «раскаляться при более низких и бедных температурах». И в самом деле, никому не удавалось изобразить «цыганский пошиб» с такой карикатурной яркостью и притом поэтической многоплановостью, как Сельвинскому в его первых выступлениях. Недаром именно гитарную строку из «Вальса» Маяковский выбрал, чтобы дать по контрасту со стихией мешанской пошлости, олицетворяемой «цыганской» лирикой, характеристику собственной поэтической позиции в одном из наиболее пронзительных высказываний в написанной перед смертью поэме «Во весь голос»:

Нет на прорву карантина —
мандолинят из-за стен:
«Тара-тина, тара-тина,
т-эн-н...» <...>
И мне
агитпроп
в зубах навяз,

⁵⁵ Письмо от 22 февраля 1927 г. См.: Марина Цветаева. Борис Пастернак. Души начинают видеть. Письма 1922—1936 годов, с. 315.

⁵⁶ Письмо от начала марта 1926 г. Там же, с. 143—144.

и мне бы
 строчить
 романсы на вас —
доходней оно
 и прелестней.
Но я
 себя
 смирал,
 становясь
на горло
 собственной песне⁵⁷.

Задиристая полемичность этого цитирования (отчасти продиктованная ставшей яростной к концу 20-х годов борьбой с группой конструктивистов) не может отменить того факта, что «Вальс» с момента своего появления оказал на Маяковского сильнейшее впечатление и в его глазах принадлежал к числу самых ценных явлений молодой поэзии. В 1926 г. он, уловив черты родства поэтического облика Цветаевой и Сельвинского, счел нужным отметить превосходство последнего над первой: «Товарищ, если вы интересуетесь цыганским лиризмом, осмелюсь вам предложить Сельвинского. Та же тема, но как обработана?! Мужчина»⁵⁸. В этом восклицании сквозило признание конструктивной новизны и поэтической эффективности «Вальса».

⁵⁷ Владимир Маяковский. *Полное собрание сочинений*. Т. 10. 1929—1930. *Стихи детям 1925—1929* (М.: ГИХЛ, 1958), с. 280—281. Ср.: Илья Сельвинский, «Встречи с Маяковским», в его кн.: *Я буду говорить о стихах. Статьи. Воспоминания. «Студия стиха»*, с. 304—305; С.А. Коваленко, «Маяковский и поэты-конструктивисты», *Маяковский и советская литература. Статьи, публикации, материалы и сообщения* (М.: Наука, 1964), с. 163—213.

⁵⁸ Владимир Маяковский, «Подождем обвинять поэтов», в его кн.: *Полное собрание сочинений*. Т. 12. *Статьи, заметки и выступления. Ноябрь 1917—1930* (М.: ГИХЛ, 1959), с. 79.

МЕЖДУ РИГОЙ И БЕРЛИНОМ *

Решающий толчок превращению рижской *Сегодня* из местной газеты во влиятельный орган русского Зарубежья в целом дало присоединение к редакции М.И. Ганфмана, одного из самых авторитетных представителей предреволюционной русской либеральной журналистики. Уроженец Литвы (он родился в 1873 г. в Таурогене Ковенской губ.), получивший высшее юридическое образование в Петербургском и Казанском университетах, Ганфман с 1900 г. работал в еженедельном журнале *Право*, а в 1906 г. вместе с П.Н. Милюковым и коллегами своими по *Праву* И.В. Гессеном, А.И. Каминкой и В.Д. Набоковым основал центральный орган кадетской партии — газету *Речь*. В редакции *Речи* он оставался до последнего дня ее существования — 8 августа 1918 г., когда газета была закрыта по распоряжению советских властей. Покинул Ганфман красный Петроград, отправившись в Киев по вызову П.Н. Милюкова. Там он, в частности, редактировал газету *Объединение*. С приходом в Киев большевиков Ганфман отправился в Одессу и оставался там до конца 1921 г.¹ В декабре 1921 г., оптировав литовское подданство, Ганфман выехал из Советской России в Литву², откуда сразу направился в Ригу.

Прибыв в Ригу в канун Нового года, Ганфман нанес визит в редакцию газеты *Сегодня* 31 декабря 1921 г. — в день, когда было получено известие о смерти В.Г. Короленко. Для новогоднего номера газеты, целиком посвященного умершему писателю, Ганфман написал сразу две статьи — мемуарный очерк³ и статью под названием «Совесьть русской общественности». С них, собственно, и началось многолетнее сотрудничество Ганфмана в газете, причем вторую статью, «Совесьть русской общественности», можно рас-

* *Балтийско-русский сборник*. Кн. 1. Под редакцией Бориса Равдина и Лазаря Флейшмана (Stanford, 2004) (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 27), p. 15—28.

¹ См.: Лазарь Флейшман, Юрий Абызов, Борис Равдин. *Русская печать в Риге: Из истории газеты Сегодня 1930-х годов*. Кн. 1. *На грани эпох* (Stanford, 1997) (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 13), с. 52—54.

² «Бывший редактор «Речи» и «Современного Слова» М.И. Ганфман на днях приехал из Сов. России в Литву. М.И. Ганфман после переворота уехал на Юг и все время жил там в весьма тяжелых условиях», — сообщала берлинская газета *Руль* в номере от 4 декабря (21 ноября) 1921 г. (с. 5, «Хроника»).

³ М. Ип., «В.Г.Короленко и советская власть», *Сегодня*, 1922, № 1, 1 января, с. 4.

считать как программную и для самого автора, и для редакции газеты. В ней автор, только что вырвавшийся из Советской России, утверждал примат культуры над политикой и заявлял:

Русская интеллигенция в настоящую полосу безнадежности должна искать источник веры и надежды в великих культурных силах России, которые создают таких деятелей-праведников, каким был Короленко. Мощь русской культуры сказывается здесь ярко и убедительно. Старая государственность рухнула, но русская культура, воплощающаяся в интеллигенции и литературе, жизненна и сильна; она живет и развивается даже у чужих очагов.

Может быть, политическая катастрофа так легко и быстро произошла <потому>, что государственность шла своим путем, а культура и интеллигенция — своим. Государство разъединяло, создавало центробежные силы там, где культура объединяла и уничтожала вражду⁴.

Само по себе одновременное появление двух статей в одном, новогоднем номере говорило о том, какое значение газета придавала присутствию Ганфмана на ее страницах. Следует отметить, что Ганфман появился в момент, когда редакция находилась на распутье. Она только что рассталась с Н. Бережанским, главным своим автором-публицистом (который, наряду с Я. Брамсом и Б. Поляком, был основателем газеты в 1919 г.). В триумвирате руководителей газеты Бережанский выступал «связным» между ею и другими центрами зарубежной русской прессы, обеспечивая «международный» резонанс новостям из Риги: он был корреспондентом *Общего Дела*, *La Victoire* (Париж) и (в течение короткого времени) *Голоса России* (в Берлине); его знали там лучше, чем кого бы то ни было в рижской русской прессе. Знаменательно, что уход его совпал с появлением в высшей степени красноречивого заявления Я. Брамса, в котором четкая формулировка самоопределения газеты *Сегодня* в контексте зарубежной русской печати опиралась на резкое отграничение «меньшинственной» и «эмигрантской» идеологической установки:

Надо добиться, чтобы понятие «русский» было отделено от «российского», чтобы эмиграция, преследующая свои специфические задачи, не валилась в общую кучу с латвийским русским населением, государственно мыслящим и участвующим в государственном строительстве. Раз навсегда необходимо примириться с мыслью, что меньшинства, всеми своими хозяйственными интересами и исторической

⁴ М. Ганфман, «Совесть русской общественности», *Сегодня*, 1922, № 1, 1 января, с. 2.

давностью связанные с государством, не могут и в культурном отношении представлять опасности государству.

Это расхождение интересов меньшинств и эмиграции, а также государственную ориентацию меньшинств особенно выпукло можно наблюдать на органах печати меньшинств («Rig. Rundschau», «Фолк», «Сегодня»), той самой печати, что служит до сих пор мишенью самых фантастических поклепов. Без всякой опаски быть уличенным в нескромности можно утверждать, что газетам меньшинств принадлежит одно из значительнейших мест в деле выявления демократически-государственных настроений русского, еврейского и немецкого населения в Латвии. Стоит проследить номера газет меньшинств за последние годы, чтобы заметить и, при условии беспристрастной экспертизы, безоговорочно признать, что газеты меньшинств последовательно втягивают своих читателей в круг государственных интересов, посвящая исключительное внимание вопросам латвийского государственного права, финансов, иностранной и внутренней политики и т.д. Те, кто умеют отличать черное от белого, кто не всегда с пеной на губах в фанатическом бреде обливают инакомыслящих и инакоговорящих потоками грязи, обязаны чистосердечно удостоверить, что латвийская пресса меньшинств совершенно лишена малейшего налета эмигрантщины: вместо спора о тактике и коалиции, об армии Врангеля и заграничных съездах в печати меньшинств трактуются вопросы латвийские, о новой эмиссии, о конституции, о правах меньшинств. В то время, когда эмигрантская пресса прежде либо презрительно замалчивала «лимитрофы», либо, в лучшем случае, еле решалась намекать на призрачную будущую федерацию, печать меньшинств решительно высказывалась с момента основания Балтийских республик за признание их независимости, отстаивая эту идею перед всеми теми газетами, что только теперь, после принятия в Лигу Наций, несколько нечленораздельно помянули новые государства в связи с борьбой с большевиками, принципом самоопределения и т.д.

Только профессиональные клеветники и шовинистические ненавистники могут отрицать, что печать меньшинств — печать латвийская, местная, что она отражает на своих столбах все боли и радости государства, что в моменты опасности она не хуже печати большинства защищает общие интересы.

К сожалению, однако, еще не перевелись журналисты, способные отрицать государственную роль печати меньшинств и возводить на нее совершенно необоснованные обвинения. Так, во вчерашнем «Latvijas Sargs» г. Цалит в статье «Священная простота», представляющей из себя невиданный набор злостных наветов на меньшинства, разрешает себе приписать нашему коллеге по редакции Ник. Бере-

жанскому фразу из «Голоса России», которую тот никогда не писал и писать не мог. Бережанский за время своей работы выказал свою лояльность по отношению к Латвии и совершенно не нуждается в защите, в доказательствах, что он не настолько непоследователен и, по крайней мере, дурак, чтобы писать — «русская драма объединяет вокруг себя антилатышские элементы». В своем гневе на неизвестно чем провинившуюся драму⁵, г. Цалит не стесняется взять инкриминируемую фразу в кавычки и приписать ее Бережанскому, будто бы высланному из Финляндии в Эстонию (в Эстонии он вообще в жизни не бывал). И такое количество, выразимся мягко, несоответствий, чтобы доказать явно бредовую мысль, что русская драма является политическим фактором.

Так же, как неудачливые, воспитанные на подачках доносчики, в течение долгого времени безнадежно злословили, что печать меньшинств пользуется белогвардейской поддержкой и имеет какие-то замаскированные политические задания, пока не убедились, что газеты могут существовать без субсидий при солидном тираже и объявлениях, так же быстро, будем надеяться, рассеется и маниакальное утверждение, что театр русского меньшинства, сеюший по традиции «разумное, доброе, вечное», предоставляющий заработок группе культурных артистов и, слава Богу и таланту артистов, сам себя окупающий, создан в каких-то темных целях «великой неделимой»⁶.

Эта передовая статья была написана по конкретному поводу с целью опровержения нападок на *Сегодня* в латышской прессе в контексте слухов о планах переноса в Ригу (или Ревель) из Праги издания эсеровской газеты *Воля России*. Но размежевание с эмигрантской печатью в ней выходило далеко за пределы тактических соображений: и сами по себе эти нападки, и угроза перехода *Воли России* в Латвию заставили редакцию *Сегодня* более отчетливо определить собственную позицию. И ясно, что именно эта осознанно меньшинственная позиция газеты всего сильнее обратила на себя внимание Ганфмана, когда он представился в редакции и ознакомился в ней со свежими номерами других зарубежных русских газет.

Хотя следующая статья за подписью Ганфмана — передовица «Разногласия Ллойд-Джордж — Пункарэ» — появилась лишь в воскресенье 22 января 1922 г., спустя три недели после короленковского, новогоднего номера, можно полагать, что он сразу был

Рижский театр русской драмы был основан в сентябре 1921 г.

⁶ Эм. Браманов, «Русский дух» в Латвии», *Сегодня*, 1921. № 248, 28 октября, с. 1.

втянут в повседневную газетную работу и его перу принадлежат неподписанные передовицы *Сегодня* под заголовками: «“Гарантии” IX съезда <советов>» (в номере от 3 января)⁷, «Конференция в Каннах» (6 января)⁸, «Ленин и Генуя» (11 января)⁹, «Отставка Бриана» (14 января), «Генуэзские затруднения» (21 января — о новом политическом курсе Франции), а может быть, и неподписанная передовая 10 января «Виленские выборы» (о попытке связать Виленщину с Польшей проведением там выборов в польский сейм). Редакция сразу отвела ему международно-политическую проблематику. При этом Ганфман к тому моменту решения о том, оставаться ли ему в редакции *Сегодня* и в Риге, еще не принял. 16 января 1922 г. он послал большое письмо своему старому соратнику по *Народной Свободе* и *Речи*, с апреля 1921 г. — редактору парижских *Последних Новостей* П.Н. Милюкову, извещая о своем выезде из Советской России и прося совета, как поступить дальше. Приводим выдержки из этого документа:

Рига, 16 января <1922>

Романовская ул., д. 52/54, кв. 7

Глубокоуважаемый, дорогой Павел Николаевич,

Недавно узнал о Вашем приезде в Париж и после трехлетнего перерыва имею, наконец, возможность если не устно, то хоть письменно возобновить то общение с Вами, которым я пользовался в продолжение столь длительного периода совместной работы. Я совсем недавно прибыл из Сов. России, именно из Украины, где я провел последние три года. Вы помните, вероятно, Ваше письмо, присланное мне в августе 1918 г., в котором Вы мне настойчиво советовали поехать в Киев для участия в организуемой газете. Я последовал Вашему совету, но благодаря разным злоключениям, попал в Киев, когда Вас уже там не было и когда германский период был на исходе. При моем тяжелом семейном багаже (у меня четверо ребят) я не обладал необходимой легкостью и застрял в Киеве и при петлюровщине и при большевиках. Как и многие, спрятался в кооперации, дождался в августе 1919 г. добровольцев и по настоянию покойного ныне свящ. Аггеева (он расстрелян был вместе с сыном в Крыму) и И.П. Демидова принял на себя редактирование газеты: «Объединение», выходившей в Киеве в октябре и ноябре 1919 г. Вам,

⁷ В статье утверждалось, что террор является неотъемлемым компонентом советского строя.

⁸ В статье обсуждались задачи хозяйственного восстановления Европы.

⁹ Это был отклик на известие о приглашении Советской России к участию в конференции в Генуе.

может быть, попадались номера этой газеты, в которой работали наиболее видные киевские к.-д. Я проделал активно всю добровольческую эпопею: защищал единый антибольшевистский фронт, боролся с «шульгинизмом», проявившимся тогда в Киеве в самой ужасной форме, пешком отступал вместе с добровольцами при октябрьском налете большевиков на Киев, потом должен был окончательно бежать из Киева перед его занятием, оставив там детей; прибыл в Одессу, присутствовал при разложении добровольчества; из-за семьи не успел уехать и опять очутился в большевистском царстве, да еще снабженным фирмой У.С.С.Р. Эти последние два года и в смысле чисто физических лишений и моральных испытаний были, поистине, страшны для меня; приобрел и болезнь сердца и совершенно измотался в муках вечной животной погони за куском хлеба для детей. Служил я все время в кооперации, где даже после советской ее ломки сохранилась наиболее человеческая атмосфера, и все-таки было бесконечно тяжело! Единственно, что спасало духовное бытие, это некая моя способность смотреть на происходящее кругом и даже со мною с высоты социологической и исторической «вышки» — способность, которою я отчасти и Вам обязан. Последнее время это наблюдение было настолько интересно, что, откровенно говоря, трудно было уезжать именно в момент, когда начал разворачиваться новый курс... Но дети буквально умирали с голоду, я сам был близок к физической гибели, и в этом отношении новый курс ничего не изменил: как и прежде, так и теперь в коммунистической России сносно жить могут те, кто обладает качествами, грубо буржуазными и притом еще самыми скверными. Этих свойств я не приобрел: не торговал, не спекулировал, советским фавором не пользовался; а сидел в кооперации, занимаясь собиранием т. наз. экономических и статистических материалов и, благодаря тому, что не попадал в поле зрения большевистского советского ока, избежал и должной кары за петербургские и особенно за киевские грехи. Благодаря опыту этому, мне удалось и уехать в эшелоне литовских беженцев при помощи бумажек, присланных мне из Литвы моими школьными товарищами. Вновь с семьей проделал беженское стратотерпеливосидение неделями в теплушке или вернее холодушке, совместно с сыпно-тифозными больными, осмотр, проверка, карантин — и все-таки благополучно в начале декабря, т.е. месяца полтора тому назад, прибыл в свой родной литовский городок Шавли. Там у товарищей я немного отдохнул, оправился, оставил в Шавлях семью, а сам направился в соседнее с Литвой государство, в Ригу, осмотреться и ознакомиться с теми течениями зарубежной России, о которых в Одессе я мог судить только по советским злопахательным сообщениям. Теперь, кажется, я более или менее в курсе эмигрантских настроений, насколько они отразились или, вернее, отражаются в печати. Далеко не все ясно мне и теперь и

по некоторым вопросам я пока имею «особые мнения», не вполне совпадающие ни с позицией «Руля», ни «Послед<них> Новостей». В зарубежной печати я пока ничего не писал, здесь я немного работаю в местной русской газете «Сегодня». Где и как я устроюсь, не знаю. Может быть, останусь здесь, может быть, поеду в Берлин или дальше, еще не решил.

Далее в письме содержался сжатый анализ характера и перспектив советской власти:

Хотелось бы поделиться с Вами в частной беседе выводами и наблюдениями за 4 года моего сидения в С<оветской> России — не знаю, удастся ли это в скором времени. На скорую встречу в Москве или Петербурге я, увы, не надеюсь, хотя думаю, что крушение большевизма уже факт. Но неизбежно они будут делать зигзаги и в благоприятной международной конъюнктуре (а она все время для них благоприятная) они еще могут довольно долго политически существовать. В большевистскую эволюцию не верю и думаю, что согласование политики с экономикой произойдет в форме довольно бурной «реакции»; но какая из сил будет играть роль «реактива» — это неясно и для сидящего на социолого-исторических вышках в России. Наиболее вероятным кандидатом считается Красная армия, но обывательские круги далеко не изжили и интервенционистских настроений. Интервенция теперь, впрочем, мыслится не столь элементарно, как прежде. Вооруженное вмешательство считается просто невозможным, но участие иностранцев в государственном устройстве России еще и теперь очень многими рассматривается как временный и неизбежный этап. Уже при первом прокламировании нового экономического курса «буржуазные» политики предрекали, что неизбежным последствием его будет экономическая интервенция, причем в результате предвидится и политический крах. Большую роль в интервенционистских кругах отводится Германии, которая вообще очень популярна во всех лагерях. В повстанчество не верят даже на Украине, хотя, конечно, обыватель, даже при попытках Петлюры, шевелится, начинает терять свой обычный скептицизм. В общем и при новом курсе недовольство и ожидание перемены не ослабели, только небольшие группы новой городской буржуазии, жадно ринувшейся в процесс разбазаривания накопленных в совет<ских> складах благ, довольны... но и то в предвидении полного торжества буржуазных порядков. Активность интеллигенции очень мала, нововеховцы, однако, никакого следствия, по-моему, не встречают. Кой-какой отклик нововеховская идеология находит в военных кругах, среди военных «спецов» Красной армии, ищущих идеологического обоснования своей позиции самосохранения. Старые партийные группы с.-д. и с.-р.,

несмотря на то, что они одни только активно иногда выступают на политической сцене, совершенно не влиятельны и даже в демократически настроенных слоях популярностью не пользуются. По моему, может быть, субъективному мнению (я вращался более в этой среде) довольно большой активной жизненностью отличаются кооператоры, с очень слабой социалистической окраской, но с некоторыми корнями в деревне.

Однако мое письмо разрастается за пределы читабельности. Как поживаете, дорогой Павел Николаевич? Что Вы предполагаете делать в ближайшем будущем? Где будете? Что Вы думаете о перспективах ближайшего будущего? Что Вы мне посоветуете — сидеть ли здесь или двинуться на Запад? Я был бы Вам очень благодарен за скорый и подробный ответ. По многим вопросам я не разумею, и может быть, Вы дадите мне материал и указания. Вы знаете, как я их ценю.

Преданный Вам и глубокоуважающий

М. Ганфман¹⁰.

Ответ Милюкова до нас не дошел. Но очевидно, во-первых, что основанный на личном опыте анализ Ганфманом положения в Советской России представил несомненную ценность для Милюкова, и, во-вторых, что он предложил встретиться для обсуждения этих и других тем. Приглашение это было связано с особенностями ситуации, складывавшейся в эмигрантской общественной жизни. Обе упомянутые Ганфманом в письме главные газеты русской эмиграции издавались близкими его товарищами по *Речи*: парижские *Последние Новости* П.Н. Милюковым, а берлинский *Руль* — И.В. Гессеном, А.И. Каминкой и В.Д. Набоковым. Бывшие соратники теперь оказывались в разных политических лагерях, на которые с конца 1920 г. раскололось руководство конституционно-демократической партии, и между обеими газетами не затихала резкая полемика. В то время как Милюков выдвинул «новую тактику», отвергая путь вооруженной борьбы с большевиками и рассчитывая на их ниспровержение силами внутри страны, берлинский *Руль* сохранял верность «белой» идее и армии Врангеля. С целью заручиться поддержкой более широких кругов эмигрантской общественности сторонники «новой тактики» Милюкова приобрели в августе 1921 г. берлинскую газету *Голос России*, поведшую борьбу на два фронта — против право-кадетского *Руля*, с одной стороны, и против находившегося на полном иждивении советского торгпредства *Нового Мира*. *Голос России*, редактировавшийся Л.М. Немановым и С.Л. Поляковым-Литовцевым «при ближай-

¹⁰ ГАРФ, ф. 6845 (Последние Новости), оп. 1, д. 338 (Корреспонденция). л. 8—10 об.

шем участии П.Н. Милюкова», стал фактически берлинским филиалом парижских *Последних Новостей* и при этом в чисто профессиональном отношении велся более ярко и изобретательно, чем его парижский собрат. Несмотря на значительное увеличение тиража (в частности, в Балтийских странах, где он оттеснил *Руль*) при новой редакции, *Голос России* из-за резко менявшейся финансовой конъюнктуры (девальвация германской марки) стал терпеть все возрастающие убытки и в феврале 1922 г., спустя всего полгода после вступления в должность редакторов Неманова и Полякова-Литовцева, был переуступлен другому владельцу — группе эсеров во главе с В.М. Черновым. Органом черновской группы газета стала 19 февраля. Лагерь милюковцев остался в Берлине без своего рупора, и в письме от 26 февраля 1922 г. Неманов настоятельно звал Милюкова, незадолго до того вернувшегося в Париж из длительного турне по Америке, посетить Берлин:

Я глубоко убежден, больше того, абсолютно уверен, что если бы Вы приехали сюда на несколько дней, то Вы легко достали бы нужные для газеты деньги. Ваш личный авторитет здесь в Берлине огромен, недосыгаемо высок. С точки зрения политической Ваш приезд в Берлин по моему глубокому убеждению вообще необходим. Лекции и доклады Ваши имели бы и очень большой морально-политический и материальный успех. Это общее убеждение не только Ваших сторонников, но и Ваших противников.

Далее Неманов сообщал, что в немецко-еврейских и русско-еврейских кругах существует серьезный интерес к планам издания в Берлине русской леводемократической газеты; газета должна служить для сближения европейской демократии с русской и защищать интересы еврейского народа с точки зрения общедемократической. Деньги должны были прийти исключительно из *русско-еврейских кругов, без малейшей примеси иностранных (немецких) денег*. При том, что, по прогнозам Неманова, *Руль* вряд ли продержался бы еще один-два месяца, деньги на новую газету можно было собрать так быстро, что первый номер ее мог бы выйти уже к 20 марта¹¹.

Приезд Милюкова с лекциями в Берлин был отчасти обусловлен обсуждением этих газетных планов. Согласно протоколу заседания милюковской группы Партии народной свободы, состоявшегося в Париже 23 марта, на нем был заслушан отчет П.Я. Рысса о его поездке в Берлин, и докладчик заявил о необходимости «иметь в Берлине свой печатный орган».

¹¹ ГАРФ, ф. 6845 (Последние Новости), оп. 1, ед. хр. 340.

М.Л. Мандельштам высказывает пожелание, чтобы П.Н. Милюков во время своей поездки в Берлин обсудил этот вопрос на месте.

П.Н. Милюков заявляет, что он имеет это в виду, как одну из целей своей поездки»¹². С этими же планами было связано и приглашение Ганфмана на свидание с Милюковым там. Поездка в Берлин, становившийся центром бурной политической жизни русской эмиграции и собравший в тот момент наиболее многочисленную русскую колонию в Европе¹³, встречи там с лидерами эмиграции сулили Ганфману приобщение к самой сердцевине политической борьбы. В Берлине Ганфман остановился на квартире у редактора *Руля* И.В. Гессена. Он присутствовал на докладах Милюкова, в том числе и на первом, 29 марта, на котором произошло покушение на докладчика и был убит заслонивший его своим телом В.Д. Набоков.

О том, как проходило обсуждение берлинских издательских, газетных планов с Ганфманом, мы узнаем из письма Л.М. Неманова к Милюкову, посланного 3 апреля, сразу после отъезда последнего в Париж:

Вчера был у меня М.И. Ганфман, с которым я имел весьма продолжительную беседу. Ганфман мне передал свой разговор с Вами, причем сказал мне, что свою позицию он не совсем еще определил. Он просит подождать еще дня 2—3, пока он не обдумает всего. В общем он значительно ближе к Вам, чем к «Рулю», где он, по его словам, во всяком случае не останется; если он не пойдет в Вашу газету, то он вернется в Ригу. До его окончательного ответа он просил никаких шагов не предпринимать, а лишь поговорить с типографиями и выяснить практическую возможность осуществления издания газеты. В виду этого я пока не говорил ни с Лурье, ни с Эльяшевым и оставил пока вопрос висящим.

Как только я получу от него утвердительный ответ, я приступлю к практическим шагам, т.е. начну переговоры с Лурье и Эльяшевым. Настроение здесь продолжает быть очень подавленным. Я думаю, что если бы Ганфман согласился, то дело можно было бы наладить. Без Ганфмана это очень трудно, за отсутствием подходящего человека для

¹² *Протоколы заграничных групп Конституционно-демократической партии*. Т. 6. Книга 1. 1922 г. (Москва: РОССПЭН, 1999), с. 135.

¹³ Выехавший 13 февраля в Берлин Н.Г. Бережанский в одной из своих корреспонденций рассказывал о переезде туда из Парижа ведущих русских литераторов (А.А. Яблоновского, Г.Д. Гребенщикова, И.М. Василевского), объясняя это дешевой жизнью в Берлине — по его наблюдениям, в Риге жизнь была дороже. См.: Ник. Бережанский, «Берлинские письма (От собственного корреспондента)», *Рижский Курьер*, 1922, № 357, 7 марта, с. 2.

политического руководства. Я завтра вновь увижусь с М.И. и попытаюсь подействовать на него. Очень будет жаль, если из-за его отказа все дело развалится¹⁴.

Находился Ганфман в Берлине дольше месяца. Весной 1922 г. в столице Германии наблюдался бурный подъем русской культурной и общественно-политической жизни. В центре внимания эмигрантской общественности была проходившая в апреле Генуэзская конференция, узаконившая международно-дипломатический статус Советского государства. О степени царившего возбуждения свидетельствует уже то, что газета *Сегодня*, командированная в Геную сразу двух корреспондентов, базировавшихся в Западной Европе — Viator'a (по-видимому, под этим псевдонимом выступал В.В. Виктор-Топоров) и проф. В. Шебедова, с 25 апреля, не довольствуясь этим, подключила к освещению конференции и прибывшего из Берлина Л.М. Неманова, а затем и А. Евгеньева (оба они писали о Генуэзской конференции и для *Последних Новостей*). Следует полагать, что подсоединение этих двух корреспондентов, а возможно, и выбор первых, состоялось по рекомендации Ганфмана. Между тем берлинские переговоры Ганфмана с Немановым об основании новой леводемократической газеты остались без результата. Это вытекает из письма Ганфмана к Милюкову, отправленного из Риги 13 мая 1922 г. В нем Ганфман писал:

Глубокоуважаемый и дорогой Павел Николаевич.

В Берлине я пробыл дольше, чем предполагал, и только недавно вернулся в Ригу. Не знаю в точности, сколько пробуду здесь. В Берлине и в «Руле» и в кой-каких издательствах была у меня возможность устроиться настолько, чтобы осесть в Берлине, но пока по соображениям всякого, и личного и общего характера решил этого не делать.

Насколько я успел выяснить, действительной почвы для издания органа, о котором Вы говорили при личном свидании, сейчас в Берлине не имеется, и я поэтому даже никаких переговоров не вел. Свою точку зрения я выяснил и Л. Неманову, который не вполне разделяет ее: он думает, что газету можно основать и что она может пойти даже при наличности «Последних Новостей» в Париже. Думаю, что во всяком случае с этим вопросом нужно «погодить», пока не выяснятся ближайшие результаты Генуэзской конференции для русской эмиграции. После заключения советско-германского договора в эмигрантских кругах в Берлине вообще настроение неуверенное, хотя лично я думаю, что страхи преувеличены. Сами немцы совсем не так

¹⁴ ГАРФ, ф. 6845 (Последние Новости), оп. 1, ед. хр. 340.

уже убеждены в прочности большевиков и «auf jeden Fall» не будут слишком ссориться с другими русскими лагерями.

Посылаю Вам статью о нынешнем торгово-промышленном кризисе. Я по «Последним» новостям вижу, как Вы стеснены, и потому не предполагаю редакцию обременять своими «угрозами» слишком часто. Я уже писал Петру Яковлевичу <Рыссу>, что предполагаю время от времени присылать материал для «Новостей». О том же я сговорился и с «Рулем» — о чем сообщаю во избежание недоразумений. Напечатаете эту статью, — пришлю другую — не напечатаете — в обиду тоже не буду...¹⁵

Сейчас невозможно установить, действительно ли отверг Ганфман предложенный ему милоковцами сценарий потому, что убедился в его неосуществимости, или, напротив, план это не осуществился из-за того, что Ганфман уклонился от альянса с левыми кадетами. При том, что Л.М. Неманов уверял, что позиции Ганфмана ближе к Милокову, чем к берлинскому Рулю, настораживает не только то, что Рюль сделал ему предложение, вполне обеспечивавшее и оправдывавшее переезд в Берлин, но и то, что, выступив с многочисленными статьями в течение всего 1922 года в Руле, Ганфман в *Последних Новостях* поместил всего три обзора (все они — в течение мая—июня только)¹⁶. Не только заметное превышение публикаций Ганфмана в Руле в 1922 г. над числом его статей, помещенных в *Последних Новостях*, и не только широкий спектр тематики их, но и тот факт, что Ганфман продолжал сотрудничать в газете И.В. Гессена и А.И. Каминки на протяжении 20-х годов, — заставляют утверждать, что в ней он был и оставался действительно желанным сотрудником. По всей видимости, тесное сотрудничество Ганфмана в Руле и закрыло для него дорогу в *Последние Новости*.

¹⁵ ГАРФ, ф. 5856 (П.Н. Милоков), оп. 1, ед. хр. 185, л. 33.

¹⁶ М.Г., «Берлинские настроения», *Последние Новости*, 1922, № 630, 6 мая, с. 2; М. Г-н, «Т.-промышленный кризис в сов. России (письмо из Риги)», *Последние Новости* (Париж), 1922, № 644, 23 мая, с. 2; М. Г-н, «Хлебный заем <в Советской России>», *Последние Новости*, 1922, № 669, 23 июня, с. 2. В связи с происходившим летом 1922 г. в Москве процессом над социалистами-революционерами *Последние Новости* также дважды поместили изложение статей Ганфмана, появившихся в *Сегодня*. См.: «Печать», *Последние Новости*, 1922, № 658, 10 июня, с. 2 (изложение передовой статьи: М. Г-н, «Процесс соц.-рев.», *Сегодня*, 1922, № 124, 4 июня, с. 1); «Печать», *Последние Новости*, 1922, № 685, 12 июля, с. 2 (изложение статьи: М. Ганфман, «В вагоне с <Т.> Либкнехтом», *Сегодня*, 1922, № 138, 27 июня, с. 3). В начале мая Милоков, не сочувствовавший отделению национальных окраин Русского государства и высокомерно относившийся к «лимитрофам», дал рижской *Сегодня* интервью. См.: М.Э. <Эльяшов>, «П.Н. Милоков о вопросах современной политики», *Сегодня*, 1922, № 103, 10 мая, с. 1.

Еще в первом, январском своем письме Ганфман предупредил Милюкова, что по политическим своим воззрениям расходится как с *Последними Новостями*, так и с *Рулем*. Можно думать, что именно осознание, с одной стороны, неизбежности того, что намечавшееся Милюковым и Немановым новое берлинское издание было бы втянуто во внутривнутрипартийную кадетскую и общеэмигрантскую полемику, а с другой стороны, риск оказаться в зависимости, финансовой или организационной, от одного из противостоявших друг другу полюсов — и обусловили отказ Ганфмана от переселения в столицу русской эмиграции Берлин. Выбор оказался сделанным в пользу меньшинственного органа в Риге — газеты *Сегодня*. Убедившись в высоком культурном уровне и честолюбивых замыслах редакции, поставившей своей целью превращение меньшинственной газеты в форум для всей русской демократической интеллигенции вне Советской России, Ганфман предпочел *Сегодня* остальной эмигрантской печати. Благодаря приходу Ганфмана *Сегодня* стала — и до конца своего существования осталась — единственной меньшинственной газетой во всем русском Зарубежье, сумевшей завоевать себе и сохранить за собой позиции, равные «столичным» органам эмигрантской прессы.

ПОЭТЕССА-ТЕРРОРИСТКА *

Свищет и дразнит ветер,
В стекла лупит дождь,
Что творится на свете,
Не поймешь. И стону и вою радо
Кувырком, скачком, непопадом
Расплясалось белое безумие —
Бедная моя голова! —
Мысли то падают градом,
То гуськом идут, то рядом,
И нелепо, как в пасхе изюмины,
Торчат на бумаге слова.
Не стихи, а черт знает что!
Да и поэзия нужна ль еще?
Ну и пусть колеса-турусы.
Но зачем из рамки так понимающе
Глаза спокойно грустны?
На меня и за мной глядят зачем,
Строго-внимательно,
Как внезапные звезды на синем плаще
Богоматери?

Эти лирические строки принадлежат таинственной фигуре «русского Берлина» периода его краткого и бурного расцвета — Елене Феррари — и заключают вышедший там сборник ее стихотворений¹. Положением своим в литературной среде Феррари была обязана покровительству двух лиц — Максима Горького и Виктора Шкловского. Оба они, поверив в дарование молодой, 23-летней женщины, вводили ее в секреты литературного ремесла. Оба, будучи в ту пору в конфликте с советским режимом и оказавшись в Берлине почти одновременно, чувствовали себя, однако, органичнее в нарождавшейся советской литературе, чем в эмигрантском окружении. Оба ощущали свое пребывание вне России как временное, случайное и бессмысленное и с нетерпением ждали возможности вернуться на родину.

* *De la littérature russe. Mélanges offerts à Michel Aucouturier*. Publiés sous la direction de Catherine Depretto (Paris: Institut d'études Slaves, 2005), p. 142—159.

¹ Елена Феррари. *Эрифилли* (Берлин: Огоньки, 1923), с. 30.

Переписка Горького с Феррари, частично опубликованная, — единственный доступный в настоящее время корпус документов, детально раскрывающий литературно-эстетические взгляды поэтессы и динамику их эволюции. Судя по этой корреспонденции, личные их отношения сразу приобрели доверительно-теплый характер. «Хорошее воспоминание у меня о вас. Очень милый человек вы, — да будет вам хорошо на земле!» — пишет Горький ей 16 апреля 1922 г., после первой их личной встречи². Внимание его к начинающей писательнице проявилось в заботе о формировании ее художественных вкусов. С тем же письмом от 16 апреля он отправил ей «Счастливый домик» и «Путем зерна» Ходасевича и «Двор чудес» Одоевцевой, считая, по-видимому, что эти книги произведут на дебютантку благотворное действие. Как свидетельствует ответное письмо Феррари, советы Горького падали на благодатную почву:

Вчиталась в присланные вами книжки — и Ходасевич мне очень нравится. Напрасно взвела на него поклеп. Получила 2 первых № «Новой русской книги» — и не знаю, лучше ли оставаться в стороне вообще от пишущей публики или стоит подойти к ней поближе. Ремизов и Пильняк вводят меня в великое сомнение: странно как-то пишут и думают, наверное, тоже так — не по прямой улице, а все норовят по переулкам да закоулкам, оттого-то и язык у них такой — и по-русски будто, а иной раз втупик становишься. Отрывки Пильняка «Ростиславль» (в «Накануне») — то же самое. Я думаю все-таки, что лучше не только не усложнять формы, а, наоборот, упрощать ее до того, чтоб она совсем исчезла, а осталось бы одно содержимое. Впрочем, это зависит от внутренней структуры автора. Вот, например, почитать В. Брюсова, — и как ясно рисуется его портрет, хоть его и не знать³.

Колебания по поводу того, «оставаться в стороне вообще от пишущей публики или стоит подойти к ней поближе», были вполне объяснимыми. Литературные занятия в тот момент носили у Феррари робкий, ученический и дилетантский характер. Но это нисколько не препятствовало упрочению ее связей с литературными кругами русского Берлина. По рекомендации, очевидно, Горького с нею познакомился вскоре после своего выезда из Советской России Ходасевич. Первая запись его о встречах с ней относится к 23 июля 1922 г., а последняя — к 10 января 1923 г.⁴ В течение этих

² *Литературное наследство*. Т. 70. *Горький и советские писатели. Неизданная переписка* (М.: Издательство Академии наук СССР, 1963), с. 565.

Там же, с. 566.

⁴ Владислав Ходасевич. *Камер-фурьерский журнал* (М.: Эллис Лак 2000, 2002), с. 26, 36.

недель эстетические взгляды молодой поэтессы претерпевали заметные изменения, по мере того как осенью 1922 г. в Берлине, помимо Андрея Белого, Ходасевича и Кусикова, оказывались Игорь Северянин и Маяковский, Есенин и Пастернак. Свежие впечатления заставили Феррари отступить от прежнего намерения «не осложнять формы». Новые черты, проявившиеся в ее стихах, вызвали у Горького настороженность и неприятие. 2 октября 1922 г. он писал ей:

Поверьте, что судьба начинающего писателя всегда — и всегда искренно — волнует меня.

Но — за оригинальностью формы ваших стихов, порою, чувствую нечто неясное, плохо сделанное и — не знаю, так ли это?

И видя однообразие содержания их, тоже не знаю — так ли это? Может быть, именно в однообразии их сила? Ахматова — однообразна, Блок — тоже, Ходасевич — разнообразен, но это для меня крайне крупная величина, поэт-классик и большой, строгий талант.

Меня смущает в стихах ваших «шегольство» ассонансами, нарочитая небрежность рифм и прочие приемы, в которых чувствую искусственность и не вижу искренности.

Но — снова — так ли это?

Я — не знаю.

И вот мне хотелось бы, чтоб вы сами ответили себе на этот вопрос⁵.

Между тем консультации Шкловского, наслаивавшиеся на уроки Горького, еще больше усиливали чувство неуверенности в начинающей писательнице. Литературные ее интересы не ограничивались стихотворством, и, поощряемая Шкловским, она в своих прозаических опытах обратилась к жанру «сказки». Свои переживания, вызванные этими творческими исканиями, она поверяла и Горькому:

С прозой у меня получилось тяжело. Я показывала мои вещи (новые) Шкловскому. Он сказал, что они неплохи, но еще совсем не написаны. Этот человек, несмотря на все свое добродушие, умеет так разделать тебя и уничтожить, что потом несколько дней не смотришься в зеркало — боишься там увидеть пустое место. Я не знаю, как нужно писать. Как видно, на одном инстинкте не уедешь, и литературному мастерству надо учиться, как учатся всякому ремеслу. Весь мой душевный и умственный багаж здесь мне не поможет, а учиться я уже вряд ли успею. Я хотела в самой простейшей, голой форме пе-

⁵ *Литературное наследство*. Т. 70, с. 566.

редать некоторые вещи, разгрузиться что ли, хотя бы для того, чтоб не пропал напрасно материал, но, оказывается, и этому простейшему языку надо учиться. С другой стороны, я боюсь слишком полагаться на Шкловского, т<ак> к<ак> он хоть и прав, но, должно быть, пересаливает, — как всякий узкопартийный человек, фанатик своего метода, — говоря, что сюжет сам по себе не существует и только форма может сделать вещь. Так или иначе, но я сильно оробела, и руки на прозу у меня пока не поднимаются⁶

И все же неудачи не могли удержать Феррари, вкусившую союзы модернистских экспериментов, от смелых возражений Горькому:

Относительно неточных или небрежных рифм. Неужели вас бьют по слуху и пастернаковские: форма—тормоз. сиреневый—выменивать... и постоянные ассонансы Есенина? У меня это ни в коем случае не шегольство, а единственная возможная форма, так же, как и неточный ритм: паузы и затакты среди полных стоп — совершенное уподобление музыкальной фразе. Если мои рифмы звучат неискренно — значит, они плохо сделаны, но я глубоко убеждена в жизненности неточной рифмы и больших ее преимуществах перед точной: она дает новые оттенки сочетанию звуков, разнообразит его, всегда получается какое-то неожиданное закругление, изгиб. Вроде открытых окон; постоянно дует. И для чтения стихов — интересная форма — то сжимает, то растягивает голос. Если действительно так писать — ошибка, — не знаю, смогу ли и дальше писать стихи. Теперь же пишу много, они меня захлестывают, не дают ни о чем другом думать и даже снятся. Несомненно, моя потенциальная сила много больше уменя, и потому мне трудно ее организовать. <...>

Стихи мои не напечатаны, и надежды мало, но, может быть, это к лучшему. Работаю над ними с мучительной радостью, и кроме них у меня ничего нет и не надо. Отвлекает только халтурная работа и мысль о том, что надо вернуться в Россию. Чувствую себя скверно, следовало бы скорей уехать, но жаль прерывать писать.

В Берлине многие в те дни жили думой о возвращении на родину. Но замечательно, что начинающая поэтесса едва ли не готова была отсрочить поездку, лишь бы не прерывать творческий подъем, вызванный усилиями по овладению литературным мастерством. В продолжавшемся полемическом диалоге Горький не терял надежды вернуть молодую поэтессу с пути Пастернака в лоно традиционалистской поэтики:

⁶ Письмо Феррари Горькому от 6 октября 1922. *Литературное наследство*. Т. 70, с. 567.

Трудно мне согласиться с вами, Елена Константиновна!

Я — поклонник стиха классического, стиха, который не поддается искажающим влияниям эпохи, капризам литературных настроений, деспотизму «моды» и «законам» декаданса. Ходасевич для меня неизмеримо выше Пастернака, и я уверен, что талант последнего, в конце концов, поставит его на трудный путь Ходасевича — путь Пушкина?

Пытаясь в ответ убедить старого писателя в исторической обусловленности и правомерности открытий, совершенных модернистскими направлениями, Феррари в то же время давала понять, что ее солидарность с ними не безусловна и что горьковско-ходасевичская позиция по-прежнему кажется ей более близкой:

Уважаемый Алексей Максимович, я получила ваше письмо. Оно подкормило червяка, который давно меня грызет. Я знаю, что роль левого искусства вообще — неблагодарная роль рабочего. Если — или когда — Пастернак будет писать классическим стихом, то это будет совершенно блестяще. Пикассо, создавший шедевры футуризма, возвратился к классической форме — но какая тонкость в понимании материала и в обращении с ним, какая оригинальность неожиданной конструкции тел — чего нет у художников, не прошедших чистилища футуризма. Я очень верю вам — у вас в подходе к искусству исторический масштаб, но посмотрите — Репин, мастер и мэтр, на старости лет увлекается футуризмом, так велика потребность обновления формального, кроме сotalьного. Неужели вы думаете, что Хлебников был напрасно и что Ходасевич мог расцвести и не на почве современности? У меня здесь, как говорят хохлы, ум за разум заходит. Я говорила много с художниками-футуристами, — у меня создалось такое впечатление, как будто все не то заблудились, не то стоят в тупике. Убеждены в своей правоте, но не вообще, а в данный момент и для себя. <...>

Если я стою на ложном пути, — тем хуже, — и это не имеет собственной ценности, то во всяком случае это не напрасно. Ходасевич как-то сказал мне по этому поводу, что победителей не судят. Победа будет, должно быть, за ним, а футуристам дадут в истории литературы служебную роль — злодея в ложноклассической комедии или большевиков, которые пришли, сделали свое и уйдут. Работа их останется преемникам, и те ее перекроют и отшлифуют*.

Письмо Феррари Горькому от 6 октября 1922. *Литературное наследство*. Т. 70, с. 568.

* Письмо Феррари к Горькому от 14 октября 1922. *Литературное наследство*. Т. 70, с. 568.

Отвергая упреки Горького, она утверждала, что литературная ее работа не является внешней данью моде, но, наоборот, движима самыми серьезными побуждениями:

Вы говорите, что я не ишу себя. Я ведь тоже иду исключительно по инстинкту, но иду осторожно и боюсь крайностей, т<ак> к<ак> они всегда вредят художественности. Шкловский говорил, что я левею прямо на глазах. Не знаю, нужно ли и удачно ли, думаю, что, скорее, да, чем нет, но искренно — определенно да⁹.

Сближение Шкловского с «левеющей на глазах» Феррари удостоверяется рекомендательным письмом к Илье Зданевичу, которым он снабдил ее накануне поездки во Францию. Там Шкловский просил Зданевича: «Будьте честным всеком и покажите ей все в Париже»¹⁰. После того как в середине ноября 1922 г. в берлинском Доме Искусств произошел раскол¹¹ и в новом президиуме Шкловский был выбран на пост товарища председателя, Елена Феррари стала одним из самых частых посетителей и участников собраний и имя ее замелькало в русской прессе в хронике литературной жизни. Необычность этого бросалась в глаза потому, что до приезда в Германию и встречи с Горьким она решительно никакими заслугами на ниве словесности похвалиться не могла¹². Впервые публично стихи свои Е.К. Феррари прочла на вечере в Доме Искусств в канун Нового 1923 г.¹³ Пересылая спустя несколько недель Горькому ее новейшие произведения, Шкловский поспешил уведомить корреспондента о своем одобрительном к ним отношении:

⁹ Письмо Феррари к Горькому от 14 октября 1922. *Литературное наследство*. Т. 70, с. 570.

¹⁰ Письмо от 7—8 ноября 1922. См.: Режис Гейро, «Три письма Виктора Шкловского Илье Зданевичу», *Русская Мысль*, 1987, 25 декабря, *Литературное приложение* № 5, с. VIII.

¹¹ «Хроника и разные заметки. Русская литературная и научная жизнь за рубежом. Берлин», *Новая Русская Книга*, 1922, № 11/12, с. 27; Amory Burchard. *Klubs der russischen Dichter in Berlin 1920—1941. Institutionen des literarischen Lebens im Exil* (München: Verlag Otto Sagner, 2001) (*Arbeiten und Texte zur Slavistik*, 69), S. 77.

¹² Е. Феррари запечатлена на групповой фотографии, снятой в Берлине в 1922 г., где она видна ласково положившей В. Шкловскому руку на голову. Оpubл.: *Berlin-Moskau. Berlin—Moskwa. 1900—1950* (Мюнхен—Нью-Йорк: Престель; Москва: Галарт, 1996), с. 182.

¹³ Принял участие в вечере также сменовеходец С.С. Чахотин. — «Русская научная и литературная жизнь за рубежом. Берлин», *Новая Русская Книга*, 1923, № 1, с. 36; «В Доме Искусств», *Накануне*, 1922, суббота 30 декабря, с. 4.

Кажется, она пишет теперь лучше, чем раньше.
Посмотрите их¹⁴.

Не меньшим стимулом к повороту Елены Феррари в сторону «левого» искусства было тесное общение ее с художником Иваном Пуни¹⁵, жившим по соседству с ней. В появившемся весной 1923 г. фрагменте из книги Шкловского *Zoo* говорилось:

На Kleiststrasse, против дома, где живет Иван Пуни, стоит дом, где живет Елена Феррари¹⁶.

У нее лицо фарфоровое, а ресницы большие и оттягивают веки.

Она может ими хлопать, как дверцами нестораемых шкафов.

Между этими двумя знаменитыми домами вылетает унтергрунд из-под земли и с воем лезет на помост¹⁷

Нетрудно себе представить, как должен был заинтриговать такой пассаж о «двух знаменитых домах» читателей *Беседы*, — горьковского журнала, в следующем, втором выпуске которого намечалась публикация сочинений Феррари. В этот период И.А. Пуни был одной из центральных фигур берлинской культурной жизни. Он сблизился с художественным объединением Герварта Вальдена «Штурм», выступал с критическими статьями в прессе¹⁸ и с полными боевого духа лекциями, посвященными новейшим течениям в русской и западноевропейской живописи. Доклады эти были

¹⁴ В.Б. Шкловский. «Письма М. Горькому (1917—1923 гг.)». Примечания и подготовка текста А.Ю. Галушкина. *De Visu*, 1993, № 1, с. 38.

¹⁵ О дружбе Шкловского и Пуни в Петрограде в первые послереволюционные годы см.: Jean-Claude Marcadé, «Pougny et l'avant-garde de Saint-Petersbourg (1913—1919)», in: *Jean Pougny* (Paris: Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1993), p. 15.

¹⁶ До октября 1922 г. на той же улице неподалеку — по адресу Kleiststrasse, 11 — проживал и сам Шкловский. См. его письмо к Горькому, *De Visu*, 1993, № 1, с. 36—37. Ср. письмо Е.К. Феррари от 7 октября 1922 г. к В. Шкловскому, опубликованное в работе: Р.М. Янгиров, «К биографии В.Б. Шкловского», *Тыняновский сборник*. Вып. 11. *Девятые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы* (М.: ОГИ, 2002), с. 530.

¹⁷ Виктор Шкловский, «Четыре письма из книги *Zoo*, или Письма не о любви», *Беседа*, кн. 1 (Берлин, 1923), с. 146. См. также: В. Шкловский, «*Zoo*, или Письма не о любви», в его кн.: *Жили-были. Воспоминания. Мемуарные записи. Повести о времени: с конца XIX в. по 1962 г.* (М.: Советский писатель, 1964), с. 172.

¹⁸ В частности, в февральском номере журнала *Новая Русская Книга* за 1922 г. (с. 10—12) помещена его статья о книге Ильи Эренбурга *А все-таки она вертится*.

собраны в его книге *Современная живопись*, вышедшей в Берлине в мае 1923 г.¹⁹

Практически тогда же вышла и тоненькая стихотворная книжка Феррари *Эрифилли*²⁰. Книга явилась, по-видимому, *первым* ее выступлением в печати. Ни в газетах, ни в журналах и альманахах берлинского времени публикации ее не разысканы, и участие ее в литературной жизни свелось исключительно к вечерам Дома Искусств. Здесь же 4 мая 1923 г. она прочла свои прозаические «сказки». Эти вещи, в отличие от стихов ее, Горькому нравились: он вызывался выпустить их отдельной книжкой²¹ и облюбовал несколько из них для *Беседы*.

На этом вечере 4 мая Феррари выступила в паре с итальянским поэтом Руджеро Вазари, представителем «второго» — молодого — поколения футуристов, прочитавшим собственные свои стихи и «Свободные слова» Маринетти²². Не следует думать, что такое сочетание было случайным, механическим. Неожиданный альянс, обусловленный, в первую очередь, превосходным знанием Еленой Феррари итальянского языка, свидетельствовал о неослабевающем тяготении молодой поэтессы к футуризму. Познакомилась она со своим итальянским партнером, несомненно, через Ивана Пуни. Осев в 1922 г. в Берлине, 24-летний Руджеро Вазари приступил к изданию журнала *Der Futurismus*²³ и открыл галерею, в которой

¹⁹ Предполагалось и издание ее на немецком и на итальянском языках. См.: *Дни*, 29 мая 1923, с. 5.

²⁰ «Книги, поступившие в редакцию для отзыва с 28 апреля до 4 мая», *Дни*, 6 мая 1923, с. 12; «Книги, поступившие в редакцию для отзыва», *Накануне*, 1923, 15 мая, с. 5; *Новая Русская Книга*, 1923, № 5/6, с. 56, 61. В книге два стихотворения — «Полночь» и «Кафе» — имеют посвящение Ивану Пуни (во втором оно скрыто за инициалами «И.П.»), а одно — «На углу» — его жене Ксении Богуславской. В воспоминаниях В. Лурье содержится намек о сексуальной «связи» Богуславской с Феррари. См.: «Из воспоминаний Веры Иосифовны Лурье». Публикация Ренэ Герра, *Континент* 62 (1989), с. 247. Второе по месту в сборнике стихотворение — «Золото кажется белым», — с посвящением, скрытым инициалами А.Б., посвящено А.В. Бахраху. См. письмо Бахраха В.С. Познеру от 22 мая 1923 г. — «Несколько штрихов к истории литературы первых лет эмиграции (Из архива В.С. Познера)». Публикация Олега Коростелева, в кн.: *Русская эмиграция: литература. История. Кинолетопись. Материалы международной конференции. Таллинн, 12—14 сентября 2002*. Редакторы: В. Хазан, И. Белобровцева, С. Доценко (Иерусалим—Таллинн: Гешарим, 2004), с. 338.

²¹ Письмо от 16 марта 1923 г.

²² «Русская научная и литературная жизнь за рубежом. Берлин», *Новая Русская Книга*, 1923, № 5/6, с. 42—43; «Справочник», *Дни*, 4 мая 1923, с. 6.

²³ Здесь, в частности, была напечатана статья Шкловского об Иване Пуни. См.: Victor Schklowski, «Charakterköpfe futuristischer Künstler. Iwan Puni», *Der Futurismus. Monatsschrift*, 1922, Nr. 5/6 (Oktober), <S. 1>. См. репродукцию тек-

представлены были работы Пикассо, Брака и немецких экспрессионистов²⁴. В 1922—1926 гг. в журнале «Штурм» были опубликованы (частью в оригинале, а частью в немецком переводе) несколько его сочинений²⁵. К тому времени круг литературных знакомств поэтессы настолько тесно сросся с кругами художественно-артистическими, что она упоминается в числе лиц, привлеченных к участию в однодневной газете, предполагавшейся к изданию в конце мая 1923 г. по случаю бала в честь основания союза русских художников в Берлине²⁶. В ней должны были также выступить Б. Зайцев, А. Ремизов, С. Рафалович, В. Шкловский, П. Муратов, И. Эренбург и др.

Но книгу стихов Феррари русская берлинская пресса все же обошла почти полным молчанием²⁷. Единственный известный нам берлинский отклик на *Эрифилли* был помещен в эсеровской газете *Дни* — и, возможно, появился благодаря партийным знакомствам Шкловского. Рецензент подчеркнул в книге родство поэтики автора с левыми литературными течениями:

Маленькая, со вкусом изданная, книжечка стихов Елены Феррари заключает в себе всего каких-нибудь двадцать стихотворений, по большей части коротеньких, сжатых и пластичных. Ничего лишнего, скорее много недосказанного. Это является большим достоинством для начинающей поэтессы. Умение выбрать должные краски и слова, несомненно, свидетельствует о художественном чутье и такте. Несколько неприятное впечатление производит злоупотребление

ста в кн.: Herman Berninger, Jean-Albert Carter. *Pouigny. Jean Pouigny (Iwan Puni) 1892—1956. Catalogue de l'oeuvre*. Т. 1: *Les Années d'avant-garde, Russie — Berlin, 1910—1923* (Tübingen: Editions Ernst Wasmuth, 1972), p. 139; ср. здесь же, p. 172—173.

²⁴ *Il Dizionario del Futurismo*. A cura di Ezio Godoli. K-Z. (Firenze: Valecchi Spa 2001), p. 1206—1207.

²⁵ Volker Pirsich. *Der Sturm. Eine Monographie* (Herzberg: Verlag Traugott Bautz, 1985), S. 434; Карла Биланг, «Русские художники в журнале “Штурм” Херварта Вальдена в 1912—1932 годах», *Германия и Россия: События, образы, люди. Сборник российско-германских исследований*. Вып. 2 (Воронеж: Издательство Воронежского государственного университета, 1999), с. 101—102. Сменив симпатии к анархизму и коммунизму позднее на приверженность к фашизму, Вазари посвятил свою антологию новейшей итальянской поэзии, изданную в 1934 г., Герману Герингу. См.: Ruggero Vasari (Hrsg.), *Junges Italien. Eine Anthologie der zeitgenössischen italienischen Dichtung* (Leipzig: Verlag von Max Möhring, <1934>).

²⁶ «Театр и искусство», *Дни*, 12 мая 1923, с. 5.

²⁷ По неясным причинам книга не упомянута в издании: *Русская зарубежная книга. Часть вторая. Библиографический указатель. 1918—1924 гг.* Под ред. С.П. Постникова (*Труды Комитета Русской Книги*. Вып. 1) Прага, Изданиис Комитета Русской Книги и изд-ва «Пламя», 1924.

перебоями и ассонансами, иногда и полное пренебрежение рифмой. Вообще, Феррари — поэтесса новейшей школы; достоинства ее, равно как и недостатки, характерны для того литературного направления, к которому она примкнула.

Интересны, по своей образности, стихи, посвященные Ивану Пуни: «Кафэ», а также стих.: «Пахнет зноем и морем» и др. Краски их сочны и удачны. Заметно и некоторое влияние Анны Ахматовой и Наталии Крандиевской в манере писать и еще в глубокой, чарующей женственности. Есть у Феррари что-то свое, заветное, недосказанное — не то дума, не то печаль: то, что лишь промелькнет, обворочит своим тихим теплом и светом и снова скроется за пестрыми росписными ширмами современности. Примером таких стихов может служить «Молитва», а также и стихотворение, начинающееся строками:

Захлопнутым мышонком сердце билось.
Не смей жалеть меня, не смей ласкать,
Луна неловко и несмело торопилась
Свое лицо укрыть за облака.

Несмотря на свою скромность, книжечка Елены Феррари дает надежду, что в будущем дарование поэтессы разовьется и станет самобытнее²⁸

В сборник вошли не все лирические произведения автора. В частности, воздержалась Феррари от включения в него стихотворений, посланных Горькому зимой, в которых своеобразно преломились ее впечатления константинопольского периода. По поводу тех стихов она тогда ему писала: «У меня уже давно был соблазн вводить слова на другом языке *не переводя их*, как я, наконец, сделала здесь («лимонли, каймакли дондурма» — по-турецки — «лимонное, сливочное мороженое», «елла» — по-гречески «иди сюда», а «гель бурья» — то же самое по-турецки <...>). Вообще же при стихах этого объяснения не будет. Очень хотелось бы знать, как вы это найдете»²⁹. В изданном сборнике единственным свидетельством упоения поэтессой такой языковой экзотикой было его название — *Эрифилли*, взятое по строке из первого стихотворения. Будучи вполне обычным (женским) именем в современном греческом обиходе, оно должно было у русского читателя вызывать ощущение заумной словесной игры.

К погоне поэтессы за броскими экзотизмами Горький отнесся резко отрицательно, приравняв их к глоссолалии хлыстов. Он говорил ей:

²⁸ А. Закржевская, <рец.:> «Елена Феррари. “Эрифилли” Изд-во “Огоньки” Берлин, 1923 г.», *Дни* (Берлин), 1923, № 208, воскресенье, 15 июля, с. 15.

²⁹ Письмо от 8 января 1923 г. *Литературное наследство*. Т. 70, с. 570.

Сударыня! У вас есть ум — острый, вы обладаете гибким воображением, вы имеете хороший запас впечатлений бытия и, наконец, у вас налицо литературное дарование. Но при всем этом, мне кажется, что литература для вас — не главное, не то, чем живет душа ваша и, вероятно, именно потому вы обо всем пишете в тоне гениального Кусикова, хотя вам, конечно, известно, что каждая тема требует своей формы и что истинная красота, так же, как истинная мудрость — просты.

Надеюсь, я смертельно поразил вас, и больше не стану отливать жестоких пуль для убийства женщины, которая может — а потому должна — найти свою форму для своего содержания. Пока же она все еще говорит чужими словами и строит их по чужим планам. Турецкий, греческий и другие лексиконы в данном случае не могут помочь.

Ищите себя — вот завет Сааровского старца, который любит литературу и относится к вам серьезно и сердечно.

Можете ругаться и спорить, но я остаюсь при своем: вам надо выработать иную, очень *свою* форму. в этой же вы себя искажаете и можете погубить.

Вы мало работаете. Поэзия для вас — не главное³⁰.

Между тем накануне самого выхода *Эрифилли* в отношениях Горького и Феррари возникла странная напряженность. Причина этого неизвестна, так как горьковское письмо, содержавшее разъяснения по этому поводу, было, по-видимому, безвозвратно утрачено. По опубликованному ответному письму Феррари от 22 апреля 1923 г., можно, однако, утверждать, что толчком к недоразумению послужили не литературно-стилистические разногласия, а какие-то стороны биографии начинающего автора. Приведем ее письмо целиком:

Дорогой Алексей Максимович,

Ваше письмо меня очень обрадовало.

Хотя с Максимом Алексеевичем <Пешковым> я говорила *только о нем* (и только потому, что он сам меня на это вызвал), но думала действительно и о вас, т<ак> к<ак> люди говорили, что слышали обо мне «в доме Горького». Я очень рада, что это неверно о вас, и тысячу раз прошу прощения, что думала так. Не сердитесь, ради бога, — в этом не только моя вина, и мне пришлось слишком дорого расплатиться за все версии обо мне.

Вы пишете, что моей биографии для вас не существует. Мне от нее отрекаться не нужно. Я бы гордилась моей биографией, если бы допускала, что для меня был возможен и другой путь. Но это зависе-

³⁰ Письмо Горького от 11 января 1923 г. *Литературное наследство*. Т. 70, с. 572.

ло не от меня, так, как мой рост или цвет волос. Во всяком случае я твердо знаю, что никто на моем месте не сделал бы ничего лучше и больше моего и не работал для России в революцию с большим бескорыстием и любовью к ней. И мне очень больно, если вам, чтобы хорошо относиться ко мне, нужно вычеркнуть мою биографию.

Я не знаю, о какой моей пьесе В. Ходасевич говорил вам. Он не читал моих пьес. Я думаю, что он спутал — это, должно быть, поэма (и не белым, а простым стихом), что я ему читала зимой. Пришло ее вам на днях, так как у меня ее нет сейчас. Пока же посылаю очерк «Литейная» (это будет главой повести) и две сказки. Как вы находите «Эльку»? Мне кажется, это лучше всего, что я написала, хотя все еще не так, как надо. И вообще, я пишу не так, сама чувствую неверный тон. Я не владею ни языком, ни материалом и, кроме того, не уверена, что писать надо. Вы вот думаете, что у меня нет любви к моему ремеслу. Я не знаю. Радости от него во всяком случае мало. Но на эту безрадостность, а иногда и отчаяние, я ничего не променяю. Литература у меня не главное, а единственное, и если я ее не «люблю», то обрекаюсь ей абсолютно.

Как ваше здоровье? Желаю вам скорее поправиться — и не сердитесь, ради бога, на меня.

Елена Феррари³¹.

Возникает ряд недоуменных вопросов. Какую оплошность по отношению к Феррари совершил сын Горького М.А. Пешков и почему такую досаду в ней могло вызвать — пусть и оказавшееся ложным — допущение, что к оплошности мог быть причастен сам Горький? Что в ее биографии должно было дать повод к подобного рода недоразумениям? Феррари с гордостью заявляет, что «никто на моем месте не сделал бы ничего лучше и больше моего и не работал для России в революцию с большим бескорыстием и любовью к ней», — в то время как за год до того тому же Горькому она жаловалась, что возвращение в Россию для нее невозможно из-за каких-то ошибок по отношению к большевистской власти, совершенных в пору Гражданской войны³². О какой «слишком дорогой

³¹ *Литературное наследство*. Т. 70, с. 573—574.

³² В не вошедшем в публикацию *Литературного наследства* письме от 5 июня 1922 г. Феррари говорила: «Мне бесконечно стыдно перед Вами за мой вчерашний визит. Шла я к Вам с тем, чтобы просто и сердечно рассказать о том, что я зашла в глухой тупик и скоро вообще все будет для меня кончено, только дико хочется еще увидеть Россию, хотя я и знаю, что никакого исхода она мне не даст и если ошибки, то мне туда и ехать не надо». (Выражаю искреннюю признательность О.Ю. Авдеевой и Н.В. Котрелеву за предоставленную мне информацию о неопубликованных письмах Феррари в архиве Горького.)

цене» за все неверные версии о себе говорит поэтесса и какое отношение эти роковые обстоятельства имеют к ее литературным занятиям? Почему вообще с таким жаром говорит она о своей литературной работе, отвергая горьковское утверждение, сделанное зимой, будто литература или поэзия для нее — «не главное»?

Для понимания того, что стояло за данным эпизодом, приходится обратиться к далеким от литературных дел источникам. Ключ к истолкованию недоразумения, возникшего между Горьким и Феррари, мы находим в показаниях Н.Н. Чебышева — судебного деятеля дореволюционной эпохи и ближайшего помощника генерала П.Н. Врангеля во время Гражданской войны и в эмиграции. В октябре 1931 г. Чебышев поместил в парижской газете *Возрождение* статью, посвященную 10-летию потопления яхты «Лукулл» под Константинополем в 1921 г.³³ Событие это произошло при обстоятельствах, сочтенных современниками в высшей степени подозрительными: яхта, стоявшая у самого берега и служившая штаб-квартирой генерала Врангеля³⁴, была протаранена на полном ходу итальянским океанским пароходом «Адриа», шедшим из Батума³⁵. Сам верховный главнокомандующий спасся лишь потому, что за час до того сошел на берег. Но весь архив и все крупные ценности и наличные денежные средства армии, находившиеся на судне, погибли.

Спустя несколько месяцев после появления в *Возрождении* этого очерка о «Лукулле» Н.Н. Чебышев снова вернулся к этому эпизоду в своих автобиографических записках. В фельетоне, напечатанном в день открытия процесса над Павлом Горгуловым (убийцей президента Франции Поля Думера), мемуарист в совершенно неожиданном контексте упомянул и героиню нашей статьи — Елену Феррари:

Кстати, о гибели «Лукулла», протараненного 15 октября 1921 г. на Босфоре итальянским пароходом «Адриа» в таком месте, где «Адриа» не полагалось совсем проходить. Имелись основания предполагать, что это сделано умышленно и на пользу большевиков. Только они одни были заинтересованы в несчастье с Врангелем, который в момент потопления яхты, благодаря лишь счастливой случайности, на ней не оказался.

³³ См.: Н. Чебышев, «Гибель “Лукулла”». 15 октября 1921 года», газ. *Возрождение*. 17 октября 1931. с. 4.

³⁴ «С докладом мы ехали на “Лукулл” Некоторые наши совещания происходили на нем же», — вспоминал Чебышев в этом очерке.

³⁵ Ср.: «Гибель яхты “Лукулл”», газ. *Последние Новости* (Париж). 1921, 20 октября, с. 1. «Гибель яхты “Лукулл”», *Последние Новости*, 1921. 21 октября, с. 1.

Но все исчерпывалось по вопросу о прикосновенности большевиков к потоплению «Лукулла» этими предположениями до последнего времени.

Над такими делами, однако, встает фатум, вдруг, откуда ни возьмись, пронесутся Ивиковы журавли, небесные обличители.

И вот, уже здесь, в Париже, когда по случаю десятилетия крушения упомянули яхту главнокомандующего, шалость рока, точно набежавшая волна, прибила что-то, обломок чужого воспоминанья, улику против «советчиков».

Один мой собрат по перу, человек очень известный, серьезный, не бросающий на ветер слов, умеющий и говорить, и внимательно слушать, — назовем его Ф., — прочитал мой очерк «Гибель “Лукулла”» и поспешил меня осведомить. Вот вкратце то, что он рассказал:

Ф. в 1922 г. жил в Берлине. В литературных кружках Берлина он встречался с дамой Еленой Феррари, 22—23 лет, поэтессой. Феррари еще носила фамилию Голубевой. Маленькая брюнетка, не то еврейского, не то итальянского типа, правильные черты, хорошенькая. Всегда одета была в черное.

Портрет этот подходил бы ко многим женщинам, хорошеющим брюнеткам. Но у Елены Феррари была одна характерная примета: у *ней* *недоставало одного пальца*. Все пальцы сверкали великолепным маникюром. Только их было — *девять*.

С ноября 1922 года Ф. жил в Саарове под Берлином. Там же в санатории отдыхал Максим Горький, находившийся о ту пору в полном отчуждении от большевиков.

Однажды Горький сказал Ф.-у про Елену Феррари:

— Вы с ней поосторожнее. Она на большевичков работает. Служила у них в контрразведке. Темная птица. Она в Константинополе *протаранила белогвардейскую яхту*.

Ф., стоявший тогда вдалеке от белых фронтов, ничего не знал и не слышал про катастрофу «Лукулла». Только прочитав мой фельетон, он невольно и вполне естественно связал это происшествие с тем, что слышал в Саарове от Горького.

По словам Ф.-а, Елена Феррари, видимо, варившаяся на самой глубине котла гражданской борьбы, поздней осенью 1923 года, когда готовившееся под сенью инфляционных тревог коммунистическое выступление в Берлине сорвалось, уехала обратно в советскую Россию, с заездом предварительно в Италию. <...>

Слова Горького я счел долгом закрепить здесь для истории, куда отошел и Врангель, и данный ему большевиками под итальянским флагом морской бой, которым, как оказывается, управляла советская футуристка с девятью пальцами!³⁶

³⁶ Н.Чебышев, «Близкая даль. Последние месяцы в Константинополе», *Возрождение*, 25 июля 1932, с. 2—3. Для сравнения приведем фрагмент из не-

Воспроизводя спустя несколько месяцев свой мемуарный очерк в книжном издании, вышедшем в самом конце 1932 г., Чебышев заменил криптоним Ф. внешне более загадочным, а на деле более прозрачным — Х³⁷ Речь здесь явно идет о Владиславе Ходасевиче, товарище Чебышева по редакции *Возрождения*, в берлинский период бывшем в числе самых близких Горькому лиц. По записи Ходасевича можно точно определить дату, когда произошел их с Чебышевым разговор о полученном от Горького предостережении по поводу Елены Феррари: «2 марта 1932: В баре (Чебышев, о Феррари). В Возр<ождение>»³⁸.

Свидетельство Ходасевича позволяет расшифровать ряд странных деталей в отношениях Феррари и Горького. Приведенное выше

давно появившегося обзора истории советских спецслужб, в котором речь также идет об этом эпизоде. Однако о роли Феррари здесь не сказано ни слова:

«Разумеется, как командующий сильной и хорошо организованной армии, генерал Врангель вызывал в Москве серьезные опасения. Поэтому было принято решение ликвидировать генерала, представив убийство как морскую катастрофу.

Дело в том, что в Стамбуле штаб-квартирой Врангеля служила морская яхта «Лукулл» В этом был глубокий смысл, так как в любой момент яхта могла сняться с якоря и уйти в море, увозя с собой генерала, его штаб и охрану. Вечером 15 октября 1921 года Врангель покинул яхту для деловой встречи, хотя обычно в такое время находился на ее борту. Именно это обстоятельство и спасло ему жизнь — как только стемнело, яхту, стоявшую на рейде около Галаты, протаранил итальянский пароход «Адрия» Удар пришелся точно в то место, где находился кабинет и спальня генерала. Яхта моментально пошла ко дну, погиб один офицер штаба Врангеля — мичман Сапунов, все ценности генерала и его архив затонули. <...>

Следствие и суд над капитаном «Адрии» не доказали его злого умысла. Но ряд наблюдателей все же отметили странные детали произошедшего. Во-первых, «Адрия» регулярно курсировала между Батуми и Стамбулом, что означало постоянный контракт с советскими торговыми организациями, который не мог заключиться с кем попало. Во-вторых, после того как «Адрия» потопила яхту, она не села на мель около берега и моментально остановилась. Для большого парохода это означает только одно — таран был точно рассчитан. В-третьих, после гибели «Лукулла» пароходная компания, которой принадлежала «Адрия», не только не уволила капитана, но и взяла его под свою защиту, согласившись выплачивать пожизненную пенсию вдове мичмана Сапунова, погибшего на яхте». — Александр Колпакиди, Дмитрий Прохоров. *КГБ: спецоперации военной разведки* (М.: АСТ, 2000). с. 48—50.

³⁷ См.: Н.Н. Чебышев. *Близкая даль. Воспоминания* (Париж, 1932), с. 348—350. На эту публикацию обратил внимание Габриэль Суперфин в заметке «Кое-что о Елене Феррари», *Русская Мысль* (Париж), 24 июня 1988, «Литературное приложение» № 6. с. XII. Рецензия А. Ренникова на книгу Чебышева была помещена в газ. *Возрождение* 22 декабря 1932, с. 2.

³⁸ Владислав Ходасевич. *Камер-фурьерский журнал* (М.: Эллис Лак 2000, 2002), с. 188.

ее письмо к Горькому от 22 апреля становится яснее, если предположить, что оно представляет из себя отклик на слух о причастности Феррари к «работе на большевичков», вышедший из дома Горького — очевидно, от М.А. Пешкова, у которого были тесные связи с высшим руководством ГПУ. Слух, всплывший как раз накануне выхода *Эрифилли*³⁹, не мог не нанести вреда столь быстро налаживавшейся новой, литературной биографии Феррари и вдобавок ставил самого Горького в шекотливое положение. Непоявление, вопреки первоначальным планам, «сказок» Феррари во втором номере *Беседы* — как и то, что выход их отдельной книжкой не состоялся, — могло быть прямым следствием этого слуха, заставившего, по-видимому, Ходасевича возражать против включения кандидатуры со столь сомнительной политической репутацией в число возможных авторов горьковского журнала. Затруднительность положения для Горького в те дни 1923 г. заключалась и в том, что он нимало не сочувствовал намеченной жертве не совсем удавшегося террористического акта — генералу Врангелю, и не обязательно осудил бы героические побуждения, приведшие Феррари в контрразведку.

В советской печати биография Феррари была впервые освещена в сжатой преамбуле к публикации корреспонденции с Горьким в *Литературном наследстве*:

Переписка Горького с Еленой Константиновной Феррари (псевдоним Ольги Федоровны Голубевой, 1899—1939) относится к 1922—1923 гг.

В годы гражданской войны Е.К. Феррари работала в большевистском подполье оккупированной немцами Украины и пропагандистом в частях армии. За участие в гражданской войне была награждена орденом Красного знамени. С Горьким познакомилась в 1922 г. В 1923 г. в берлинском издательстве «Огоньки» вышла книга ее стихов «Эрифилли».

В начале тридцатых годов Феррари сотрудничает в журналах «Красная новь», «Новый зритель», «Пионер» и др.

Ниже публикуются девять писем Горького и десять писем Феррари⁴⁰.

³⁹ В течение всего апреля 1923 г. интерес прессы к истории с яхтой был подогрев рассмотрением в константинопольском суде иска Врангеля к компании «Адриа». Ср.: «Никому не говорите о гибели денег и драгоценностей с яхты» Об иске генерала П.Н. Врангеля к итальянской компании «Адриа» 1921—1926 гг.». *Источник*, 2003, № 1, с. 82—88.

⁴⁰ *Литературное наследство*. Т. 70, с. 565. Данные сведения повторены в кн.: *Сто поэтов Серебряного века. Антология*. Составители и авторы биографических статей: М.Л. Гаспаров, О.Б. Кушлина, Т.Л. Никольская (СПб., 1996), с. 260.

Справка эта призвана была скорее замести следы, чем раскрыть истину. В ней не только не было и малейшего намека на участие Голубевой в диверсионной деятельности, но и вообще о ее работе говорилось в таких туманных формулировках, что приходилось полагать, будто занята она была в основном пропагандистской деятельностью в частях (едва ли не Красной) армии. Но самым странным в публикации был сам по себе факт включения переписки в том, посвященный «Горькому и советским писателям». Вправе ли мы говорить о Елене Феррари как о профессиональном, настоящем писателе? И если даже ее можно, со всеми оговорками, отнести к русской берлинской литературе или (как это сделано в антологии 1996 г.) к явлению «Серебряного века», то считать ее фактом *советской* литературы — наряду, скажем, с Афиногеновым, Бабелем, Леоновым, Пастернаком, Алексеем Толстым и Фединым, представленными в этом томе, — веских оснований не было.

Больше полезной информации можно извлечь из новейших публикаций по истории советской контрразведки. Приведем недавно обнародованную справку ведомственного происхождения:

Феррари Елена Константиновна (Голубовская Ольга Федоровна) (1889—1938). Сотрудница советской военной разведки. Капитан. Родилась в Екатеринославе. Русская, из служащих. С 1913 года активная участница профсоюзного, а затем революционного движения. В период Октябрьской революции на агитационно-пропагандистской работе в армии. С 1918 по 1920 год — сестра милосердия, рядовой боец, разведчица в тылу деникинских войск. По заданию советской разведки ушла вместе с частями Белой армии в Турцию. Вела работу по разложению войск Антанты. В 1922—1925 годах работала во Франции, Германии, Италии. В январе 1926 года, состоя в резерве Разведуправления Штаба РККА, назначена сотрудником-литератором третьей части третьего отдела Разведуправления, а в июле того же года уволена со службы из РККА. С 1926 по 1930 год находилась вне разведки. С начала 30-х годов — на нелегальной работе во Франции, помощник резидента. Постановлением ЦИК СССР от 21 февраля 1933 года награждена орденом Красного Знамени «за исключительные подвиги, личное геройство и мужество». В июне 1933 года, состоя в распоряжении Четвертого управления Штаба РККА, выдержала письменные и устные испытания по французскому языку, ей присвоено звание «военный переводчик I разряда» с правом на дополнительное вознаграждение. С августа 1935 по февраль 1936 года — помощник начальника отделения первого (западного) отдела Разведуправления РККА. В сентябре 1935 года — помощник начальника отделения Разведуправления РККА, выдержала испытания по итальянскому языку. В феврале 1936 года назначена состоящей в распоря-

жении Разведуправления РККА. Арестована в декабре 1937 года по ложному обвинению в шпионаже и участии в контрреволюционной организации. Расстреляна в июне 1938 года. Реабилитирована посмертно 23 марта 1957 года⁴¹.

Некоторые сведения, предложенные в данной справке, не могут не вызвать изумления. Во-первых, подлинная фамилия Феррари дается в ином виде (Голубовская), чем в ранее появлявшихся — в том числе у Чебышева — источниках (Голубева). Такое расхождение кажется скорее результатом тенденции сознательного запутывания, чем случайной канцелярской опiskeй⁴². Еще существеннее различие в датах рождения поэтессы: не 1899, как указывалось почти во всех справках⁴³, а на десять лет раньше. Выясняется также, что путешествие во Францию в ноябре 1922 года, по поводу которого Шкловский писал Зданевичу, прося его быть ее чичероне, было обусловлено заданиями, полученными поэтессой по линии секретной службы в связи с крупными переменами в советской разведывательной сети в Западной Европе. После провала «нелегала Региструпра и ВЧК»⁴⁴ Якова Рудника резидентом во Францию вместо него был послан С.П. Урицкий, причем «его помощниками стали Мария Вячеславовна Скаковская (до 1924 г.) и Ольга Федоровна Голубовская (до 1923 г.)». Кроме того, учитывая важность работы во Франции и сложность положения, в котором оказались военные разведчики после провала, парижскую резидентуру решено было перевести на прямую связь с Центром без посредничества Берлина и Рима. Вся эта работа заняла два года»⁴⁵. По-видимому, и разрешение, полученное Феррари на возвращение в Москву (или, как она говорила Горькому весной 1923 г., ожида-

⁴¹ Анатолий Диенко. *Разведка и контрразведка в лицах. Энциклопедический словарь российских спецслужб* (М.: Русский Мирь, 2002), с. 510—511.

⁴² Так же — как Голубовская — дана ее фамилия и в других новейших источниках. См.: Александр Колпакиди и Дмитрий Прохоров. *Империя ГРУ. Очерки истории российской военной разведки*. Кн. 2 (М.: Олма-пресс, 2001), с. 337; В.И. Бережков, С.В. Пехтерева. *Женщины-чекистки* (СПб.: Нева — М.: Олма-пресс, 2003), с. 309.

⁴³ Включая названные книги Колпакиди—Прохорова и Бережкова—Пехтеревой, а также справочник *Расстрельные списки. Москва, 1937—1941. «Коммунарка», Бутово. Книга памяти жертв политических репрессий* (М.: Общество «Мемориал» — Издательство «Звенья», 2000), с. 416. В нем впервые приведены более детальные данные о конце жизни Феррари: «Арестована 1 декабря 1937 г. Приговорена к расстрелу 16 июня 1938 г. ВКВС СССР по обвинению в шпионаже и участии в к.-р. организации. Расстреляна 16 июня 1938 г.».

⁴⁴ Александр Колпакиди, Дмитрий Прохоров. *Империя ГРУ. Очерки истории российской военной разведки*. Кн. 1 (М.: Олма-пресс, 2001), с. 150.

⁴⁵ Там же, кн. 1, с. 152.

ние визы), находилось в связи с этими пертурбациями. Существенной выглядит и иная деталь, содержащаяся в одном современном справочнике: родным братом Феррари был видный советский разведчик Владимир Федорович (Михаил Яковлевич) Воля (Воль), родившийся в 1898 г. в Кременчуге, арестованный в мае 1939 г. и расстрелянный 29 мая 1939 г. В.Ф. Воля, по этой справке, был по национальности евреем, находился в Красной армии с 1918 г. и вступил в партию в 1919 г., владел французским и турецким языками, «формировал подрывные команды для операций в тылу противника, выполнял отдельные боевые задания в тылу врагелевских войск на Черном море, где им была захвачена неприятельская шхуна с грузом и пленными». В августе 1930 — феврале 1931 г., по словам того же источника, он был «в командировке по особому заданию»⁴⁶. Таким образом, подвиги на Черном море могли быть семейным делом брата и сестры.

Отчеты о блестящей разведывательной карьере Феррари затуманивают пылкое, непреодолимое влечение ее к художественной литературе. А между тем исчезновение из Берлина и появление в Москве не положили конец литературным интересам и амбициям Елены Феррари. В середине декабря 1923 г. секретарь редакции журнала *Печать и революция* Я.З. Черняк встретил ее в среде бывших «центрифугистов»: «Еще в декабре познакомился с Е. Лундбергом — С. Бобров, Б. Пастернак, К. Локс, какая-то поэтесса Феррари, врач, фамилии которого я не помню, — вот компания, которая собралась в Баховском биохимическом институте у химика Збарского вечером 19 декабря. Я был приглашен Б. Пастернаком с Сер. Павл. <Бобровым>»⁴⁷. Осенью 1924 г., направленная в советское полпредство в Риме, Феррари снова списывается с Горьким, с весны поселившимся в Сорренто, и просит о встрече с ним, посулив свежие новости и сообщив о том, что у Шкловского родился сын (Никита)⁴⁸. Пятнадцать месяцев, проведенных в Ита-

⁴⁶ В.М. Лурье, В.Я. Кочик. *ГРУ. Дела и люди* (СПб.: Нева — М.: Олма-пресс, 2002), с. 367. Ср. здесь же (с. 483) заметку о самой Феррари, где упоминается, что она владела английским, французским, немецким, итальянским и турецким языками. В заметке о Воли в кн.: *Разведка и контрразведка в лицах. Энциклопедический словарь российских спецслужб* (М.: Русский Мирь, 2002), с. 101, фамильная близость его с Феррари обойдена, причем в справке о Феррари (с. 510—511) указано, что она по национальности — русская.

⁴⁷ Я. Черняк, «Записи 20-х годов», *Вопросы литературы*, 1990, № 2, с. 40; *Воспоминания о Борисе Пастернаке*. Составление, подготовка текста, комментарии Е.В. Пастернак, М.И. Фейнберг (М.: Слово/Slovo, 1993), с. 123 (запись от 10 января 1924 г.). Врач, упомянутый в записи, — возможно, Л.Г. Левин, близкий знакомый семьи Пастернаков, обвиненный на «бухаринском» процессе 1938 г. в убийстве М. Горького.

⁴⁸ Неопубликованное письмо Феррари к Горькому от 11 октября 1924 г.

лии, обозначили собой новый поворот в литературной биографии Феррари. Она подружилась с Виничио Паладини, художником-футуристом, уроженцем Москвы (мать его была русской), горячим адептом русского большевизма и художественного авангарда Советской страны. С его участием (ему принадлежала обложка и иллюстрации) Феррари выпустила на итальянском языке стихотворный сборник *Prinkipo*, содержащий ее стихотворения константинопольской тематики, зимой 1923 г. переданные Горькому на суд. Стихи вышли в переводе, осуществленном ею совместно с другом Паладини Умберто Барбаро⁴⁹. Вместе с Паладини и Барбаро Феррари вошла и в группу «имажинистов», дебютировавшую в феврале 1927 г. журналом *La ruota dentata*⁵⁰. Свою римскую книжку Феррари послала Горькому из Москвы, уже по возвращении, при письме от 3 июня 1926 г., изъязвив гордость по поводу того, что, проведя 15 месяцев в Италии, овладела итальянским языком настолько, что начала писать на нем — не переводя с русского — «международно-авантюрный, с большой личной интригой» роман под названием «Партия Мак-Маккона»:

Стержнем романа является такой трюк; героиня знает, что это только роман, остальные же персонажи живут всерьез. Когда переведу его на русский язык, постараюсь прислать Вам.

Я хочу вложить туда все, что знаю и видела, там есть вводные места совсем на другие темы и должно быть очень человеческой вещью.

Как видно из послужного списка, по возвращении в Москву Феррари с января по июнь 1926 г. состояла «сотрудником-литератором третьего отдела третьей части» Разведывательного управления штаба Красной армии⁵¹. В чем именно заключались ее обязанности и в каком отношении они находились к ее деятельности в Риме, неизвестно, как не указывается и то, чем она занималась, когда была в середине 1926 г. уволена из армии⁵². Но в 1930 г. она

⁴⁹ Elena Ferrari. *Prinkipo* (Roma: Edizioni della Bilancia, 1925).

⁵⁰ *Il Dizionario del Futurismo*. A cura di Ezio Godoli. K-Z. (Firenze: Valecchi Spa, 2001), p. 826, 999—1000.

⁵¹ На такой же должности числился и прогремевший позднее разведчик-невозвращенец В.Г. Кривицкий. См.: В.М. Лурье, В.Я. Кочик. *ГРУ. Дела и люди*, с. 615.

⁵² Возможно, в это время она подвизалась на мелкой журналистской работе в разных московских периодических изданиях — в «Новом Зрителе», «Красной Ниве», «Красной Звезде», «Известиях», «Юном Коммунисте» и «Пионер», скрываясь под невзрачными псевдонимами Иванов. К.П. и Ф.Л. См.: И.Ф. Масанов. *Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей*. Т. 4. *Новые дополнения к алфавитному указателю псевдонимов. Алфавитный указатель авторов* (М.: Издательство Всесоюзной книжной палаты, 1960), с. 189.

была вновь мобилизована на нелегальную работу за границей. Фельетон Чебышева, разоблачавший — с ссылкой на Горького (и Ходасевича) — ее причастность к покушению на Врангеля, появился именно тогда, когда она состояла помощником резидента во Франции и была там опознана. Можно думать, что появление очерка Чебышева должно было сильно смутить Горького — ведь именно в тот период, в 1931—1933 гг., писатель, еще живший в Сорренто, выступил с публичной поддержкой карательных действий ГПУ и был лично близок к чекистским верхам. Непонятно, что послужило поводом ее отзыва из Франции в 1933 г. — статья ли Чебышева или серия провалов советской шпионской сети в Европе⁵³. Но резкое продвижение ее по службе в 1935 г. было, несомненно, связано с назначением С.П. Урицкого главой Разведупра, как и арест ее 1 декабря 1937 г. был прямым следствием его ареста и разгрома всего аппарата военной разведки.

Отвечая 24 апреля 1923 г. на письмо Феррари, где задетая появлением темных слухов поэтесса с гордостью отводила упреки к ее биографии поры Гражданской войны, Горький заявлял:

О биографии. Вы меня неправильно поняли, но, впрочем, я сам виноват здесь, если не приписал к словам: «Для меня ваша биография не существует» — так, как вы ее рассказываете, ибо у меня есть личное впечатление. Биография только одна из деталей его. Человек говорит о себе всегда неверно, и самое важное в том, что он говорит, — это: почему именно он говорит неверно?

Одни — потому, что желают ярче раскрасить себя, другие — потому, что ищут жалости, есть и еще множество причин невольной лжи человека о себе самом. Но есть люди, которые, говоря о себе, ничего не ищут, кроме себя. К таким людям я и отношу вас. В этом — нет комплимента, нет и обиды, это просто — мое впечатление, вызванное вами. Понятно?⁵⁴

Даже после устранения тех табу, которые держались десятилетиями, в истории Елены Феррари, словно метеорит проскользнувшей в литературной жизни русского Берлина, остаются томящие «белые пятна» и несогласованности. Да и поэтические ее тексты усиливают ощущение загадочной недосказанности и двусмысленности, корень которой можно искать и в литературной неумелости автора, и в сознательной зашифрованности высказывания. На страницах *Эрифилли* попадаются отсылки к Гражданской войне, но

⁵³ См.: Евгений Горбунов, «Военная разведка в 1934—1939 годах», *Свободная мысль*. 1998. № 2, с. 100.

⁵⁴ Письмо от 24 апреля 1923 г. *Литературное Наследство*. Т. 70, с. 574.

трудно установить, о каких ее эпизодах идет речь и на чьей же, собственно, стороне воевал автор. Цитата из «Интернационала» может быть равно расценена и как локальная деталь исторического момента, и как интимное признание политического характера. Непонятно, каково было значение посвящения стихотворения «Море — битва, мачта — знамя» (с. 13) «памяти моторов “Дозор” и “Евгений”»⁵⁵ и какому — белому или красному — флоту принадлежали оба судна, если только Феррари не прибегла здесь к сознательной мистификации. Даже само название книги заставляет теряться в догадках: обыгрывается ли в нем этимология имени («горячо любящая») или аллюзия на жену Амфиарая из греческой мифологии, отправившую его на верную гибель. Буквально в те же дни, когда книжка поступила в продажу, в Берлине узнали, что Феррари собирается в Москву, хотя неясно, какое именно объяснение поездке она предлагала разным своим знакомым. Но, как бы то ни было, появление книги не только обеспечивало видимость полной преданности Феррари своему литературному дару, но и придавало пикантный литературный оттенок ее репатриации: в Москве из-за налета «декадентства» на многих стихах автора сборник должен был выглядеть столь же двусмысленным, как и в Берлине. В любом случае, трудно сказать, были ли литературные занятия и лирические излияния поэтессы вызваны ответственными поручениями, возложенными на нее советской разведкой, или же являлись отдушиной, эмоциональным и нравственным отдохновением от полного смертельного риска дела.

⁵⁵ Возможно, «моторов» здесь — опечатка и читать надо: «катеров». Канонерская лодка «Батулин», фигурирующая в посвящении к одному из стихотворений сборника, упоминается в статье: Станислав Гордеев, «Гибель средне-днепровской флотилии», *Моряки в гражданской войне. Бизерта 1920—1921. Сборник* (альм. *Белая гвардия*. Тетр. 4) (М., 2000), с. 25—27.

ОБ ОДНОМ ЗАБЫТОМ ЭПИЗОДЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ РУССКОГО БЕРЛИНА *

Подписывать коллективные письма Борис Пастернак всю жизнь не любил. Его неприязнь к подобной форме выражения общественной и литературной позиции усугублялась воспоминаниями о конфузе на самой заре его литературной деятельности, когда его подпись появилась под манифестом в первом печатном выступлении литературной группы «Центрифуга» — в *Руконоге*. На присоединение своей подписи к коллективным письмам он с тех пор соглашался нехотя, под давлением обстоятельств, и наибольшее число таких случаев приходится на середину 30-х годов, когда поэт оказался втянутым в общественную борьбу и в контакты с руководством государства.

Тем более странной кажется его подпись под документом, не обратившим серьезного внимания историков литературы. В канун Нового, 1923 года практически одновременно в двух главных русских берлинских эмигрантских газетах — в *Руле* и в *Днях* — появилось следующее письмо:

С.С. Юшкевич выпустил в издательстве «Москва» свой роман *Леон Дрей*, который был отпечатан в Вюнсдорфской типографии американского союза христианской молодежи (У.М.С.А.).

Спустя некоторое время по выходе этой книги союз христианской молодежи распорядился закупить все имевшиеся на складе издательства и в книжных магазинах экземпляры издания, таким образом гильотинировал книгу.

Считая такой акт покушением на свободу слова и творчества, мы, русские писатели, решительно протестуем против подобных действий американского союза христианской молодежи.

Б. Пастернак, В. Амфитеатров-Кадашев, Бор. Зайцев, П. Муратов, Илья Эренбург, Иосиф Матусевич, И. Коноплин, В. Лурье, И. Одоевцева, А. Бахрах, Вадим Андреев, Виктор Шкловский, М. Горький, Владислав Ходасевич, С. Поляков-Литовцев, Иван Шмелев¹

* *Шиповник. Историко-филологический сборник к 60-летию Романа Давидовича Тименчика* (М.: Водолей, 2005), с. 473—495.

¹ Приводим текст по газете *Руль*, № 633, 29 (16) декабря 1922, с. 6 («Письма в редакцию. I») с исправлением ошибок (в подписях Одоевцевой и Бахраха), отсутствующих в публикации в газете *Дни*, № 50, 29 декабря 1922, с. 3 («Письмо в редакцию»).

Но еще большее изумление вызывает то обстоятельство, что в обеих газетах, несмотря на некоторые различия в порядке перечисления подписей², имя Пастернака фигурирует *первым*. Факт этот вызывает искушение подозревать, что именно ему принадлежали инициатива составления данного документа и решающая роль в его написании. Но такому предположению противоречат нейтрально-безликие стилистические черты, которых не встретить в текстах, действительно сочиненных поэтом. Недостоверным это предположение выглядит и потому, что Пастернак, всегда сторонившийся газетной прессы, свел свои публичные выступления в Берлине к сравнительно редким случаям чтения стихов³. К моменту составления письма в защиту Юшкевича литературная известность Пастернака в берлинских кругах была несравненно ограниченнее и, так сказать, «фрагментарнее», чем в Москве⁴. Фактор «подземной» славы, на который в связи с Пастернаком ссылались Брюсов и Цветаева, для русского Берлина значения не имел. Первое издание *Сестры — моей жизни*, выпущенное в Москве в июне, на берлинский книжный рынок не поступало. Единственного отклика на него в берлинской печати — рецензии Эренбурга, напечатанной в шестом номере *Новой Русской Книжки*⁵, восторженных упоминаний Пастернака в других его статьях и включения Пастернака в антологию *Портреты русских поэтов* (март 1922), — как и подчеркнутых знаков уважения Пастернаку со стороны Маяковского при посещении

² Даем для сравнения этот список и по тексту *Дней*: «Б. Пастернак, В. Амфитеатров-Кадашев. Иосиф Матусевич. И. Коноплин, И. Одоевцева, Александр Бахрах, Вадим Андреев, Борис Зайцев, Андрей Белый, П. Муратов, Илья Эренбург, Виктор Шкловский, М. Горький, Владислав Ходасевич, С. Поляков-Литовцев, Иван Шмелев». Как мы видим, в этом варианте на месте Веры Луры появился Андрей Белый.

³ О первом из них, 22 сентября, в Доме Искусств, извещала хроникальная заметка в газете *Накануне* (Берлин), № 140, 1922, 22 сентября, с. 5. *Руть* это собрание проигнорировал, как игнорировал он большинство мероприятий этой литературной организации, отталкивавшей его своей примиренческой по отношению к советской власти позицией.

⁴ Сопоставление с другим литературным документом, появившимся за месяц до того, указывает на гораздо более убедительную иерархию. 15 ноября в газ. *Дни* был опубликован адрес, посланный только что возникшим Клубом писателей Герхарду Гауптману по случаю его юбилея. (При этом было сообщено, что адрес составлен Андреем Белым и переписан А. Ремизовым по-русски и по-немецки). Вот как следовали подписи в этой публикации: «Белый, Ремизов, Зайцев, Ходасевич, Бердяев, Лидин, Айхенвальд, Осоргин, Муратов, Чириков, Горький, Матусевич, Эренбург, Франк, Яшенко, Шкловский, Толстой, Венгерова, Крандиевская, Минский, Одоевцева, Гуль, Дроздов. Пастернак, Оцуп, Потапов <по-видимому, Наталья Потапенко. — Л.Ф. > и друг.» — См.: «Адрес русских писателей», *Дни*, № 15, 15 ноября 1922, с. 4.

⁵ Номер вышел в августе.

Берлина в октябре—ноябре 1922 г.,— было, конечно, недостаточно для того, чтобы придать молодому, чуть ли не начинающему поэту такую солидность, которая оправдала бы выставление его подписи на первое место⁶. Второе же, берлинское издание *Сестры — моей жизни*, анонсированное Гржебиным в сентябре, вскоре после прибытия автора из Москвы⁷, поступило в продажу в те самые дни, когда составлялось «юшкевичское» письмо и говорить о его резонансе было преждевременно⁸. То, что первое место, отведенное Пастернаку в заявлении по поводу «Леона Дрея», не соответствовало ни действительному положению поэта в берлинских литературных кругах, ни его самоощущению, подтверждается его собственными словами в письме, направленном в Москву В.П. Полонскому спустя несколько дней, в начале января 1923 г.:

Неужели вам ничего не сказало то, что обо мне вы перестали вообще слышать, именно вот это обстоятельство, именно оно, само по себе. Уж не объяснили ли вы себе его простейшим и бездушнейшим образом? Неудачей? — Упал, мол, в цене,— что-то ничего о нем не слышать. А, помнится, я предупреждал о том, что «литературы» в Берлине делать не собираюсь⁹.

Именно на фоне намерения «не делать литературы» в Берлине неожиданно видное место, отведенное Пастернаку под «Письмом в редакцию», приобретает особую остроту и вызывает недоумение. Встает вопрос, почему судьба «Леона Дрея» могла вызвать у поэта такое беспокойство? С другой стороны, эпизод с книгой Юшкевича сегодня кажется вообще не вяжущимся со всем духом деятельности УМСА с той ролью, которую эта организация играла в области русской культуры в XX в.

Скандал разразился, когда в *Руле* 16 декабря¹⁰ появился следующий фельетон:

⁶ Экстатическая статья Марины Цветаевой «Световой ливень», написанная в июле 1922 г., сразу по прочтении *Сестры — моей жизни*, была обнародована лишь в январе 1923 г., в третьем номере журнала Андрея Белого *Эпопея*. Там Цветаева заявляла: «Да, господа, это его первая книга (1917 г.)...»

⁷ См. объявление издательства Гржебина, *Руль*, № 554, 24 (11) сентября 1922, с. 14.

⁸ Рецензия литературного критика *Дней* Александра Бахраха на это издание *Сестры моей — жизни* была напечатана в газете 30 декабря. См.: А. Б-х, <рец.:> «Борис Пастернак. Сестра моя — жизнь. Лето 1917 года. Изд. З. Гржебина, Берлин, 1923», *Дни* (Берлин), № 51, 30 декабря, с. 6—7.

⁹ Борис Пастернак. *Собрание сочинений в пяти томах*. Т. 5. *Письма* (М.: Художественная литература, 1983), с. 139.

¹⁰ Точнее — днем 15 декабря, поскольку *Руль* выходил к 3 часам пополудни с проставлением даты завтрашнего дня.

Берлинско-американские похождения Леона Дрея

Вот какие диковинные происшествия случаются иной раз на белом свете.

Имеющий уши — да слышит.

Писатель Семен Юшкевич привел с собой в Берлин Леона Дрея. Своего старого приятеля из Одессы.

Леон Дрей — личность известная, и на берлинском издательском рынке его появление произвело сильное впечатление. Издательство «Москва» поставило вопрос ребром.

— Семен Соломонович — обратилось оно к Юшкевичу — продайте нам своего Леона.

Юшкевич подумал, поторговался и продал.

Леон Дрей перешел в ограниченную известным количеством тысяч экземпляров собственность издательства, а Юшкевич на вырученные от сделки марки снял квартиру в Шарлоттенбурге. А то где еще снимать квартиру русскому писателю!

Через месяц Дрей вышел в берлинский свет и засиял нарядной обложкой в витринах русско-берлинских книжных магазинов.

Тем бы, казалось, дело должно было и кончиться.

Не таков мужчина этот, коварный одессит, чтобы на таком шаблонном аккорде заканчивать свою блестящую карьеру.

И придумал он штуку, перед которой побледнела даже проделка Лундберга Евгения, сжегшего, по газетным преданиям, книгу Льва Шестова.

Придумал такое.

Типография, в которой набирался Дрей, принадлежала «У.М.С.А». В переводе на общепринятый язык сии таинственные буквы означают «Союз Христианских молодых людей в Америке».

Обстоятельство с виду невинное, а на деле оказалось чреватое большими и страшными последствиями. Пока книга печаталась, все шло благополучно.

Но после выхода ее из печати христианские молодые люди обошлись с книгой не по-христиански.

Обиделись чего-то на Леона Дрея и стали его уничтожать. За что обиделись, неизвестно, то ли за еврейское происхождение Дрея, то ли за его безжидовщину.

Получили из Америки специально на предмет изъятия Леона Дрея 9 миллионов марок и честно начали осуществлять суровое предписание центра.

Спрос на Дрея возрос до невероятных размеров. Приказчики книжных магазинов ежедневно требовали новых прибавок.

Специально за Леона Дрея.

А христианские молодые люди скупали и скупали как в транс. Скупали уже все запасы книжки.

Леон Дрей — хитрая штучка — попал не только в знаменитости, а в библиографические редкости. Этакая головокружительная карьера. Чего только эти одесситы не смогут!

Шутка шутками, но вот совершенно серьезно:

— Неужели христианские молодые люди не знают другого назначения для общественных денег, кроме расходования их на изъятие неподходящих книг?

Оно конечно.

Книги свою судьбу имеют. Но при чем в книжной судьбе общественные деньги, да еще на культурные цели предназначенные?¹¹

В текст статьи Лери вкралось загадочное, затемнявшее ее смысл слово «безжидовщина», и в следующем же номере автор фельетона поспешил дать необходимую поправку:

Вчера на столбцах «Руля» было совершено злодейское преступление.

В заметке моей о берлинско-американских похождениях Леона Дрея ясное как шоколад слово «безнравственность» оказалось превращенным в таинственную и жуткую «безжидовщину».

Смысл этого загадочного слова не могли объяснить даже такие признанные авторитеты, как Брокгауз и Ефрон.

Благодаря энергично принятым мерам виновников удалось обнаружить только в тот же день. Они оказались корректорами «Руля», молодыми, но закоренелыми преступниками-рецидивистами.

Безжидовщина — не первый грех на их отягощенной досадными опечатками совести.

О вышеизложенном я почел своим неприятным долгом довести до сведения благосклонных читателей.

Пусть знают, что корректора, а не я, занимаюсь обогащением русского языка новыми словами¹².

Самому С.С. Юшкевичу решение о конфискации стало известно, по всей видимости, 14 декабря, когда он обратился к М. Горькому:

¹¹ Лери <В.В. Клопотовский>, «Берлинско-американские похождения Леона Дрея», *Руль*, № 624, 16 (3 декабря) 1922, с. 6. Справку о В.В. Клопотовском см. в кн.: Борис Равдин, Лазарь Флейшман, Юрий Абызов. *Русская печать в Риге: Из истории газеты Сегодня 1930-х годов*. Книга III. *Конец демократии* (Stanford, 1997) (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 15), с. 163.

¹² Лери, «Два слова», *Руль*, № 625, 17 (4) декабря 1922, с. 9.

Пишу Вам еще и по другому поводу. *Леон Дрей* был напечатан в типографии при YMCA (Союз американской христианской молодежи) — Общество это под официальным предлогом, что книга остра, не пожелало, чтобы на ней значилась фирма типографии YMCA, и скупило весь остаток книг, причем скупает книгу *Леон Дрей* в магазинах, и несколько дней тому назад внесло моему издателю без малого 9 миллионов марок. Таким образом, книга исчезла на рынке¹³.

Удар этот для писателя был особенно болезненным потому, что «*Леона Дрея*», над которым он работал 10 лет, он считал лучшей своей вещью¹⁴.

Выпущен был роман двумя томами: первый содержал вышедшие в России в 1907—1913 гг. первую и вторую части; второй том целиком был отведен третьей части, законченной в 1917 г. Оба тома вышли из печати порознь, с перерывом в несколько недель¹⁵, и оба вместе числились в каталогах берлинских русских книжных магазинов с середины ноября¹⁶. Таким образом, между появлением

¹³ Это неопубликованное письмо приведено в монографии: Ruth Solomon Rischin. *Semën Iushkevich (1868—1927). The Man and His Art. A PhD Dissertation* (Berkeley, 1993). <Vol. 1>, p. 160. См. также ее статью: Ruth Rischin, «Gor'kii and Iushkevich's *Leon Drey*», *Canadian-American Slavic Studies*. Vol. 37, nos. 1/2 (Spring-Summer 2003), p. 71—81.

¹⁴ См. цитату из его письма к Горькому от 10 октября 1922. приведенную в статье Рут Ришин (с. 80).

¹⁵ В майском номере *Новой Русской Книги*, вышедшем в июле 1922 г., сообщалось о том, что Юшкевич «написал третий том своего романа «*Леон Дрей*» (все три тома проданы изд-ву «Москва») — «Судьба и работы русских писателей, ученых и журналистов за 1918—1922 г.», *Новая Русская Книга*, 1922, № 5, с. 39. Выход первого тома зарегистрирован в «Указателе книг, вышедших вне России (Июль—Август 1922)», *Новости Литературы. Критико-библиографический журнал* (Берлин), № 2 (октябрь 1922), с. 149. Он фигурирует как находящийся в продаже в объявлении в июльском, 7-м номере журнала *Новая Русская Книга* за 1922 г., появившемся в сентябре. 19 октября Юшкевич пишет Горькому: «Я поручил моему издателю выслать Вам все три части «*Леона Дрея*» — см.: Н.Н. Примочкина. *Горький и писатели русского Зарубежья* (М.: ИМЛИ РАН, 2003), с. 226. С ссылкой на неопубликованное письмо Юшкевича к Горькому от 8 апреля 1922 г., Ришин ошибочно полагает, что третья часть романа издана была раньше — весной 1922 г. В письме этом речь идет, по-видимому, о публикации *песны* Юшкевича «Похождения Леона Дрея», выпущенной в том же издательстве «Москва» в 1922 г. Ср.: Ruth Solomon Rischin. *Semën Iushkevich (1868—1927). The Man and His Art*, p. 160.

¹⁶ Книготорговая фирма А.С. Закса «Москва», под маркой издательского отдела которой и был выпущен роман Юшкевича, 12 ноября впервые объявила оба тома в списке новинок, предназначавшихся для сезона наступающих зимних праздников. См.: газ. *Дни*, 1922, № 13, 12 ноября, с. 9. См. также: «Русский книжный магазин в Берлине «Москва» Каталог № 14», *Дни*, 1922, № 19, 19 ноября, с. 10. Ср. объявление книжно-газетной экспедиции «Россия» в газ. *Рувль*, № 623, 15 декабря 1922, с. 7 и в газ. *Дни* в № 52 за 31 декабря, с. 8.

издания в продаже и решением о его изъятии прошло не менее месяца. Чем же вызвано было странное это решение?

Издательство «Москва», созданное при крупнейшем в тогдaшнем Берлине русском книжном магазине, к деятельности своей приступило с января 1921 г.¹⁷ Набирались издаваемые им книги большей частью у Е.А. Гутнова, а также в других профессиональных типографиях, — но обычно не в Вюнсдорфе. Во время Первой мировой войны в этом берлинском предместье располагался один из лагерей для военнопленных¹⁸. Американский Христианский Союз молодых людей, после окончания войны развернувший широкую культурно-просветительную деятельность в разных странах Европы и основавший систему заочного преподавания для русских и в Германии (с августа 1921), и в Советской России, открыл в Вюнсдорфе осенью 1921 г. политехникум, задачей которого были обучение и профессиональная переквалификация находившихся в Германии русских беженцев и бывших военнопленных¹⁹. Спустя год русская колония в Вюнсдорфе насчитывала около 500 человек, причем в политехникуме, где было около 240 учащихся, существовали, в частности, типографская и переплетная артели²⁰. Закрылась школа спустя год — в октябре 1923 г.²¹

Описываемый эпизод совпал с наступлением глубокого кризиса и ощущением тупика, в который заходила в те дни «русская» деятельность ХСМЛ²². Необходимость перемен вызвала шаги, затронувшие, в частности, и YMCA-Press. Если в начале своего су-

¹⁷ О.В. Быстрова, «Берлинские издательства», *Литературная энциклопедия Русского зарубежья. 1918—1940. Периодика и литературные центры* (М.: РОС-СПЭН, 2000), с. 23.

¹⁸ Е.Г. Лундберг. *Записки писателя. Т. II. 1920—1924* (Издательство писателей в Ленинграде, 1930), с. 163.

¹⁹ П.Ф. Андерсон, «Бердяевские годы 1922—1939 (Из книги воспоминаний)», *Вестник Русского Христианского Движения* 144 (1985), с. 246; Paul V. Anderson. *No East or West*. Edited by Donald E. Davis (<Paris:> YMCA-Press, 1985), p. 28.

²⁰ См.: «Вюнсдорфский политехникум», *Руль*, № 543, 12 сентября (30 августа) 1922, с. 5; X., «В Вюнсдорфе», *Дни*, 1922, № 19, 19 ноября, с. 7; «Из деятельности Х.С.М.Л. Техническое училище в Вюнсдорфе (Извлечение из доклада проф. Болдина)», *Вестник самообразования* (Берлин), 1922, № 3, декабрь, с. 14—15.

²¹ См.: «Хроника русского образования и русской школы», *Вестник самообразования*, 1923, № 9, с. 12—13.

²² В.В. Зеньковский рассказывает, что после первой конференции ХСМЛ, прошедшей в августе 1922 г., он «стал более сурово относиться к замыслам YMCA работать среди русской молодежи». — В.В. Зеньковский, «Зарождение Р.С.Х.Д. в эмиграции (Из истории русских религиозных течений в эмиграции)», *Вестник Русского Христианского Движения* 168 (1993), с. 10.

ществования издательство²³ ставило перед собой чисто прикладные, образовательные задачи и выпустило буквари и переводы американских школьных учебников в количестве тысяч экземпляров, надеясь на их использование в Советской России, то поздней осенью 1922 г., когда эта надежда стала ослабевать, издательству пришлось задуматься о полном изменении своего направления. Вставший во главе русского сектора Союза П.Ф. Андерсон вспоминал:

К сожалению, в 1923 г., под предлогом предоставления льгот отечественной продукции, было наложено эмбарго на ввоз в Россию любых книг на русском языке. Эмбарго нанесло смертельный удар нашему типографскому предприятию в Праге, и сначала казалось, что нашей издательской деятельности пришел конец. Само собой разумеется, эмбарго стало неустранимым препятствием в продолжении деятельности Русской Заочной школы в Советском Союзе. Мы оказались на грани катастрофы. Нам пришлось закрыть пражское предприятие, мы нуждались в помещении для хранения изданных здесь книг, а также в новом рынке сбыта для них²⁴.

Радикальное перепрофилирование издательства стало возможным из-за появления в Берлине большой группы высланных из России и привлечения видных представителей религиозной мысли из их числа к деятельности Христианского союза молодых людей²⁵. Так в Берлине была возобновлена закрытая советской властью русская Религиозно-философская академия. Ее торжественное открытие состоялось 26 ноября²⁶. Руководители ХСМЛ П.Ф. Андерсон и Д. Лаури приступили к переговорам с Н.А. Бердяевым и Н.Н. Вышеславцевым, предложившими издание книг богословско-религиозного содержания, совершенно отличных по характеру от репертуара издательства в Праге²⁷.

²³ Оно тогда базировалось в Праге и называлось YMCA-TISK.

²⁴ П.Ф. Андерсон, «Бердяевские годы 1922—1939 (Из книги воспоминаний)», с. 247; Paul B. Anderson. *No East or West*, p. 30.

²⁵ См. об этом: Ethan T. Colton. *Forty Years with Russians* (New York: Association Press, 1940), p. 129—131; Donald A. Lowrie. *Saint Sergius in Paris. The Orthodox Theological Institute* (London: SPCK, 1924), p. 16—17.

²⁶ На вечере заслушан был доклад Н.А. Бердяева и с речами выступили С.Л. Франк и Л.П. Карсавин. См.: «Из деятельности Х.С.М.Л. Открытие Религиозно-Философской Академии», *Вестник самообразования*, 1922, № 3, декабрь, с. 13—14.

²⁷ П.Ф. Андерсон, «Бердяевские годы 1922—1939 (Из книги воспоминаний)», с. 248—250; Paul B. Anderson. *No East or West*, p. 32—34; «YMCA-Press», в кн.: *Издательства и издательские организации русской эмиграции. 1917—2003 гг. Энциклопедический справочник* (СПб.: FORMA, 2005), с. 330—331. Ср.: А.В. Карташев — Н.А. Струве. *70 лет Издательства «YMCA-Press». 1920—1990*

Особенности этого момента служат объяснением тому, почему группа, занявшаяся выработкой нового направления издательской деятельности, проявила повышенную чувствительность к выходу книги Юшкевича, на которой красовалось указание: «Вюнсдорф. Типография Артели “Печатное Искусство” при У.М.С.А»²⁸. Контракт с издательством «Москва» был заключен, очевидно, еще до того, как высланные оказались в Берлине и встала задача определения новой ориентации УМСА-Press. Произошедшие с тех пор события коренным образом изменили ситуацию, и возникавшее в Берлине на новых условиях издательство УМСА-Press должно было позаботиться о безупречной репутации намечавшегося дела.

Сколь ни неоправданными кажутся действия руководства УМСА ныне нам — как, впрочем, они казались и лицам, подписавшим тогда письмо в *Руле* и *Днях*, — соображения, которые продиктовали решение устранить малейшие основания для подозрения о какой бы то ни было причастности этой организации к выпуску книги Юшкевича, были вполне вескими. Упомянутые в фельетоне Лери мотивировки: «антисемитизм» и «безнравственность» — не были надуманными. Можно предполагать, что глаза руководителям американского издательства на потенциально вредные стороны произведения Юшкевича раскрыли их новые русские партнеры. Ведь не только «Леон Дрей», но в свое время и другие его сочинения навлекали на себя обвинения в том, что его изображение еврейской жизни и еврейских персонажей играет на руку враждебной евреям пропаганде. Роман, начиная с первой своей части (1908), аккумулировал в себе эту тенденцию творче-

(Paris: УМСА-Press, 1990). Ср.: Е.В. Иванова, «Деятельность издательства “УМСА-Press” в Берлине», *Вестник РХД*, 188 (2004), с. 334—363.

²⁸ Выпущенные до этого в 1922 г. издательством «Москва» пьесы Юшкевича (*Повесть о «господине Сонькине»*. В 4-х действиях и *Похождения Леона Дрея*. *Комедия в 4-х действиях*) имели иное указание на ту же типографию: «Типография Артели «Печатное Искусство» в Вюнсдорфе».

²⁹ Позднее В.Ф. Ходасевич по этому поводу говорил: «В некоторых еврейских кругах “Леон Дрей” вызвал нескрываемую обиду. Образ главного героя кое-кому показался оскорбительным для национального достоинства. По этому поводу я хочу сказать несколько слов, не для «оправдания» Юшкевича (он ни в чьем оправдании не нуждается), но ради того, чтобы разъяснить создавшееся недоразумение.

Леон Дрей, несомненно, не только «тип отрицательный», но и совершенно законченный мерзавец, ясно выраженный и пышно расцветший хам. Так же несомненно, что задача Юшкевича заключалась в том, чтобы представить Леона именно таким. Но для того, чтобы иметь право увидеть в Леоне оскорбление еврейства, необходимо доказать два существенно важных положения: во-первых, что свойства, приданные Юшкевичем Леону Дрею, характерны вообще для всего еврейства;

ства писателя²⁹. Совершенно не вязался с намечаемым обликом будущего издательства и моральный план книги. Хотя избранный автором метод не оставлял сомнения в том, что его главный герой — «мерзавец», «хам» и «пройдоха» (как Леон сам себя называл), никакого позитивного этического противовеса текст не выдвигал³⁰. Все остальные герои обрисованы были в столь же карикатурном ключе. Вызывающе гротескными выглядели медитации этого «мерзавца» о Боге: «Чорт знает, для чего Он так высоко забрался. Живи Он поближе, я бы к Нему часто в гости ходил, — с усмешкой и не сознавая ее, думал он. — Нехорошо он это устроил! Кто бы мог Его так развлечь, как я? Сколько удовольствия я бы мог Ему доставить!»³¹ и т.д., которые, конечно, были совершенно неуместными в контексте работы, предпринятой Христианским союзом молодых людей.

Стоит напомнить, что борьбу с антисемитизмом ХСМЛ считал одной из своих главных задач в Европе. В статье в парижском еженедельнике *Еврейская Трибуна* Е.Д.Кускова по этому поводу писала:

во-вторых, что только среди еврейства может появиться Леон Дрей.

Я решительно утверждаю, что ни одно из этих положений на основании имеющегося в романе материала доказано быть не может, а следовательно, отпадают логически неосновательные и вполне произвольные толкования Леона, как выразителя исключительно еврейских национальных свойств или хотя бы как карикатуры на еврейство вообще. <...> Поэтому следует рекомендовать еврейству, чтобы в суждениях о «Леоне Дрее» оно само постаралось не поддаваться своей болезненной впечатлительности, — а не корило бы Юшкевича за ту боль, которую он причинять не хотел и в действительности не причинил. Леон Дрей, разумеется, столько же мог быть евреем, как человеком всякой другой национальности. Точно так же, хотя Леон и еврей, все же никак нельзя сказать, будто в замысел романиста входило представить Леона каким-то суммарным и исчерпывающим выразителем еврейства». — См. в кн.: Семен Юшкевич. *Посмертные произведения* (Париж: И.Л., 1927), с. 59.

³⁰ Один из литературных критиков замечал по поводу публикации второй части романа: «Пошлое и тупое самодовольство, которым проникнут каждый жест, каждая фраза, каждая мысль Леона Дрея, делают этого героя растянувшейся повести Юшкевича фигурой настолько упрощенной, что запечатлеть его в сознании читателя легко и свободно мог бы небольшой, в несколько страничек, рассказ». — Вл. Крайнихфельд, «Литературные отклики. Обличенье женщины», *Современный Мир*, 1913, № 12, с. 211—212.

³¹ Семен Юшкевич. *Леон Дрей*. Т. II. Ч. III (Берлин: издательство «Москва», 1922), с. 32. По поводу этого пассажа В. Ходасевич заявлял: «Леон вовсе не безбожник. Бог ему очень необходим, как высшее иерархическое мерило, без которого было бы неощутимо и его собственное, Леоново, величие. Собственный рост он познает именно из сравнения себя с Богом». См. указ. статью в кн.: Семен Юшкевич. *Посмертные произведения*, с. 68.

Стыдно сказать, но в этом смысле, в смысле здорового просвещения молодежи, американский «Союз христианских молодых людей» делает неизмеримо больше, чем русское общество³².

Не будь столь широко задуманной перестройки издательской деятельности, руководители УМСА отнесли бы, вероятно, с большим хладнокровием к продукции их учебной артели. Но, с другой стороны, если бы художественные достоинства романа были бесспорными, ущербные стороны его тематики вряд ли вызвали бы столь сильное отталкивание. Однако художественные черты «сатирического» метода изображения у Юшкевича выглядели столь же сомнительными, как и идейная платформа автора, какой она представляла в романе.

В этой связи тот факт, что первым, к кому бросился Юшкевич с жалобой на изъятие «Леона Дрея», был Горький, обнажает предельную иронию ситуации, поскольку в свое время Горький резко осудил первую часть «Леона Дрея» и наотрез отказался печатать его в «Знании»³³. Он писал тогда К.П. Пятницкому:

Дорогой друг —

рукопись Юшкевича вчера получил, прочитал, возвращаю, вместе с его оригинальным письмом. Печатать эту длинную и скучную вещь нам — нет никаких оснований. Помимо общей неудачности «Леона Дрея», автор выбрал для создания его крайне неудобное время. Глуп этот Семен Соломонович или он не замечает ничего вокруг себя, ослепленный вдохновениями своими?³⁴

Как видно, на него не произвели никакого впечатления те доводы, которые, посылая первую часть «Леона Дрея», Юшкевич выдвигал для объяснения сделанного им художественного выбора:

<...> работа моя мне очень дорога той стороной своей, которая, как мне кажется, должна иметь преобладающее влияние в способах изображения действительности. Я имею в виду сатиру. Сейчас мы

³² См.: Ек. Кускова. «Необходима работа», *Еврейская Трибуна* (Париж), 1922, № 45 (150), 7 декабря, с. 2. Приведа эту цитату, берлинский *Руль* счел уместным добавить ядовитый выпад по адресу миллиюковских *Последних Новостей*, в которых сотрудничала Кускова: «Как известно, “Посл. Нов.” отнесли к работе этого союза по поводу учреждения религиозно-философской академии весьма отрицательно». См.: «Печать», *Руль*, № 622, 14 (1) декабря 1922, с. 2.

³³ Ruth Rischin, «Gor'kii and Iushkevich's *Leon Drei*».

³⁴ Письмо от 9 (22) февраля 1908 — М. Горький. *Полное собрание сочинений. Письма в 24 томах*. Т. 6. *Письма. 1907 — август 1908* (М.: Наука, 2000), с. 179. См. также письмо к Пятницкому от 18 февраля (2 марта) 1906, там же, с. 187.

переживаем период упадка. Вот тут и пора оглянуться на жизнь и вскрыть ее противоречия и ударить ее бичом, который давно уже свистел в воздухе. Если мне это удалось в моей новой вещи — то предомной открылась другая дорога — важная для будущих работ³⁵.

Горького явно раздражали как раз обе стороны произведения, и художественная, и идейная — и «сатирическая» прямолинейность создаваемого портрета главного героя, и «политическая» несуразность его, поскольку автор, казалось, совершенно не считался с тем, что его сочинение оказывается созвучным самой дешевой антисемитской демагогии. Досада Юшкевича повлекла за собой отход Юшкевича от издательства «Знание», в репертуаре которого публикации его вещей прежде играли столь значительную роль³⁶. Дальнейшие контакты характеризовались преимущественно отрицательным, глубоко скептическим отношением Горького, и даже энтузиазм по поводу новой пьесы Юшкевича «*Miserege*» общей негативной его оценки не смягчил. 23 мая (5 июня) 1910 . он сообщил с Капри Е.П. Пешковой:

Вчера уехал Юшкевич, чему я очень рад. Он чувствует себя великим писателем и ужасно надоел длинейшими славословиями собственной персоне своей. Однако он написал недурную вещь — «*Miserege*», она принята в Худож<ественный> театр. Это — из лучших его работ. Он, вероятно, порвет со «Знанием» окончательно, счастливец!³⁷

Бунину в те же дни он писал:

Мне показалось, что Семен Соломонович стал еще более невежествен и криклив. Он, однако, довольно хитер и, позволяя смеяться над собой простакам, порою третирует их просто — великолепно, хотя и грубо. Литературу он не любит и — никого не любит. Жаждет успеха, думаю — добьется его. Поехал к Амфитеатрову делать «хорошую прессу» для «*Miserege*». Знаете Вы эту вещь? Мне она показалась одной из наилучших его работ. Очень искренно — и так просто на эту

³⁵ Письмо Юшкевича Горькому от 27 января 1908. Цит по: Виктория Левитина, «Я — страшный антисемит», в ее кн. ...*И евреи — моя кровь (Еврейская драма — русская сцена)* (М.: Воздушный транспорт, 1991), с. 155.

³⁶ См.: Ruth Solomon Rischin. *Semën Iushkevich (1868—1927). The Man and His Art.* <Vol. 1>, p. 115—116; Виктория Левитина, «Я — страшный антисемит», с. 312—313.

³⁷ М. Горький. *Полное собрание сочинений. Письма в 24 томах.* Т. 8. *Письма. 1910—1911 (январь—февраль)* (М.: Наука, 2001), с. 77.

тему «о воле к смерти», пожалуй, никто из наших современников не писал³⁸.

А Амфитеатрова, сильно увлекшегося новой пьесой Юшкевича, он предостерегал:

Юшкевича — переоцениваете. Ой, я его с начала знаю и — провижу конец³⁹.

Не изменил Горький своего мнения о нецелесообразности печатания «Леона Дрея» и после выхода второй его части⁴⁰. Особенности творчества Юшкевича, которые обусловили отрицательное отношение Горького, с тех пор не только не исчезли, но, напротив, обозначились в третьей части романа еще резче⁴¹. Но коль скоро прежняя оценка Горьким «Леона Дрея», в сущности, совпадала с будущей реакцией УМСА, чем объяснить появление его подписи — как и подписей его ближайших в ту пору союзников (Ходасевич, Шкловский) под письмом в *Руле и Днях*?⁴² Пойти на это его побудило не только само по себе уничтожение книги, но и, видимо, негодование по поводу вмешательства иностранцев, «американцев», в жизнь русской литературы. Вероятно также, что двигали им и более серьезные опасения относительно того, по какому руслу пойдет новое издательство в результате только что объявленного альянса Союза христианских молодых людей с высланными из Советской России представителями интеллигенции. Вот почему

³⁸ Письмо И.А. Бунину, около 10 (23) июня 1910. М. Горький. *Полное собрание сочинений. Письма в 24 томах*. Т. 8, с. 91—92.

³⁹ М. Горький. *Полное собрание сочинений. Письма в 24 томах*. Т. 8, с. 84. Ср. в письме Амфитеатрова Горькому от 8 июня 1910 (о «Miserere»): «Я Вам говорю: Юшкевич смелый. Он открывает свои карты одинаково пред русскими и евреями. Это мне в нем нравится». — *Литературное наследство*. Т. 95. *Горький и русская журналистика начала XX века. Неизданная переписка* (М.: Наука, 1988), с. 204.

⁴⁰ Ruth Rischin, «Gor'kii and Iushkevich's *Leon Drei*», p. 75.

⁴¹ Биограф Юшкевича писал:

«Первый том «Леона Дрея» вышел в 1908 году. Ни одно произведение Семена Соломоновича не вызвало таких нападков, не сопровождалось такой шумихой, не принесло столько огорчений. Но Семен Соломонович верил только себе и написал впоследствии еще два тома приключений Леона Дрея...» — Петр Нилус, «Краткая повесть о жизни Семена Юшкевича», в кн.: Семен Юшкевич. *Посмертные произведения*, с. 21.

⁴² То, что эти подписи в публикации следуют вместе, одна за другой, заставляет думать, что поставлены они были одновременно. Мы полагаем, что произошло это во время празднования Рождества дома у Горького в Саарове 24 декабря, на котором присутствовали также Юшкевич и Гржебин. Ср. запись Ходасевича: Владислав Ходасевич. *Камер-фурьерский журнал* (М.: Эллис Лак 2000, 2002), с. 37. Сам Горький членом Клуба писателей, конечно, не состоял.

Горький не только подписал петицию, но и присоединился к идее о том, чтобы ближайший ему в Берлине издатель З.И. Гржебин (в альманахе которого «Шиповник» появилась в 1908 г. первая часть «Леона Дрея») заново напечатал полный текст романа взамен уничтоженного американцами тиража⁴³.

Но если задним числом оказалось, что Горький согласился поддержать «реабилитацию» «Леона Дрея», то при апелляции к нему в письме от 14 декабря Юшкевич, конечно, уверенным в позиции его быть не мог, раз столь категоричным было неприятие романа Горьким прежде. Это заставило Юшкевича подстраховаться и искать иного пути для защиты своего произведения. Коллективное письмо писателей, составленное после фельетона Лери в *Руле*, и было таким запасным вариантом.

Группа подписавших протест не была однородной, но представлены в ней были не все литературные лагеря. Бросалось в глаза отсутствие, во-первых, «накануневцев» — с Алексеем Толстым во главе, во-вторых, левого крыла распавшегося в ноябре Дома Искусств (возглавлял это левое крыло Н. Минский) и, наконец, основанной А. Дроздовым группы «Веретено», после разрыва с ней Сирина, Глеба Струве, Лукаша, Кадашева и др.⁴⁴ открыто вставшей на просоветскую платформу. Не ясно, была ли непредставленность этих групп следствием нежелания подписавших поддерживать с противниками какой бы то ни было контакт или она была неизбежной из-за того, что симпатизировавшие Советской России литераторы уклонились бы в любом случае от выражения протеста против цензурных гонений⁴⁵.

⁴³ Весной 1923 г. Гржебин подтвердил Юшкевичу свою готовность принять новое полное издание «Леона Дрея». См.: Н.Н. Примочкина. *Горький и писатели русского Зарубежья*, с. 229. Вышло оно в декабре 1923 г. (см. объявление в газ. *Дни*, № 344, 23 декабря 1923, с. 4) — в момент, когда гржебинское издательство вступило в полосу отчаянной агонии. Можно было, казалось бы, ожидать, что после прошлогоднего шума книга Юшкевича станет «бестселлером». Примечательно, однако, что никакого всплеска рецензий новое издание не вызвало. 400 экземпляров его были упомянуты в списке книг, предназначенных к продаже в СССР, когда Гржебин в 1924 г. вел переговоры с московским Государственным издательством. См.: Рашит Янгиров. «Из истории русской зарубежной печати и книгоиздательства 1920-х годов (По новым материалам)», *Диаспора. VI. Новые материалы* (Париж — СПб.: Atheneum — Феникс, 2004), с. 581—590. В СССР «Леон Дрей» вышел в издательстве «Современные проблемы» в 1928 году — после смерти автора.

⁴⁴ *Новая Русская Книга*. 1922, № 10 [вышел в декабре], с. 25: «Письмо в редакцию» [подп.: Александр Дроздов, Глеб Алексеев, В. Пиотровский, С. Сегаль], *Накануне. Литературное приложение*, 1922, № 28, воскресенье 26 ноября, с. 8.

⁴⁵ Ср.: Ruth Solomon Rischin. *Semën Iushkevich (1868—1927). The Man and His Art*. <Vol. 1>, p. 161.

Но были и другие, более знаменательные пробелы. Так, не было подписи Ремизова, неизменно избегавшего всего, что отдавало политикой, и стремившегося свести любой конфликт к шутке и розыгрышу. Может быть, к нему и не обратились из-за недостаточной отчетливости его общественных деклараций. Не было в списке и М. Осоргина, приехавшего в Берлин вместе с другими высланными. Казалось бы, от него, бывшего в Москве видным деятелем Всероссийского союза писателей, можно было ожидать, что он поднимет голос протеста против расправы с литературным произведением. Но Осоргин, вместе с Е.Д. Кусковой ставший во главе только что созданной берлинской газеты *Дни*, испытывал, как и Кускова, особую аллергию к любым проявлениям антисемитизма. Поэтому примкнуть к нападкам на Христианский союз молодых людей из-за «Леона Дрея» он не спешил. Положение его как литературного редактора *Дней* обязывало к сугубой осторожности, и эта осторожность объясняет реакцию газеты на скандал. В течение недели после фельетона Лери она не обмолвилась об инциденте и словом, и только в тот же день, когда в ней было помещено письмо писателей, хроникальная заметка «В клубе писателей» изложила дело в полном согласии с текстом этого письма:

23 декабря в клубе писателей П.П. Муратов читал свои произведения. Кроме того было рассмотрено заявление члена клуба С.С. Юшкевича о случае с его романом «Леон Дрей». Книга эта издана была книгоиздательством «Москва» и отпечатана в вюнсдорфской типографии американского союза христианской молодежи (У.М.С.А.). Вскоре после выхода книги по распоряжению союза христианской молодежи она была скуплена. Из частного разговора одного из членов клуба писателей с представителем союза молодежи выяснилось, что книга скуплена по распоряжению центральной организации союза, которая нашла, что выпуск из типографии союза, как бы под его маркой, книги, содержанию которой они не сочувствуют и не разделяют, не мог иметь места, так как противоречит общим принципам, положенным в основу их деятельности, а потому и решено — книгу эту изъять из обращения.

После обмена мнениями, считая изложенный факт — покушением на свободу слова творчества, вынесено было решение выразить от имени русских писателей решительный протест против действий союза христианской молодежи⁴⁶.

Нетрудно увидеть, сколь разительным было различие в освещении дела между этим сообщением и фельетоном Лери. Здесь не было и намека на тот глумливо-ядовитый тон, которым отмечена

⁴⁶ «В клубе писателей», *Дни*, 1922, № 50, 29 декабря, с. 5.

была реакция Руля. Хроникальной заметкой редакция *Дней* как бы «пряталась» за спину Клуба писателей.

Рут Ришин, автор монографии о Юшкевиче, единственный исследователь, кто обратил внимание на петицию протеста писателей, высказала мнение, что письмо это родилось в недрах Клуба писателей. Действительно, в документе преобладали подписи членов этой организации, сформированной Б.К. Зайцевым всего за несколько недель до того и рассматривавшей себя непосредственным продолжателем дела Всероссийского союза писателей в Москве⁴⁷. Сам Юшкевич в письме к Горькому упомянул о причастности Б.К. Зайцева к циркулированию заявления о протесте⁴⁸. Происшедшее давало шанс новой организации продемонстрировать свой профессиональный авторитет. Но вызывает сомнение то, что Б.К. Зайцев сыграл при этом решающую, инициативную роль. Если бы это было так, место его в списке подписавших было, безусловно, более заметным.

О том, сколь непростым являлось решение о том, подписывать протест или нет, свидетельствует (огорчивший Юшкевича) отказ Юлия Айхенвальда⁴⁹. Вызван был этот отказ, мы полагаем, двумя факторами — во-первых, Айхенвальд боялся показаться нелояльным по отношению к товарищам по группе высланных, вступившим в контакты с американской организацией⁵⁰; а во-вторых, он

⁴⁷ 13 февраля 1923 г. Б.К. Зайцев писал И.А. Новикову в Москву: «По понедельникам председательствую в “Клубе писателей” (вроде нашего Союза), где тоже читают. Дело происходит в отдельном помещении Cafe Leon. Наш клуб — противвес “Дому искусств” где футуристы. «Накануне», Минский и Толстой. Писатели же, собственно, все у нас». — Борис Зайцев. *Собрание сочинений. Письма. 1923—1971 гг. Письма. Статьи. Воспоминания современников* (М.: Русская книга, 2001), с. 7. Возникновение «Клуба писателей» было связано с появлением в Берлине группы высланных, в числе которых было почти все правление Московского союза писателей (см.: Борис Зайцев, «Вновь о писателях», в кн.: Борис Зайцев. *Собрание сочинений*. Т. 9 (доп.). *Дни. Мемуарные очерки. Статьи. Заметки. Рецензии* (М.: Русская книга, 2000), с. 246). А.В. Бахрах, ставший секретарем правления клуба, сообщает: «Душой этой новой организации оказался вечно молодой Осоргин, в те дни более известный как журналист, чем как писатель. На его призыв с большой охотой откликнулся Борис Зайцев, а затем к ним примкнул и Бердяев. Эта тройка и стала правлением “Клуба писателей” <...>» — Александр Бахрах, «Берлинский “Клуб писателей”», газ. *Новое Русское Слово* (Нью-Йорк), 1981, 6 сентября, с. 5.

⁴⁸ Ruth Rischin, «Gor'kii and Iushkevich's *Leon Drei*», p. 73.

⁴⁹ Юшкевич писал по этому поводу самому Айхенвальду 29 декабря 1922 г., а спустя несколько месяцев и Горькому, в письме от 12 сентября 1923 г. См.: Ruth Solomon Rischin. *Semën Iushkevich (1868—1927). The Man and His Art*. <Vol. I>, p. 162.

⁵⁰ Бердяев и Франк, как и Айхенвальд и др., входили в инициативную группу по созданию Клуба писателей, но протест по поводу конфискации «Лена Дрея» не выразили.

избегал действий, которые можно было бы расценить как враждебные по отношению к советской власти или к революции⁵¹. Между тем в рецензии В. Амфитеатрова-Кадашева, напечатанной в день открытия Религиозно-философской академии, «Леон Дрей» как раз восхвалялся как правдивое изображение всего наносного, что пришло в Россию вместе с революцией. Американский же союз христианской молодежи (и его альянс с прибывшими из Советской России) внушал эмигрантам в те дни некоторые политические подозрения. Он казался не вполне надежной политической силой, поскольку вместо линии последовательного бойкота, к которой склонялось «белое» большинство, Союз казался готовым к сотрудничеству — пусть и в ограниченной сфере — с установившимся в России новым режимом. Незадолго до того происшедшее устранение Ю.Ф. Геккера и замена его Андерсоном⁵² не могли вполне развеять эти опасения. Симптоматично, что сменевеховцы *Накануне* отнеслись к YMCA с горячим сочувствием, а на открытии Религиозно-философской академии 26 ноября в зале было (как не преминули отметить газеты) большое число зрителей из числа находившихся в Берлине советских граждан. Поэтому можно полагать, что и стремление избежать всего, что выглядело бы выражением политической позиции, и опасения, как бы его протест не осложнил будущих контактов с издательствами, заставили Айхенвальда ответить отказом на приглашение присоединиться к протесту. Заметим, кстати, что появление подписи Б.К. Зайцева под писательской петицией не помешало его сочинениям занять видное место в репертуаре YMCA-Press уже на самом раннем этапе существования издательства, в 1923 г.

Другим индикатором того, как нелегко шли писатели на выражение сочувствия Юшкевичу по случаю судьбы его романа, являются странные обстоятельства проставления подписи Андрея Белого — или, вернее, замены ею подписи Веры Лурье. Объяснением этого мы не располагаем, но колебания Белого, очевидно, вызваны были его общим отрицательным отношением к творчеству Юшкевича, одного из «калифов на час» (наряду с Анатолием Ка-

⁵¹ В Советской России оставалась вся его семья [см.: Борис Зайцев, «Айхенвальд», в кн.: Борис Зайцев. *Собрание сочинений*. Т. 6 (доп.) *Мои современники. Воспоминания. Портреты. Мемуарные повести* (М.: Русская книга, 1999), с. 70], в том числе и сын-коммунист, и свои литературно-критические статьи в *Руле* Айхенвальд осмелился печатать только под псевдонимом (Б. Каменецкий).

⁵² О том, что решение это было принято из-за слишком левых политических симпатий Ю.Ф. Геккера, пишет в своих мемуарах П.Ф. Андерсон. См.: П.Ф. Андерсон, «Бердяевские годы 1922—1939 (Из книги воспоминаний)», с. 245—291; Paul V. Anderson. *No East or West*, p. 28.

менским, Потемкиным, Арцыбашевым, Осипом Дымовым), паразитирующих на символизме и модернизме⁵³. В Берлине А. Белый принимал самое активное участие в литературных схватках, и в них находил свое выражение его общественный темперамент. Борис Пастернак писал об этом с осуждением Марине Цветаевой 12 ноября 1922 г., вскоре после раскола, произошедшего в Доме Искусств, и образования Клуба Писателей:

Здесь все перессорились, найдя в пересечении произвольно полемических и театрально приподнятых копий фикцию, заменяющую отсутствующий предмет. Казалось бы, надо уважать друг друга всем членам этой артели, довольствуясь взаимным недовольством,— без которого фикции бы не было.

Последовательности этой я не встретил даже и у Белого, который, страшно сказать, не прочь жить и *такою* жизнью. <...> Я же, по его словам, зову на луну, где жить не всякому к лицу и по нраву⁵⁴.

Как же произошло, что Борис Пастернак очутился на передней линии предпринятой кампании? Можно полагать, что обходил товарищей по Клубу писателей с заготовленным текстом петиции сам Юшкевич. Аргументацию свою при этом он резюмировал парафразой из арии Германна в «Пиковой даме»: «Сегодня я, завтра ты, послезавтра он: лиха беда начало»⁵⁵. Какую практическую цель он при этом преследовал, если тираж был уже сожжен и изменить что-либо в судьбе издания было невозможно? Ясно, что общественный протест должен был облегчить нахождение нового издателя для подвергшегося дискредитации сочинения. Уверенности в том, что Борис Пастернак был первым, к кому обратился Юшкевич, у нас нет. Учитывая более чем скромное место поэта в берлинской литературно-общественной жизни, можно с некоторой долей уверенности полагать, что Юшкевич отправился к нему после разочаро-

⁵³ См.: Андрей Белый. *Между двух революций* (М.: Художественная литература, 1990), с. 179. Вера Лурье, входившая в круг самых близких Белому в то время лиц и работавшая с ним в литературном отделе *Дней*, вспоминает: «Я бывала у него почти ежедневно...» — «Из воспоминаний Веры Иосифовны Лурье». Публикация Ренэ Герра, *Континент* 62 (1989), с. 243; ср.: Михаэла Бёмиг, «Вера Лурье: поэтесса и очевидица нашего века», *Europa orientalis*. XIV:2 (1995), с. 30.

⁵⁴ Марина Цветаева, Борис Пастернак. *Души начинают видеть. Письма 1922—1936 годов*. Издание подготовили Е.Б. Коркина и И.Д. Шевеленко (М.: Вагриус, 2004), с. 15—16.

⁵⁵ Ruth Rischin, «Gor'kii and Iushkevich's *Leon Drei*», p. 73. То, что, не полагаясь на других, он взял дело защиты книги в собственные руки, вытекает из вышеупомянутых его писем к Горькому и Айхенвальду.

ывающих ответов более авторитетных коллег. Каждая подпись, поставленная под письмом, усиливала давление на очередного кандидата. В известной степени петиция явилась и рычагом давления на самого Горького, вынудив его взглянуть на «Леона Дрея» в ином, чем прежде, свете.

Конечно, не все излагаемые нами обстоятельства и соображения были в равной мере известны Пастернаку или существенны в его глазах. Вряд ли он читал роман — в его полной форме или в прежних публикациях — и вряд ли придерживался высокого мнения о художественных свойствах произведений Юшкевича. О литературных чертах «Леона Дрея» он мог бы составить более или менее отчетливое представление по только что появившейся в *Руле* пространной рецензии Владимира Кадашева. В любом случае статья эта должна была в его глазах опровергнуть какие бы то ни было доводы в пользу предпринятой против книги кары.

Можно думать, что в готовности поэта поставить свою подпись под протестом некоторую роль могла сыграть и сравнительно недавняя история с брошюрой Льва Шестова *Что такое русский большевизм?*, напечатанной и уничтоженной издательством «Скифы», во главе которого стоял близкий знакомый поэта в 1915—1918 гг. Е.Г. Лундберг⁵⁶. Хотя история эта разыгралась за девять месяцев до приезда Бориса в Германию, он не мог не знать о ней — хотя бы от родителей⁵⁷ и сестер, уже с середины 1921 г. живших в Берлине и бывших свидетелями поднявшейся бури⁵⁸. Но в случае Лундберга расправа над книгой была проявлением политического сервилизма издателя, стремившегося заслужить

⁵⁶ См. вступительную статью «А.С. Яшенко и его журналы в литературной и общественной жизни русского Берлина», в кн.: *Русский Берлин. 1921—1923. По материалам архива Б.И. Николаевского в Гуверовском институте*. Издание подготовили Л. Флейшман, Р. Хьюз, О. Раевская-Хьюз (Paris: YMCA-Press — М.: Русский путь, 2001), с. 29—32.

⁵⁷ В ноябре—декабре 1921 г. Л.О. Пастернак рисовал портрет Л.И. Шестова.

⁵⁸ Ср. позднейшее освещение этого эпизода в мемуарах редактора *Руля*: И.В. Гессен. *Годы изгнания. Жизненный отчет* (Paris: YMCA-Press, <1979>), с. 221—222, и в книге самого Е.Г. Лундберга *Записки писателя*. Т. II. 1920—1924, с. 74—77, 79—80, 83, 88, 90, 131, 198—203, 219—221, 224—226. Возвращаясь к этой истории в дневниковой записи, датированной 1922 г., то есть, вероятно, сделанной перед приездом Бориса Пастернака в Берлин, Лундберг заявляет: «Между мною и писателями пролегла черта. Я перестал быть для них писателем. Одна из господствующих идей литературы нашей эпохи — нейтральность, наджизненность, особые какие-то права писателя. У меня нет сознания особых прав» (с. 220—221). Ср.: Е.Р. Обатнина, В.Г. Белоус, «Берлинская Вольфила (1921—1922): хроника», *Вопросы философии*, 1997, № 7, с. 144.

доверие советских инстанций и добиться их разрешения на репатриацию. Крутая же мера, предпринятая в отношении «Леона Дрея», произведения беллетристического, никакого отношения к издателю не имела⁵⁹, а была целиком продиктована расчетами американской организации, оказавшейся причастной к типографским работам, — организации, от которой русские эмигранты могли ожидать, что она неукоснительно будет отстаивать принцип свободы печати.

Семен Юшкевич хорошо знал родителей поэта. Леонид Осипович познакомился с ним — по-видимому, через их общего друга, писателя и художника П.А.Нилуса — в Одессе летом 1911 г. В свою очередь, Юшкевич («еврейский Горький», как его называли), находившийся в зените своей всероссийской литературной известности, свел его тогда с кругом тамошних писателей. Вероятно, тогда же Юшкевичу был представлен и Борис, проведенный со всей семьей лето 1911 г. в Одессе. Это был период острого внутреннего кризиса для Бориса, когда он — втайне от всех — погрузился в литературное творчество⁶⁰. Отзвук одесских впечатлений слышится в статье о Клейсте, набросанной осенью 1911 г., в противопоставлении «северянина» и «южанина» в ней.

Поразительно, что спустя несколько лет в семейной переписке имя Юшкевича всплывает в одном контексте и вкупе с именем П.Д. Эттингера, старого близкого друга семьи Пастернаков. 1 января 1917 г., сразу после выхода второй своей книги *Поверх барьеров*, Борис писал родителям из Тихих гор:

На меня обыкновенно наводят ужасную тоску и печаль те суждения, из которых с необходимостью следует, что было бы лучше от *«моих странностей»* освободиться, ибо-де у меня есть способности и пр. и жаль, если и т.п. А это бывало иногда (например, Павел Давыдович, Юшкевич): ведь эти «мои странности» и есть как раз то, что сказывается, вероятно, в образности моего языка, в стиле, в выборе тем и т.д.; иными словами это и есть те мои «способности», с которыми даже другим жаль расставаться, даже советчикам, а мне-то, конечно, и подавно. А мне советуют, — на поверку выходит — освободиться от моих способностей, чтобы эти способности спасти⁶¹.

⁵⁹ Кстати, «Леон Дрей» стал едва ли не последней книгой, выпущенной издательством «Москва».

⁶⁰ Александр Пастернак. *Воспоминания* (М.: Прогресс-Традиция, 2002), с. 361—362.

⁶¹ Борис Пастернак. *Письма к родителям и сестрам. 1907—1960* (М.: Новое литературное обозрение, 2004), с. 200.

Фраза эта, определенно указывая на близкие отношения Юшкевича не только с пастернаковской семьей, но и прямо с Борисом, — неожиданна тем, что из нее явствует, что молодой поэт имел возможность ознакомить прогремевшего на всю Россию одесского писателя со своими вещами — в печатном или рукописном виде. Но еще более значительным является выраженное в ней настояние на коренной противоположности художественных устремлений Юшкевича и Бориса Пастернака.

Нет никакого сомнения в том, что в Берлине знакомство с Пастернаками было Юшкевичем возобновлено. Происходило это, по-видимому, не столько по «русским», сколько по «русско-еврейским» каналам: берлинские 1921—1923 годы были пиком сближения Л.О. Пастернака с кругами сионистски настроенной русско-еврейской интеллигенции, в первую очередь с Бяликом, выдвигавшими художника в качестве наиболее характерной фигуры возрождающегося еврейского национального искусства⁶². Можно думать, что амбивалентное отношение к такой оценке творчества отца — по-видимому, гораздо более амбивалентное, чем у самого Л.О. Пастернака, — было тем психологическим фоном, на котором Борис подписал документ, отвергавший обвинения Юшкевича в «антисемитизме» или, вернее, законность репрессии против книги на основе таких обвинений. Нежелание поддержать Юшкевича в той ситуации ставило бы не только Бориса, но и Леонида Осиповича в двусмысленное или даже ложное положение. Нельзя не отметить также, что в своей защите Юшкевич, по-видимому, опирался на молчаливое сочувствие этих самых русско-еврейских кругов. Во всяком случае, сеансы чтения им своих неопубликованных очерков «В некотором городе» в декабре и январе 1923 г., — то есть сразу вслед за конфискацией «Леона Дрея», организованы были в помещении Союза русских евреев (Ложенгауз)⁶³, и этот факт, конечно, сам по себе ослаблял позиции обвинявших писателя в антисемитизме.

С экстравагантностью выставления имени Пастернака первым в списке подписавших петицию соперничала и другая странность документа: появление в непосредственном соседстве с ним имени Вл. Кадашева-Амфитеатрова. Собственно говоря, приглашение Кадашева не могло быть случайным: ведь именно его перу принадлежала рецензия в *Руле*, напечатанная 26 ноября 1922 г. Отметим

⁶² См. подготавливаемую нами к печати работу «Леонид Пастернак поверх барьеров».

⁶³ «Чтение Семена Юшкевича», *Руль*, № 621, 13 декабря (30 ноября) 1922, с. 6; № 624, 16 (2) декабря, с. 6; «Берлин», *Дни* (Берлин), № 70, 23 января 1923, с. 5.

главную особенность литературной манеры произведения Юшкевича — «характерные черты гиперболически увеличены», «карикатура налицо», — рецензент заявлял:

Однако, эта утрировка — не <не>достаток, а лишь неизбежное следствие творческого плана Юшкевича. В «Леоне Дрее» он хочет раскрыть внутренний моральный распад внешне благоустроенного общества. (Ибо только в очень большой, гнилостной среде могут процветать личности, вроде Леона Александровича Дрей). При таком подходе к теме натуралистическое «отражение жизни» — недостаточное. Необходимо некоторое художественное обобщение, синтезирование фактов в преувеличенно уродливые выпуклые образы. <...>

Такая резкость рисунка, действительно, может показаться преувеличением. Но разве она не оправдана фактами? Разве сейчас не наблюдается печальное явление, которое можно назвать «дреизацией» жизни? Разве нэпманы, именующиеся русскими «американцами», потому что хорошо умеют мошенничать, комиссары, транжирящие награбленные деньги в ресторанах, «именитое купечество» мальчишек, торгующих на улицах Москвы папиросами, писатели, продающие свое перо самому свирепому и самому бесстыдному из когда-либо существовавших правительств, печатающие автобиографии, где хвастаются поступками чуть-чуть не уголовными, — разве все это не размножившийся Леон Дрей? <...>

Ведь эта квинтэссенция пошлости и нахальства есть та «идеология», которой руководятся все столь расцветшие в нашу печальную эпоху Леоны. И напрасно некогда присяжная критика ворчала на С. Юшкевича. Он писал в карикатурной манере, но создал отображение настоящей жизни. Он вывел род уродливых личин, но маски этих страшилищ так плотно срослись с ними, что стали их подлинным лицом⁶⁴.

Таким образом, обращение к Кадашеву за подписью и его согласие поставить ее были совершенно естественными. Но Пастернак и Кадашев были полными антиподами, и соседство их выглядело для современников диким. Дело не только в совершенно различной литературной ориентации обоих писателей и в их вращении по совершенно несоприкасавшимся литературным орбитам. Кадашев был активным участником Белого движения и во время Гражданской войны находился «по другую сторону» фрон-

⁶⁴ Владимир Кадашев, [рец.:] «Семен Юшкевич. Леон Дрей. Роман. Том I (части 1 и 2). 148. 154 стр. Т. II (часть 3-я). 163 стр. Из-во "Москва" Б. 1922», *Руль* (Берлин), 1922, № 607, 26 ноября, с. 13. В вышедшей в том же году книге: Владимир Амфитеатов-Кадашев. *Очерки истории русской литературы* (Прага: Славянское Издательство, 1922) — упоминаний Юшкевича нет.

та. Он снижал репутацию крайне правого деятеля, стоявшего на позициях непримиримого антибольшевизма⁶⁵, едва ли не с черносотенным оттенком. О его принадлежности к «политически-правому» крылу эмиграции А. Дроздов и его сподвижники громко заявили в своем письме, опубликованном в день помещения его рецензии⁶⁶. Борис же Пастернак, недавно прибывший из Москвы, воспринимался как один из характернейших примеров новой, молодой, революционной поэзии, и высказывания о нем Эренбурга и Маяковского такое восприятие закрепляли. Но, возможно, именно несовместимость двух литераторов и казалась составителям документа убедительным доказательством его справедливости⁶⁷.

Ныне издательские перипетии «Леона Дрея» в Берлине кажутся нам цепью неадекватных реакций, неким сплошным недоразумением. Недаром даже подписавшие документ не считали впоследствии нужным хотя бы мимоходом упомянуть его⁶⁸. Но в тот момент участники этой истории ошущали себя в неловком положении

⁶⁵ В силу этого он встал во главе «Братства Круглого Стола» — кружка, о котором рассказал в своих мемуарах Г.П. Струве. См.: Глеб Струве, «Об одном берлинском литературном кружке», *Новое Русское Слово*, 1981, 4 октября, с. 5. Одна из подготовленных Кадашевым в то время книг историко-публицистического характера называлась «Записки контрреволюционера». См.: *Русский Берлин. 1921—1923*, с. 284. Ср. его дневник за 1917—1920 гг.: Владимир Амфи-театров-Кадашев, «Страницы из дневника». Публикация С.В. Шумихина. *Минувшее. Исторический альманах*. 20 (М.—СПб.: Atheneum—Феникс, 1996), с. 435—635.

⁶⁶ См. упомянутое выше «Письмо в редакцию», *Накануне. Литературное приложение*, 1922, № 28, 26 ноября, с. 8.

⁶⁷ О том, сколь туманным представлением о текущей литературной жизни располагал Юшкевич, свидетельствует его фраза, переданная Эренбургом в письме к В.Г. Лидину от 7 декабря 1922 г.: «Юшкевич сказал, что основоположником русского футуризма является Бунин, а его последователями я и Ходасевич». — Илья Эренбург. *Дай оглянуться... Письма 1908—1930*. Издание подготовлено Б.Я. Фрезинским (М.: Аграф, 2004), с. 230. Ср. воспоминания о споре Юшкевича с Андреем Белым на заседании Клуба писателей в кн.: Владимир Андреев. *История одного путешествия. Повести* (М.: Советский писатель, 1974), с. 269—270. Ср. лаконичную запись Андрея Белого в документе «Себе на память» в разделе о Клубе писателей осенью 1922 г.:

«Ноябрь. Реферат Юшкевича. Прения.

Ноябрь. Мое заявление об инциденте с Юшкевичем. Беседа. Прения»

— John E. Malmstad, «Andrey Belyj at home and abroad (1917—1923). Materials for a biography», *Europa orientalis*. VIII (1989), p. 429.

⁶⁸ Ср.: Александр Бахрах, «Об одесском Жилблазе», в его кн. *По памяти, по записям. Литературные портреты* (Париж: La Presse libre, 1980), с. 105—109; Александр Бахрах, «Об авторе “Леона Дрея”», *Новое Русское Слово*, 1985, 18 августа, с. 5.

и столкнулись с острыми дилеммами, и, подводя спустя несколько лет итоги этой истории, П.А. Нилус писал:

В 1922 г. в книгоиздательстве «Москва» были изданы три тома «Леона Дрея». «Союз Христианской Молодежи» скупает все издание и сжигает его. Конечно, был «протест писателей», но событие отозвалось больно в душе Семена Соломоновича⁶⁹.

⁶⁹ Петр Нилус, «Краткая повесть о жизни Семена Юшкевича», в кн.: Семен Юшкевич. *Посмертные произведения*, с. 31.

ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К «КУКХЕ». КОНКРЕКТОР ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛА*

«Кукха» — один из наиболее ярких памятников ремизовского экспериментирования в прозе. С жанровой точки зрения она вписывается в традицию контаминирования «эпистолы» и «разговоров в загробном царстве»¹, т.е. поэтических посланий, обращенных к «некроадресатам» — коллегам по писательству, начатую на русской почве эпистолой О.П. Козодавлева к Ломоносову (1784) и продолженную в начале XIX в. посланиями Батюшкова к Тассу, Пушкина к Овидию и Баратынского к Богдановичу. На этом фоне «Кукха», построенная как «письмо» к Розанову в «надзвездье», отличается рядом особенностей. Во-первых, форма эта связана здесь с «домашним» отбором и описанием «событий»², литературная тематика эпизодична. В общую рамку эпистолярного обращения к В.В. Розанову³ вставлены эпистолярные тексты самого Розанова, адресованные к Ремизовым⁴, т.е. адресат и адресант меняются местами, но не линейно, как в обычной переписке⁵ или в принятых формах публикации двусторонней переписки⁶, а со сдвигом, при-

* *Slavica Hierosolymitana. Slavic Studies of the Hebrew University. Vol. 1 (Jerusalem, 1977)*, p. 185—193.

¹ См. о жанре «диалогов в царстве мертвых»: Joh. Rentsch. *Lukian-Studien. II. Das Totengespräch in der Literatur* (Plauen, 1895); Johann Egilsrud. *Le Dialogue des morts dans les littératures français, allemande et anglaise (1644—1789)* (Paris, 1934); М.П. Алексеев, «Первое знакомство с Данте в России» — в сб.: *От классицизма к романтизму. Из истории международных связей русской литературы* (Л.: Наука, 1970), с. 31—32; Frederick M. Keener. *English Dialogues of the Death* (New York: Columbia University Press, 1973).

² Ср. В. Шкловский о «сознательности домашности как приема» в «Уединенном» и «Опавших листьях» Розанова. — В. Шкловский. *О теории прозы* (М. — Л.: Круг, 1925), с. 168.

³ Первая публикация «Кукхи» в *Окне* (II), изд. М. и М. Цетлин (Париж, 1923), с. 123—193, не имела этого обрамления — она начиналась с апелляции к «читателю», а не к «Розанову».

⁴ Судя по справке Л. Фостер — подлинные. См.: *Библиография русской зарубежной литературы. 1918—1968*. Сост. Л.Л. Фостер. Т. 2. Л—Я (Boston, 1970), с. 932.

⁵ См. об этом работы И.А. Паперно «Переписка как вид текста. Структура письма» (*Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам*, 1(5), Тарту, 1974, с. 214—215) и «О двуязычной переписке пушкинской поры» (*Труды по русской и славянской филологии. XXIV (Учен. зап. Тартуского гос. университета, вып. 358)*, Тарту, 1974, с. 148—156).

⁶ Ср., напр., *Переписка из двух углов* М.О. Гершензона и Вяч. Иванова.

ходящимся на «обрамление»⁷. Эти письма перемежаются с другими документами — кусками из дневника Ремизова за 1905 — начало 1906 г. — явно «литературного происхождения»⁸, письмами других адресантов к Ремизовым (1922) и письмом Розанова к Гиппиус, «отвечающим» на событие, изложенное в «дневнике». Традиционно-документальный прозаический жанр — мемуары — оказывается мозаичной концентрацией «документов»; при этом они сопровождаются «комментарием», разъясняющим бытовые намеки и реалии переписки и несущим собственно мемуарную нагрузку. «Воспоминания» поданы не как связное повествование, последовательная цепочка событий — но приурочены к «документу»-цитате, как расшифровка его.

Двойной адресат этой экспериментальной установки ясен — она связана с беллетристической формой, апробированной в книгах Розанова, и с анализом ее в теоретических работах ОПОЯЗа, в частности с книгой Шкловского о Розанове⁹. Интересно проследить отношения, существующие в «Кукхе», между «документом» — розановскими письмами, которые сегментируют сюжет книги (и поэтому вынесены в заглавие ее) и демонстрируют, как правило, «ничтожное содержание»¹⁰, т.е. подчеркнуто «бессобытийны», по случайному поводу и абсолютно «внелитературны» по теме, — и «комментарием». Отношения эти явно пародируют нормы энциклопедической и комментаторской работы, сложившиеся в русской филологической науке на рубеже XIX—XX вв. Направ-

⁷ Кроме того, в форме прямого обращения к Розанову построены две центральные главки — 8 («Россия») и 9 («Опал»).

⁸ Об этом сигнализирует включение в него записи об обществе «33 белых попа», пародирующей позднее (1907) вышедшие «33 урода» Л. Зиновьевой-Аннибал и, возможно, перекликающейся с «25 глупцами» в грибоедовской автохарактеристике «Горя от ума» — письмо к Катенину, янв. 1825; ср. в этом же письме Грибоедова: «Карикатур ненавижу, в моей картине ни одной не найдешь» с «Кукхой»: «А по мне: ведь лучший портрет тот, где карикатурно, а значит, не безразлично» — Алексей Ремизов. *Кукха. Розановы письма* (Берлин, изд. З.И. Гржебина, 1923), с. 5. Ср. характеристику «Кукхи» (в *Окне*) в письме Аделаиды Герцык к Л. Шестову (27.8.1924) — см.: Евгения Герцык. *Воспоминания* (Paris: YMCA-Press, [1973]), с. 183. Ср. также о «группе 32» (православных священников) — в кн.: В.Ф. Марцинковский. *Записки верующего. Из истории религиозного движения в Советской России (1917—1923)* (Прага, 1929), с. 27.

⁹ В. Шкловский. *Розанов. Из книги «Сюжет как явление стиля»* (Пб., ОПОЯЗ, 1921).

¹⁰ Этим розановские письма, публикуемые Ремизовым, решительно противостоят публикациям розановских («исповедальных») писем к другим адресатам — М. Горькому, Г. Лопатину, Э. Голлербаху и др., напечатанным одновременно с «Кукхой».

ление связей между документом и комментарием в «Кукхе» неоднородно: комментарий (сплошь мемуаризованный) и комментируемый текст могут поменяться ролями; они могут быть сопоставлены таким образом, что, наоборот, факта комментирования нет налицо, мемуарный текст и некомментируемая записка просто соседствуют друг с другом вне видимого семантического контакта между ними; два документа, хронологически отдаленные, могут быть поставлены рядом так, чтобы соседство идентифицировало их содержание (гл. VII — «Сеансы»); ср. также «комментирование» письма письмом в X гл. Если воспользоваться общим определением природы эпистолярных текстов как диалогической (предложенным И.А. Паперно), то «Кукха» обнаруживает ряд аномалий в обмене «диалогическими репликами», подчеркивающими единство «кода». Интересной параллелью к «Кукхе» может служить «Россия в письменах» Ремизова (1922)¹¹, и в особенности глава «Печь» (датир. 1918), с точки зрения проведенной в ней игры на сопоставлении «картинок» и «надписей» к ним (при этом «печь» — лубочный, пародийный коррелят к жанру салонного альбома) — введены они в текст как перекрестные реплики двух серий: «авторской речи» (= картинке) и «прямой речи» (вербальные «комментарии» к картинке). Столкновение двух взаимно корреспондирующих цепей, из коих одна претендует на роль метахарактеристики второй, позволяет обыграть моменты псевдокомментария. Например:

Согнувшись с палкой сидит старик на скамейке.

— Сижю на месте¹².

Вместо ожидаемого читателем расширения информации фраза дублирует ситуацию. Эффект базируется на том, что одна словесная группа объявляется несловесной, а вторая — вербальным эквивалентом ее. Иной принцип лежит в основе примера:

Кавалер в немецком costume XVI века стоит перед сидящей крестьянкой в короткой юбке с фартуком и что-то показывает рукой.

— угодно мне сие —¹³

Фраза и ситуация не синонимичны, разомкнутость их (неясно, что именно «что-то») заставляет подозревать игру на смыслах (ана-

¹¹ Ср. о ней: Вяч. Вс. Иванов, «Категория времени в искусстве и культуре XX века», в кн.: *Ритм, пространство и время в литературе и искусстве* (Л.: Наука, 1974), с. 58.

¹² А. Ремизов. *Россия в письменах*. Т. I (М.—Берлин: Геликон, 1922), с. 26.

¹³ Там же.

логично обериутским опытом). Столкновение комментария и документа в мемуарном жанре, по определению «документальном», — на двух уровнях (1. розановские письма и окружающие их воспоминания; 2. воспоминания Ремизова и обрамляющие их его «письма» к Розанову) — явление того же порядка, что и «Печь» в «России в письменах».

Построение текста на основе «смещения» между комментарием и комментируемым обусловлено апологией «карикуры» в противовес «портрету», являющейся доминирующей темой «Кукхи» и выразившейся в широком включении в «некроэпистолау» рассказов о «мистификациях» в прошлом. Гипертрофия удельного веса эпизодов с мистификацией в сюжете «Кукхи» выглядит тем более странной, что герои и объекты мистификаций — прославленные, серьезные философы, литераторы, ученые. По-видимому, мистификационная скандальная подоплека «событий» — сюжетная компенсация «бессюжетных» и находящихся «по ту сторону сюжета» писем, вкрапленных в текст. Карикатурно, через мистификацию, — по контрасту с патетическим «обрамлением» — введен в мемуарную часть «Кукхи» и Розанов¹⁴ — как реализация типографской опечатки «Розиков» (вместо Рожков) в книге И.А. Давыдова. Очевидно, эпизод «типографской опечатки» — мистифицирующий ход, во всяком случае, если под книгой И.А. Давыдова, именуемой в *Кукхе* (с. 12) «Так что же такое, чорт возьми, экономический материализм?», действительно подразумевается сборник его статей *Исторический материализм и критическая философия* (СПб., тип. т-ва «Общественная польза», 1905)¹⁵.

С мистификационной установкой «Кукхи» связана тема Обезвельволпала, вообще регулярная в послереволюционных мемуарных

¹⁴ Ср.: «В то время в литературной критике ходовое и решающее ценность произведения было “психопат”, как потом пойдет “нарочито и претенциозно” Я. конечно, попал в “психопаты” Но было и еще: “юродство” И тут я шел с В.В. Розановым: “юродство” Розанова — за его гениальные “двойные мысли”, а у меня, не находя ни “прямых” ни “двойных”, юродство видели в словах и оборотах — в русских словах и в русских оборотах. — А. Ремизов, «Три письма Горького», *Грани*, № 25 (1955), с. 120. Ср. о «лингвистическом юродстве» В.В. Розанова в мемуарном очерке А. Ремизова «Воистину. Памяти В.В. Розанова», построенном, как и «Кукха», в форме эпистолярного обращения и перекликающегося с ней по мотивам (*Версты*, I, Париж, 1926, с. 82—86). Ср.: А.М. Панченко, «Юродство как зрелище», *ТОДРЛ. XXIХ, Вопросы истории русской средневековой литературы* (Л.: Наука, 1974), с. 144—153; А.М. Панченко, *Русская стихотворная культура XVII века* (Л.: Наука, 1973), с. 84—94. О «двойных мыслях»: ср. Н. Резникова, «А.М. Ремизов о себе», *Новый Журнал*, 118 (1975), с. 152.

¹⁵ См. здесь статью «Об идеализме, марксизме и народничестве» — Н.А. Рожков повсюду назван верно.

текстах Ремизова. История Обезвелволпала — одна из центральных тем книги — дана фрагментарно. Возникновение «палаты» (пародирующей, по версии В. Шкловского — см. *Zoo* — организационные формы масонства) приурочено к «Трагедии об Иуде»¹⁶ (1908; первая публикация — *Золотое руно*, 1909, № 11—12), т.е. хронологически сближено с лозунгом «театрализации жизни», с автором которого — Н.Н. Евреиновым — Ремизов познакомился в том же 1908 г. Награждение первыми (не считая предварительного опыта присуждения обезьяньего знака малолетней племяннице) обезьяньими знаками — Ф.Ф. Комиссаржевского, А.П. Зонова и В. Сахновского — отнесено к премьере «Иуды» (октябрь 1916), однако концом лета 1915 г. датировано сообщение о том, что в Москве князем обезьяньим поставлен А.П. Зонов. Если допустить, что присуждение обезьяньего знака А.П. Зонову состоялось позднее, чем возведение его на московский престол, то остается невыясненной деятельность ордена в промежутке между 1908 и 1915 гг. Мемуары Л. Рындиной¹⁷ заставляют включить дополнительные моменты в историю (или предысторию) Обезвелволпала. Сообщая о скандальном эпизоде, поссорившем А.Н. Толстого (использовавшего обезьяний хвост в качестве маскарадного одеяния) с Сологубами¹⁸, Л. Рындина связывает именно с этим эпизодом идею возникновения обезьяньего ордена¹⁹. Свидетельство ее подтверждает фундаментальное значение символики хвоста в ритуализованной жизни обезьяньего ордена²⁰. Ср. идентификацию обезьяна = человек + хвост: «Народы всего мира обнаруживают склонность называть обезьян хвостатыми лесными людьми и, таким образом, стирать грань между собой и животным миром»²¹, а также опре-

¹⁶ Анализ ее см. в работе: Н. Lampl, «Aleksej Remizovs Beitrag zum russischen Theater», *Wiener slavistisches Jahrbuch*. 17. Band (1972), S. 136—183.

¹⁷ См.: *Мосты*, 8 (1961), с. 308.

¹⁸ Эпизод этот известен и по другим мемуарным источникам — Г. Чулков. *Годы странствий* (М.: Федерация, 1930), с. 160—161; Н. Оцуп, «Встречи с Федором Сологубом», в его кн. *Современники* (Париж, 1950).

¹⁹ А.Н. Толстой появился в салоне Сологубов с осени 1910 г. — см. воспоминания С.И. Дымшиц-Толстой, в кн.: *Воспоминания об А.Н. Толстом* (М.: Советский писатель, 1973), с. 79, — а самый эпизод относится, по всей вероятности, к 1911 г.

²⁰ Кстати, текст трагедии и «Кукха» вынуждают безусловно отождествить хвост с х(оботом), в терминологии «Кукхи».

²¹ А. Ельчанинов, «Первобытная религия», в кн.: А. Ельчанинов, П. Флоренский, В. Эрн. *История религии* (М., 1909), с. 12. Ср. первобытно-мифологическое представление о людях с хвостами как касте отверженных (Э. Тэйлор. *Первобытная культура*. М., 1939, с. 246).

деление «хвостатый», данное З. Гиппиус Ремизову за «путаницу и неразбериху»²².

Обязательность прикрепления к принятому в орден социально-иерархической роли и профессии, служащей театрализованным эквивалентом «мирской», соединена с бессистемностью и нестабильностью номенклатуры обезьяньих рангов: обезьяньи князя, старейшины, кавалеры обезьяньего знака, служки, толмачи, полпреды (евразийцы Д.П. Святополк-Мирский и П.П. Сувчинской, в частности), великий фаллофор (Розанов), оруженосец (И. Оловцева), наказные атаманы (Одарченко, Туроверов), комедиант (Евреин) и проч. Если в бытовой практике, вне текстов, обезвельвольпальская перелицовка социально профессионального статуса окружения — игра на официализации/домашности, то в «документальных» текстах фигурирование реальных, литературных имен с «нереальными» либо «полуреальными» обезвельвольпальскими титулами призвано удостоверить выход текста за пределы «литературности», «сочиненности»; текст циркулирует между литературой и бытом (в то время как эпистолярное обрамление «Кукхи» должно обеспечить циркуляцию текста между «надзвездным» и «земным» мирами), персонаж совмещает обезвельвольпальские и необезвельвольпальские характеристики, а принадлежность его одновременно к тексту и к быту позволяет запутать отношения между «реальностью» и «сочиненностью».

То обстоятельство, что мемуарное повествование в «Кукхе», вместо «потока воспоминаний» — мозаика документов и комментариев к ним, документы одновременно литературны (в смысле авторства и адреса в них) и внелитературны (по тематике), комментарий вставляет литературных персонажей с реальными именами и документами в быт — но в быт мистифицирующий, как на фабульном (рассказы о мистификациях), так и на сюжетном уровнях, — воздвигает особые трудности и в апелляции к «Кукхе» как к доброкачественному историко-литературному документу, так и при комментировании ее.

На параллелизме быта и документа, воспоминания о прошлом и регистрации настоящего строятся, например, следующий кусок из заключительной главки, эпистолярно обращенной к Розанову («Луна светит»):

²² Н. Кодрянская. *Алексей Ремизов* (Париж, б.г.), с. 88; Н. Кодрянская. «Ремизов о самом себе», *Новый Журнал*, 53, 1958, с. 64. Ср. также: Р.В. Иванов-Разумник, «Между "Святой Русью" и обезьяной (Творчество Алексея Ремизова)», газ. *Речь*, 1910, № 279, 11 октября; Л. Шеглов, «Об обезьяньей литературе», газ. *Время* (Берлин), № 354, 20 июля 1925 и др.

И эта тоже красная с кисточкой, вот! — кисточка-то видите? — ночной колпак, по-немецки *Schlafmütze*, это немецкое, В.А. Залкинд из Цербста привез — конкректор Обезвелволпала, градусник привинчивал, бензин в зажигалку наливает — механик! — редчайшей доброты человек.

Я, Василий Васильевич, каждое теперь доброе слово берегу — хорошие есть люди на свете (с. 122).

Schlafmütze здесь корреспондирует с феской, подаренной Мережковскими Ремизову (запись в «блокноте», с. 20), и с письмом Розанова к З.Н. Гиппиус по этому поводу. Вводится новое имя, неизвестное адресату («В.А. Залкинд»), и комментарий, опирающийся на указание отношения персонажа к Обезвелволпалу. Тем самым обнажается местонахождение обезвелволпальских должностей, чинов и профессий на пересечении «надзвездных» и «земных» функций.

Упомянутого здесь «конкректора» — Виктора Александровича Залкинда²³ — сблизил с Ремизовым культ мистификации и культ Розанова. Это обусловило включение куска в последнюю главку, трактующую о специфических темах: о литературном значении розановских книг, вскрытом только что вышедшей опоязовской книгой В. Шкловского («целый роман, новая форма!» — в пересказе Шкловского Ремизовым), с выпадом Ремизова против традиционных беллетристических форм и с неожиданным патетическим вопросом «Скажите, Василий Васильевич, который теперь час у вас там в вечности?», перефразирующим известный афоризм Батюшкова, обыгранный в аналогичном ремизовскому «лунном» антураже у О. Мандельштама в стихотворении 1912 г. «Нет, не луна, а светлый циферблат».

²³ Родился в Гомеле в 1895 г. в семье Александра Вениаминовича Залкинда (1866—1931), известного петербургского врача-терапевта, с начала 1900-х годов активного деятеля еврейского общественного движения, в 1921 г. поселившегося в Палестине (был директором Ротшильдковского госпиталя в Иерусалиме). (Ср. справки о нем в кн.: *Российская Еврейская Энциклопедия*. Т. 1. *Биографии*. А — К. Изд. 2-е (Москва: Эпос, 1994), с. 472 и Михаэль Бейзер. *Евреи Ленинграда. 1917—1939. Национальная жизнь и организация* (М.—Иерусалим: Мосты культуры, 1999), с. 369.) Детство «конкректор Обезвелволпала» В. Залкинд провел в Гомеле, ближайшими его друзьями тех лет были Лев Выготский и Давид Выгодский. Среди гимназических учителей В. Залкинда (он учился в петербургской гимназии Гуревича) были П.И. Вейнберг, Ф.Ф. Фидлер и Б.М. Эйхенбаум. После окончания в 1921 г. петербургского Политехнического института он выехал в Германию, жил в Цербсте, а осенью 1923 г. переехал в Палестину. В 1950-е годы он работал советником по научным делам в представительстве Израиля в ООН и в израильском посольстве в Вашингтоне. Скончался он в Иерусалиме 2 декабря 1986 г. С Ремизовым В.А. Залкинд познакомился в 1922 г.

Титула «конкретор» В.А. Залкинд удостоился в связи с приездом Ремизова в Цербст 17—18 июня 1922 г. Титул этот в такой же степени покоится на «смещении», как и прочие «документальные» утверждения «Кукхи», и в такой же степени основан на ошибке в «письменах», как появление Розанова (из Рожкова—Розикова—Розинова) в начале книги. Так — вместо «конкретор» — была прочитана Ремизовым надпись на надгробии в цербстской St.-Nicolaus-Kirche. После установления ошибки термин был включен в номенклатуру Обезвелволпала и присвоен В.А. Залкинду. О характере взаимоотношений Ремизова и «конкретора» (впоследствии он был возведен в маршалы Обезвелволпала) дают представление письма Ремизова, сохранившиеся в личном архиве В.А. Залкинда. Четыре письма (первое — из Берлина, остальные — из Парижа) приводятся ниже.

I

29.VI 1922. Charlottenburg.

Дорогой Виктор Александрович,

спасибо Вам за колпаки. Сижу в красном соседей пугаю²⁴. Приехал Шкловский, передал ему Вашу записку²⁵. Его жена освобождена. Жду с Ваши<sic!> подчеркиваниями книгу²⁶. О Цербсте непременно напишу для 2 т<ома> России в письменах²⁷. И все там, конечно, будет, и как Вы в Кафетütze пропали и ах! и auf! <...>

Ой, дождь пошел цербстский!

Алексей Ремизов

II

18.3.1924.

Дорогой Виктор Александрович,

за мной книга о Розанове — Кукха, к<отор>ую Вам пошлю.

²⁴ Ср. вышеприведенную цитату из заключительной главки «Кукхи».

²⁵ Ср. главу о Ремизове в «Зоо или Письмах не о любви» В. Шкловского. В записке Залкинда речь шла о поручениях Л.С. Выготского и Д.И. Выгодского, знакомого со Шкловским по Петрограду.

²⁶ Вероятно, первый том *России в письменах*. Ср. упоминание о «десяти-томной цербстской глоссалогии под редакцией Др. В.А. Залкинда» (обыгрывается пресловутая опечатка «Глоссалолия» на титульном листе отдельного издания поэмы А. Белого, Берлин, «Эпоха», 1922) — в шутивном отчете Ремизова (за подписью «Саркофагский»), «Из жизни художников в Берлине» — газ. *Голос России*, № 1079, 8 октября 1922. Ср. также упоминание в ремизовском «Стекольшике» (*Грани*, 1952, № 15) о В.А. Залкинде и его матери Раисе Яковлевне (урожд. Гинзбург).

²⁷ Этот план не был реализован. Невышедший второй том «России в письменах» в 1922 г. был объявлен в издательстве «Геликон». Фрагменты из него появились в берлинской *Беседе*, пражском журнале *Воля России*, в брюссельском *Благонамеренном* и парижских *Верстах*.

Один раз и здесь прославлял Вас в кафе.

Долго ли пробудете в Палестине?

Хотелось бы побывать, пока Вы там²⁸. Ищу зацепку — нельзя ли, думаю, как соединить с вопросом о истории крестоносцев. Так учат меня мудрые люди.

Жизнь материальная тут жесточайшая: издательств нет. Я доби-
ваюсь у типографшиков ч<его>-н<ибудь> издать в кредит — а о го-
нораре и не мечтаю. С переводами на франц<узский> медленно. Пока
вышел один общий сборник «Scènes de la Révolution Russe» в изд.
«Renaissance de Livre», 78 Bd. S. Michel, Paris (я²⁹, Пильняк, Эренбург,
Никитин).

Alexis Remizov.
120 bis Av. Mozart
5, Villa Flore,
Paris XVI

Я верю, потихоньку («червем») выберусь из одинокого подполья.

Тут никого нет таких, как Вы, — все сердитые, занятые, сурьез-
ные, подозрительные, а главное, каждый своим «существованием»
отнимает от доли другого — и это очень тяжело.

Я все жду, что Вы позвоните, и какую-нибудь хвостатую или бес-
хвостую — рогатую esprit подвесим к пауку (паук завелся, только ка-
кой-то несурзанный).

Любови Яковлевне кланяюсь³⁰. Открытки ее хранит Серафима
Павловна.

А.Р.³¹

III

Виктору Александровичу Залкинду, кавал<еру> обез<яньего>
зн<ака>

11.7.25.

Paris

Дорогой Виктор Александрович,
всегда Вас вспоминаем и Любовь Яковлевну.

Когда-то Вы кончите Ваши работы в Палестине и переедете сюда.
О Zerbst'e я не написал, но у меня записано и непременно вспомню
в «Рос<сии> в письм<енах>». Вот если бы Вы были во Франции, я
думаю, я также потащился бы к Вам и с приключениями. Потому и

²⁸ Намерение посетить Палестину не было осуществлено.

²⁹ Alexei Rémizov, «Etoiles. Chanson de la faim», *Scènes de la révolution russe*.
par I. Ehrenbourg, N. Nikitine, B. Pilniak, A. Rémizov. Trad. du russe avec l'autori-
sation des auteurs par Serge Lieskov (Paris, 1923).

³⁰ Любовь Яковлевна Яппу (1900—1971) — знакомая А.М. и С.П. Ремизо-
вых по Берлину, с 1928 — жена В.А. Залкинда.

³¹ На обороте листа — рисунок Ремизова «Меч Ярослава Мудрого».

о Zerbst'e вспомним. Посылаю Вам «Згу», случайно* изданную книгу³². А все написанное за 1923—1925 лежит. Лежит без движения и то, что переписывала Любовь Яковлевна.

Я уж Вам писал, что таких, как Вы, — такого отношения, как Вы к нам приходили! — здесь нет: все сердятся, не верят, главное, не верят. И это очень горько.

Положение наше тягчайшее: и никому и в голову не приходит, на каком полярном градусе (и как все низится) живем мы.

Я еще продолжаю «творить безобразия»: выдумываю всякие глупости и создаю несуществующие, т.е. я еще жив!

Кланяюсь Вашим.

И Любви Яковлевне.

Алексей Ремизов.

Что я хочу Вас попросить: если кофе у Вас настоящий (Вы знаете мою страсть!), пришлите немного с Рахилью Григорьевной³³ (если в жареных зернах, но не в сырых. Не умею и негде жарить).

(Здесь — *бездушный!*)

Это на случай.

IV

22.VIII 32

A. Remisof.

3 bis Av. Jean Baptiste Clément.

Boulogne v/Seine

(Seine)

Дорогие Любовь Яковлевна и Виктор Александрович.

Пишу Вам все о картинках³⁴. В октябре в Праге будет выставка рисунков чешских и русских писателей³⁵. Если не удалось Вам ничего устроить, пришлите: попытаю счастья в Праге.

* Чудесным образом.

³² Алексей Ремизов. *Зга. Волшебные рассказы* (Прага: Пламя, 1925). В коллекции В.А. Залкинда находится 16 ремизовских книг с автографами автора, не считая двух книг С. Шаршуна и *Сказки о двух квадратах* Л. Лисицкого, подаренных В.А. Залкинду Ремизовым. В фондах Национальной библиотеки в Иерусалиме хранятся ремизовские книги с дарственными надписями С.Ю. Прегель, Ф.Е. Фриш и М.Е. Эйтингону (врач-психоаналитик, знакомый Ремизова и Л. Шестова по Берлину). Несколько книг с дарственными надписями Осоргиным находились в собрании В.А. Должанской (Иерусалим).

³³ Р.Г. Осоргина (1878—1942) — жена М. Осоргина, дочь известного философа и общественного деятеля Ахад-ха-Ама.

³⁴ Речь идет о двух альбомах ремизовских рисунков. В коллекции В.А. Залкинда сохранился один из циклов ремизовских иллюстраций к «Двенадцати» Блока.

³⁵ Выставка рисунков русских писателей была устроена в Праге в сентябре 1933 г. художником Н.В. Зарецким. См. письма Ремизова к нему: Вадим

Дела наши очень плохи. Уж не бедность, а нищета стучит в окна: проверяет: не осталось ли еще чего завалившего, чтобы подобрать и схряпать. Я ее нарисую непременно. И она не одна ходит, с ней всегда боль.

Пишу Вам чуть отдышавшись. Вторую операцию глаза сделали в конце июня, только что наловчился, как новая напасть: операции так не проходят, простудился, и боль поднялась другая, по-французски cystite — пузырь. И совсем я расползся. И как в пустыне одни живем на белом свете — в эти трудные недели.

А. Ремизов^{36*}

Морковин, «Приспешники царя Асыки», *Československá rusistika*, 1969, XIV, № 4, s. 178—186. См. о нем также в кн.: Вадим Андреев. *История одного путешествия*. (Л.: Сов. писатель, 1974), с. 300. Ср.: Василий Куковников <А. Ремизов>, «Рукописи и рисунки А. Ремизова», *Числа*, кн. 9 (1933), с. 191—194; Алексей Ремизов, «Рисунки писателей», *Временник Общества друзей русской книги*. IV (Париж, 1938), с. 25—30.

³⁶ Далее следует приписка С.П. Ремизовой.

* Отметим из новейшей литературы по теме работы: А.А. Данилевский, «Из комментариев к Кукхе А.М. Ремизова», *Slavica Helsingiensia*. 11. *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. III. *Проблемы русской литературы и культуры*. Под ред. Л. Бюклинг и П. Песонена (Helsinki, 1992), с. 93—102; Сергей Доенко, «Обезвельволпал А.М. Ремизова как зеркало русской революции», *Europa Orientalis*. Vol. XVI (1997): 2, p. 305—320; Елена Обатнина. *Царь Асыка и его подданные. Обезьянья Великая и Вольная Палата А.М. Ремизова в лицах и документах* (СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2001); Алла Грачева, «Из комментариев к роману-коллажу Алексея Ремизова “Взвихренная Русь” (глава “ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛ”)», *A Century's Perspective: Essays on Russian Literature in Honor of Olga Raevsky Hughes and Robert P. Hughes*. Ed. by Lazar Fleishman, Hugh McLean (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 32) (Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 2006), p. 369—376. См. также: В. Хазан, «Из переписки В.А. Залкинда с Б.Ю. и А.Н. Прегель», *Вестник Еврейского университета* (Москва — Иерусалим), 2004, № 9 (27), с. 367—384.

В КРУГУ РЕМИЗОВСКИХ МИСТИФИКАЦИЙ: «КОНКЛАВ» САРКОФАГСКОГО *

Один из наиболее урожайных в творчестве Ремизова берлинский период отмечен не только беспрецедентным по размаху участием его в литературной жизни в ее различных организационных формах, но и прямой и активной экспансией игровой установки в область печатного слова. Именно теперь обезвельопальский статус автора, его текстов, персонажей и адресатов становится впервые достоянием широкой аудитории¹. Обезвельопальская игра, упразднявшая границу между «частным» и «публичным» и устранявшая различие вымысла и реальности, наложила печать на анонимные и псевдонимные отчеты и обзоры, составленные Ремизовым для берлинской русской прессы². Необходимо отметить, что эксцентрическое обращение с хроникальными заметками выступало у Ремизова в двух *различных* формах: в одну группу входили заметки, составленные из сведений выдуманных, шуточных и гротескно гиперболизирующих, а в другую — сводки действительно имевших место фактов, преподнесенных, однако, в совершенно «не-хроникальном» виде: в хронику, по самой природе своей предполагающую нейтрально-безличный стиль повествования, писатель вкрапывал элементы индивидуальной, специфически ремизовской речевой манеры, легко поддающиеся опознаванию и странно выглядявшие в газетном петите. Наделение хроникальных заметок в

* *Studies in Modern Russian and Polish Culture and Bibliography. Essays in Honor of Wojciech Zalewski*. Ed. by Lazar Fleishman (Stanford, 1999) (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 20), p. 145—176.

¹ «Обезвельопальские» издательские начинания перечислены в автобиографии Ремизова, опубликованной сразу по приезде писателя в Берлин: «Судьба и работы русских писателей, ученых и журналистов за 1918—1921 г.», *Русская Книга*, 1921, № 8/9, с. 30. См. также ценную статью: Елена Обатнина, «“Обезьянья великая и вольная палата”»: игра и ее парадигмы», *Новое литературное обозрение* 17 (1996), с. 185—217; по вопросу о времени возникновения «Обезвельопала» ср.: Сергей Доценко, «Обезвельопал А.М. Ремизова как зеркало русской революции», *Europa Orientalis* 16 (1997):2, с. 305—320.

² Ср. предисловие Антонеллы д'Амелиа к публикации: А.М. Ремизов, «Мерлог», *Минувшее. Исторический альманах* (М.: Прогресс-Феникс, 1991), с. 202; Л. Флейшман, Р. Хьюз, О. Раевская-Хьюз, *Русский Берлин 1921—1923. По материалам архива Б.И. Николаевского в Гугеровском институте* (Paris: YMCA-Press, 1983), с. 21 (2-е изд. — М., 2003, с. 23).

периодике индивидуально-авторскими приметам было таким же эстетическим вызовом и балансированием на тонкой границе между реальностью и абсурдом, как и заполнение хроникальных столбцов заведомо ложными сообщениями.

Первым изданием, где Ремизов апробировал гротескную трансформацию журналистских жанров, были вышедшие двумя номерами в начале 1922 г. и редактировавшиеся им самим (совместно с Каплуном и Минским) *Бюллетени Дома Искусств*. Там в первом выпуске были помещены, наряду с травестийным «интервью» с Андреем Белым, краткие шуточные «хроникальные» заметки, конечной задачей которых был подрыв «официальной» картины литературной жизни, ее «одомашнивание»³. После прекращения *Бюллетеней*⁴ возможность «безобразничать» в прессе открылась писателю только со сменой редакции в одной из берлинских газет. 22 февраля 1922 г. *Голос России*, на протяжении полугода редактировавшийся Л.М. Немановым и С.Л. Поляковым-Литовцевым и служивший филиалом милюковских *Последних Новостей*, был приобретен группой эсеров. В новую редакцию вошли В.М. Зензинов, В.И. Лебедев, С.П. Постников, И.А. Рубанович, Н.С. Русанов, М.Л. Слоним, Е.А. Сталинский, В.В. Сухомлин и В.М. Чернов. В то время как политический отдел при новом руководстве приобрел более выраженную партийную направленность, монотонность и декларативность, художественный, наоборот, стал намного живее, ярче и амбициознее, чем раньше. По сравнению со своим соперником, другой крупной газетой русского Берлина — *Рулем*, — *Голос России* обнаруживал больший интерес к новейшей русской литературе в плане стилистического экспериментирования. Радикальная перемена литературной линии, произошедшая с приходом новой редакции, сразу выразилась в привлечении в газету и предоставлении почетного места на ее полосах Андрею Белому, еще совсем недавно подвергнутому резким нападкам и обвинениям в политической беспринципности со стороны старого руководства *Голоса России*⁵. В течение первого месяца при новой редакции, на-

³ *Бюллетени Дома Искусств*, № 1/2, 17 февраля 1922, стб. 34—37.

⁴ Последний — № 3 — номер вышел 10 марта 1922. Ср.: *Новая Русская Книга*, 1922, № 4, с. 46; Thomas R. Weyer. J., «Бюллетени Дома Искусств Берлин», *Rossica. Научные исследования по русистике, украинистике и белорусистике* (Прага), 1997, № 1, с. 97—103.

⁵ См.: «Андрею Белому», *Голос России*, № 896, 19 февраля 1922, с. 2. Фельетон этот посвящен речи Белого на заседании берлинской Вольфилы, приведенной в № 1/2 *Бюллетеней Дома Искусств*. Ср. ранее появившийся отзыв о его докладе «Современная культура в России» — Мих. Шварц, «Андрей Белый о грядущей России», *Голос России*, № 845, 21 декабря 1921, с. 2.

чиная с 26 февраля, он был главным, самым частым автором в литературном отделе⁶.

Ремизов в *Голосе России* дебютировал еще при старой редакции, впервые появившись в юбилейном номере, посвященном Достоевскому⁷. Но очевидно было, что «своим» в органе берлинских сподвижников Милюкова стать он не мог; к нему отнеслись там лишь с холодноватым почтением, зарезервировав за ним роль «именитого» украшения особых, праздничных номеров. Об этом, во всяком случае, свидетельствовали два очередных его выступления в *Голосе России* при Неманове и Полякове-Литовцеве⁸. В обновленной газете по сравнению с Андреем Белым Ремизов оказался с некоторой задержкой: спустя полтора месяца после прихода эсеров⁹. Причины такой медлительности не ясны. С ведущими сотрудниками редакции Ремизова связывали давние дружеские связи, а трое из будущих руководителей *Голоса России* — В.М. Чернов, В.М. Зензинов и В.И. Лебедев — посетили писателя еще в Нарве, в карантине, вскоре по выезде его из Советской России в Эстонию¹⁰. Появлению его в газете предшествовала большая статья В. Чернова, в которой изображение революционной стихии у Ремизова, Алек-

⁶ Андрей Белый, «Блок в юности (Из воспоминаний о нем Андрея Белого)», *Голос России*, № 902, 26 февраля 1922, с. 6; Андрей Белый, «О духе России и «духе» в России», № 908, 5 марта 1922, с. 5—6; Андрей Белый, «Бессонница» («Мы — безотчетные...»), № 914, 12 марта 1922, с. 5; Андрей Белый, «Московский пролеткульт», № 920, 19 марта, с. 3 и № 926, 26 марта 1922, с. 3; здесь же было помещено по рукописи стихотворение Василия Казина «Пушкин», посвященное Андрею Белому.

⁷ Алексей Ремизов, «Огненная Россия. Памяти Достоевского», № 813, 12 ноября 1921, с. 2. См. также: Алексей Ремизов. *Огненная Россия* (Ревель: Библиофил, 1921, с. 59—68.

⁸ Алексей Ремизов, «Дом с белыми башнями. Рассказ», *Голос России*, № 849, 25 декабря 1921, с. 3; А. Ремизов, «Из огненной России. К звездам. Памяти Блока — ему и о нем», *Голос России*, № 860, 8 января 1922, с. 3—4. Справедливости ради следует заметить, что с середины января милюковская редакция газеты очутилась в водовороте финансовых затруднений (быстро приведших ее к уступке издания эсерам), когда в агонизировавшей газете остались лишь самые верные, «идейные» сотрудники.

⁹ К тому времени там уже успели появиться вещи Соколова-Микитова и Марины Цветаевой, Владимира Познера и С.Г. Каплуна-Сумского.

¹⁰ См.: Алексей Ремизов. «Дневник 1917—1921». Подготовка текста А.М. Грачевой, Е.Д. Резникова. Вступительная заметка и комментарий А.М. Грачевой. *Минувшее. Исторический альманах*. 16 (М.—СПб.: Atheneum-Феникс, 1994), с. 501—502. В результате этой встречи пражская газета *Воля России* поместила в сентябре 1921 г. несколько фрагментов из ремизовских *Шумов города*. О В.И. Лебедеве см. статью В. Швейцер «“Пераст” Лебедева—Цветаевой», в кн.: Владимир Лебедев. *Пераст*. Марина Цветаева. *Perast* (М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1997), с. 54—76.

сандра Блока и Андрея Белого противопоставлялось «гнилому поветрию», олицетворяемому Алексеем Толстым, которое сводило «музыку революции» к какофонии¹¹. Можно предположить, что причина отсрочки возвращения Ремизова в *Голос России* была та же, по которой сократилось участие в нем Андрея Белого: если последнего отвлекло от газеты издание журнала *Эпопея*, то Ремизов пришел в нее, лишившись *Бюллетеней Дома Искусств*.

Но замечательно при этом, что появился Ремизов в новом *Голосе России*, так сказать, инкогнито, скрытно. Литературная страница воскресного номера 9 апреля открывалась следующим текстом:

Из книги Саркофагского «Конклав»

Холод точит наши кости,
Голод нас, как червь, грызет,
Пол-России на погосте,
А другая чуть живет.
А вокруг нас все, как было:
Те ж дремучие леса,
Та же солнечная сила
Полнит светом небеса;
И земля покорна плугу,
И животный кроткий род
Человеку, словно другу,
Жизнь и труд свой отдает.
В чем же дело, что же с нами?
Где причина нищеты,
Отчего растут рядами
Над могилами кресты?
Отчего? сказать не просто,
Коль свободы слова нет,
А у каждого прохвоста
И мандат, и пистолет.
Чем об этих страшных штуках
Рассуждать и толковать,
Лучше нам в ритмичных звуках
О верблюде рассказать:
Раз я утренней порою
За восьмушкой хлеба шел,
Славословя всей душою
Милой власти произвол.

¹¹ Р. Россов <В.М. Чернов>, «Два восприятия революции (Ал. Толстой и Ал. Ремизов)», *Голос России*, № 914, 12 марта 1922, с. 4—5.

В небе стаи острогрудых
 Снегоносных туч ползли,
 Мне навстречу на верблюдах
 Люди в гору кладь везли, —
 Ноги вязли в грязной жиже,
 Бич взвивался и хлестал,
 Вдруг один верблюд — поди же! —
 Головой мотнул и стал.
 С резким свистом палки били
 По облезлому горбу,
 И рабы жестоко мстили
 Непокорному рабу.
 И пронзительно и жалко
 Зверь измученный ревел,
 Но была бессильна палка,
 Понапрасну бич свистел.
 В ту же гору без печали
 Шли солдаты босиком
 И при этом прославляли
 Бодрой песней Совнарком.
 И понятно стало разом,
 Отчего детишки мрут!
 Ведь людей оставил разум,
 Коли там они поют,
 Где бунтуется верблюд.

Не кадит заводский дым,
 Кроет пыль машины,
 Вкусно карточки едим,
 Как кусок свинины;
 Еле тащится трамвай,
 Мрут в приютах дети, —
 Вот он, наш советский рай
 На словах, в газете!

Спустя полгода тем же именем Саркофагского была подписана заметка «Из жизни художников в Берлине» в одном из последних номеров газеты¹². Заметка эта столь сильно пронизана ремизовской игровой атмосферой, что установление ее автора затруднений не составляло¹³. Но по отношению к приведенному стихотворению

¹² *Голос России*, № 1079, 8 октября 1922, с. 8.

¹³ О ней говорилось в статье: Л. С. Флейшман, «Конкретор “Обезвело-пала”», *Slavica Hierosolymitana*. Vol. I (Jerusalem, 1977), с. 190, сноска 26 (см.

такой же уверенности, разумеется, быть не может. Ведь конвенциональные, «гладкие» стиховые формы — четырехстопный хорей с регулярными катренами и перекрестной рифмой, — какие использованы в данном стихотворении, у Ремизова ни ранее, ни позже не встречаются и кажутся совершенно не вяжущимися с его художественным обликом. В экспериментах его по ритмической организации речи совершенно не было места для «правильных», канонизированных XIX веком метрических форм. В ранней его книге *Рассказы и поэмы* (1908) представлены образцы максимально допустимого у писателя приближения к метрической упорядоченности речевого потока: при абсолютном преобладании «стихотворений в прозе» и верлибра он лишь в «Иуде» (1903) употребил нормальный ямб в его самой «свободной» разновидности: неурегулированный разностопный белый стих¹⁴. Более поздние опыты еще определеннее отдалялись от канонических силлабо-тонических размеров и обыгрывали пограничные, гибридные, синкретические формы — то колеблясь между верлибром и прозой¹⁵, то стилизуя молитвенный стих¹⁶ и «фольклорный» сказ¹⁷, то прибегая к вставкам квази-«былинного» стиха в ритмически инородный контекст (глава «О судьбе огненной» в *Взвихренной Руси* и в *Огненной России*)¹⁸. В отличие от первых «поэм» («Полунощное солнце») эксперименты конца 1910—1920-х годов не претендовали на статус *стиховых* текстов — это были попытки «раскрепощения» прозаической, а не стиховой речи и должны были восприниматься как работа над прозой именно, а не стихом. То обстоятельство, что принцип «метра» из нее исключался, делал Ремизова как экспериментатора полной противоположностью Андрею Белому, искавшему обновления прозаической речи на путях ее метризации.

также перепечатку в данном издании) и в комментарии Антонеллы д'Амелиа к «Мерлогу», *Минувшее. Исторический альманах* 3, с. 246.

¹⁴ Алексей Ремизов. *Рассказы и поэмы* (С.-Петербург: Издательство Eos, 1908 года), с. 295. Ср. письмо к О. Маделунгу от 8 августа 1904 г., *Письма А.М. Ремизова и В.Я. Брюсова к О. Маделунгу*. Составление, подготовка текста, предисловие и примечания П. Альберга Енсена и П.У. Меллера (Copenhagen: Rosenkilde and Bagger, 1976), с. 30.

¹⁵ Алексей Ремизов. *Электрон* (Пб.: Алконост, 1919).

¹⁶ См., напр., Алексей Ремизов, «Annonciation», *Звено* (Париж), № 60, 24 марта 1924, с. 2.

¹⁷ Алексей Ремизов. *Русские женщины. Народные образы* (СПб.: 1918).

¹⁸ Ср.: Alex M. Shane. «Rhythm Without Rhyme: The Poetry of Aleksey Remizov», Greta N. Slobin (Ed.), *Aleksey Remizov: Approaches to a Protean Writer* (Columbus, Oh.: Slavica Publishers, 1986), p. 217—236; Ю.Б. Орлицкий, «Стих и проза в творчестве А. Ремизова (К постановке проблемы)», *Алексей Ремизов. Исследования и материалы*. Отв. ред. А.М. Грачева (СПб.: Дмитрий Буланин, 1994), с. 166—171.

На этом фоне «Конклав» Саркофагского, написанный совершенно конвенциональным метром, резко контрастирует со всем остальным творчеством Ремизова. Столь же чуждым ему выглядит и публицистически злободневное содержание стихотворения, наличие прямолинейных сатирических инвектив. Скепсис относительно атрибуции данного текста Ремизову кажется поэтому вполне законным.

Но здесь помощь в идентификации автора приходит с совершенно иной, неожиданной стороны. В том же номере *Голоса России* появились и две неподписанные хроникальные заметки, которые, с разной степенью гипотетичности, можно атрибутировать Ремизову. Приведем их целиком:

Из жизни художников в Берлине

18 марта в Шарлоттенбурге в Affenpat'e музыкант *С.С. Прокофьев*, гостивший в Берлине, играл свои чудесные «Бабушкины сказки» и концерт.

20 марта в Logenhaus'e Домом Искусств был устроен (в пользу русских деятелей в Петербурге) вечер, на котором *Томас Манн* читал свои произведения.

28 марта писатель *Борис Пильняк* (Wogau), гостивший в Берлине с 12 февраля, уехал в Россию.

Несколько художников нарисовали его портреты: *Н.В. Пинегин*, *С.А. Залшупин*, *Л.Б. Малаховский*, *Ф.А. Олькеницкая-Пугавка*, *Арнольд Дзеркал* и *Карл Залит* (статуэтки).

Художник *Н.В. Пинегин* заканчивает портрет *И.С. Соколова-Микитова*.

Художник *С.А. Залшупин* нарисовал *Андрея Белого*, поэта *Кусикова* и *Ал. Н. Толстого*.

Труды и дни писателей в России

1 февр. молодые петербургские писатели «Серапионовы братья» праздновали годовщину своего братства.

Ник. Ник. Никитин, брат-канонарх, написал след. сочинения: повесть «Рвотный форт» (выйдет в изд. «Эрато»), «Камни» (в «Завтра» в Petropolis), «Дэзи» (в Альманахе Серапионов в изд. Алконост), «Подарок Фатьмы» (в «Красной Нови» у Воронского), «Барка» (в «Шиповнике»), «Затмение» (в работе), «Американское счастье» (у Эжена, в схеме Замуття, епископа обезьянского, Евг. Замятин).

С месяц прохворал: обжегся — центральное место обжег — пролил на себя бутылку с ядовитым составом для зажигалки.

Мих. Мих. Зоценко, брат-мечник, «Рассказы Назара Ильича Синябрюхова» — выпускает в изд. «Эрато».

Всеволод Иванов, брат-алеут, выпускает в изд. Эпоха (у Е.Я. Белицкого) собр. соч. т. I и II.

Кон. Алекс. Федин, брат-ключарь, выпускает книгу рассказов «Рванное сердце» в изд. «Парфенон»; печатает пьесу «Бакунин в Дрездене» в «Художественном альманахе» В. Вересаева, а отдельно в Петерб. Отд. Госиздат.

Виктор Бор. Шкловский, брат-скандалист, ожидается в Берлине¹⁹.

Як. Петр. Гребенщиков, брат обезьян, выпускает альбом «Книга и слово» — изречения современников о слове и книге: что такое слово, какая в нем тайна и какая сила; и что такое книга — как ее беречь надо и какая такая наука издательская, — какую ответственность несут перед Россией издатели и какая кара на тех, кто убежден почему-то (примеры из русских зарубежных издательств), что издать книгу — дело столь же нехитрое, как пройти до ветру.

Первый же абзац приведенной цитаты настораживает. Если не один Ремизов мог аттестовать «Сказки старой бабушки» Прокофьева как «чудесные», то никто, кроме него, не позволил бы себе засорять хроникальное повествование такими эмоциональными эпитетами. Само собою разумеется, что и место происшествия — Affenpat — специфично лишь для ремизовской топографии обезвельволпальской эры. Услужливая латинская транскрипция — Wogau — в раскрытии псевдонима Пильняка перекликается с различными лингвистически-макароническими шутками писателя. Еще явственнее ремизовское происхождение выражено во второй заметке. Знаменателен самый повод ее написания: празднование годового юбилея группы молодых петербургских прозаиков «Серапионовы братья» — самого близкого Ремизову в тот момент литературного объединения. Не только в эмиграции, но и в Советской России трудно было тогда назвать более заядлого пропагандиста «Серапионов», чем Ремизов²⁰.

¹⁹ Об обстоятельствах побега Шкловского из Советской России см.: «В.Б. Шкловский. Письма М. Горькому (1917—1923 гг.)». Примечания и подготовка текста А.Ю. Галушкина. *De Visu*. 1993, № 1, с. 30—31. Ср.: «Викт. Шкловский выехал за границу и находится в настоящее время в Финляндии. Хлопочет о получении визы в Германию». — «Судьба и работы русских писателей, ученых и журналистов за 1918—1922 г.», *Новая Русская Книга*, 1922, № 3, с. 40. Первым выступлением Шкловского в берлинской печати был опубликованный два дня спустя в *Голосе России* фельетон «Плац» (№ 939, 11 апреля 1922, с. 2).

²⁰ Ср.: Алексей Ремизов, «Крюк. Память петербургская», *Новая Русская Книга*, 1922, № 1, с. 6—10; Алексей Ремизов. *Ахру. Повесть петербургская* (Берлин—Петербург—Москва: Издательство З.И. Гржебина, 1922, с. 29—44. См. также преамбулу к публикации рассказа Н. Никитина «Мокей». О том и о сем» — Друг Серапионов <А.М. Ремизов>, «Серапионовы братья», *Голос России*, № 971. 21 мая 1922, с. 7. О ней ср. в статье: С.И. Субботин, «К атрибуции псевдонимных сочинений из “Простой Газеты”», *Русская литература*, 1992,

Однако для раскрытия псевдонима Саркофагского мы полагаем и более убедительным доводом, чем простое соседство с неподписанными хроникальными заметками. Комплект *Голоса России*, хранящийся в Славянской библиотеке (Прага), содержит экземпляры газеты — с № 898 за 22 февраля 1922 г. (т. е. с первого номера под эсеровской редакцией) по № 942 от 15 апреля, — принадлежавшие конторе издательства. В них с целью калькуляции гонораров в разделы, статьи и заметки каждого номера, предъявленные к платежу, вписаны их сочинители. Тем самым документально раскрыты авторы ряда анонимных и псевдонимных публикаций этого периода²¹. Некоторые выпуски даже снаб-

№ 1, с. 205—215 (см. с. 209); здесь же, с. 214—215 — републикация заметки Ремизова «Серрапионовы братья». Неоправданность надежд, возлагавшихся Ремизовым на молодых петроградских прозаиков, высмеял И. Соколов-Микитов, в письме к Яценко от 20 ноября 1922 г. сказавший: «Замятин снес такое яйцо, из которого вышел хорь и съел наседку. Ремизов в дураках». — *Русский Берлин*, с. 208. Ср. оценку Серрапионов и Пильняка в статье: И. Эренбург, «Новая проза», *Новая Русская Книга*, 1922, № 9, с. 1—3. Ср.: В.П. Муромский, «“Серрапионовы братья” как литературно-групповой феномен», *Русская литература*, 1997, № 4, с. 81—88; В.Е. Васильев, «Серрапионовы братья» и Е.И. Замятин», *Русская литература*, 1997, № 4, с. 119—122. О «брате-обезьяне» (без достаточных оснований причисленном Ремизовым к группе) см.: А. Ремизов, «Яков Петрович Гребеншиков (1887—1935)», *Последние Новости*, 1935, № 5159, 9 мая, с. 3; Алексей Ремизов. *Встречи. Петербургский буерак* (Paris, 1981). с. 264—266.

²¹ Приведем выборочно эти данные. Согласно пометам в конторских экземплярах, в № 898 за 22 февраля статья «От новой редакции “Голоса России”» написана В.М. Черновым; заметка «Новое правительство Туркестана (Константинополь (соб. кор.)» Каштановым, статья «Донос “Нового Мира”» (подписанная В.С.) и раздел «Печать и жизнь» — Сухомлиным, стихотворный «маленький фельетон» «Попурри из политического фарса “Нэпа”» — Черновым, статья «Матяры» в разделе «Россия» — Гринфельдом; краткие заметки о переговорах фирмы Штиннес в Москве и о приезде редактора «Чикаго Трибюн» в Берлин (с. 4) — А.Г. Барладяном. В следующем номере от 23 февраля передовая «Разведение пресмыкающихся», а также статья «Выборное» на с. 1 написаны Черновым; краткая заметка пражского корреспондента «Заботы о русских детях» (с. 3) Г. Раковским; статья из Гельсингфорса на с. 4 «Признание Зиновьева» — А. Браиловским; хроникальные заметки в разделе «Берлин» на с. 5 — Барладяном и С. Ясичем. В № 900 (24 февраля) передовая написана Сухомлиным, раздел «За день» (заметки из Риги и Ревеля) — Каштановым, материал за подписью Я. Вечев «Российские дела и дни» (с. 2) — Черновым, раздел «Печать и жизнь» (с. 2) В.И. Лебедевым, заметки «Правила обысков» (константинопольского корреспондента) (с. 3) и «В умирающей Одессе (Письмо из Константинополя)» Гейманом, заметки из Праги (с. 3) Раковским, с. 4, материал на с. 4 о лагере интернированных Котбус — Барладяном. Передовая в № 901, 25 февраля, написана Лебедевым, раздел «За день» — Каштановым, раздел «Печать и жизнь» — Сухомлиным. В № 902, 26 февраля, передовая «Трагедия Дальнего Востока» и раздел «Печать и жизнь» (с. 2) написаны Лебедевым, статья «В

жены квитанциями, регистрирующими ставки построчной оплаты в марках, например: Чернов — 0,50 за строку, Сухомлин 0,50, Браиловский 1, Раковский 1, Москвичев 1, Ясич 0,75, Барладян 0,50 и т.д.

Обе приведенные выше хроникальные заметки в номере от 9 апреля имеют карандашную помету, раскрывающую их авторство: «Саркофагский», а в приложенной к тому же номеру конторской ведомости содержится запись, указывающая и причитаю-

разгромленной Армении» (с. 3) — Тер-Погосьяном, хроникальная заметка «Письмо писателей из Петрограда» (о письме, полученном берлинским Домом Искусств от петроградского Дома Литераторов), с. 3—4) — Барладяном; хроника «Берлин» на с. 4 — Ясичем, статья «Б.А. Пильняк» (с. 5) — С.П. Постниковым, а «Художественная хроника» на с. 5 — художницей К.Л. Богуславской (женой Ивана Пуни). В № 903, 28 февраля, передовая «Армия ландскнехтов» написана Лебедевым, раздел «Печать и жизнь» — Сухомлиным, а «Экономическая жизнь» (за подписью М.С. с. 5) — М. Смилъг-Бенарио. Передовая «Маска сброшена» (о предстоящем процессе над социалистами-революционерами в Москве) в № 907 от 4 марта написана В.М. Черновым, а заметка на с. 2 «Россия и эмиграция» (о *Летописи Дома Литераторов*) — Каплуном. Черновым же написана статья «Процесс — монстр» (с. 1) и стихотворный фельетон «Револьвер чекиста» (с. 2) в воскресном № 908 от 5 марта, тогда как материал «Письма из Финляндии» на с. 3—4 (за подписью Венелайнен) поступил от В.Л. Тукалевского, статья (из Белграда) «Два Рейхенталля» в разделе «Россия за границей» на с. 4 — от Агеева; анонимная заметка на с. 5 в «Литературной неделе» «Поэма Зинаиды Гиппиус» — написана С.Г. Каплуном, заметка «Литераторы и Чекисты», посвященная О.М. Брику и И.А. Аксенову, (с. 6) — С.П. Постниковым, а заметка о скором выходе в издательстве «Библиофил» мемуаров Кони (с. 5—6) — М.Л. Кантором. В.И. Лебедев дал фельетон о П.Н. Милокове (в разделе «Печать и жизнь» в № 907 от 7 марта (с. 2). Передовые 7, 8, 10 марта, 2 апреля представлены Черновым, а 9 и 11 марта — Лебедевым, 14 марта — Зензиновым. В № 914 от 12 марта заметка «К.И. Чуковский о А.А. Блоке» (с. 6) подготовлена С.Г. Каплуном. Согласно конторским пометам, псевдоним Юниус (Юлиус) принадлежит Чернову, В. Ростовцев («Русские в Болгарии» в номере от 11 марта) — Макогону, А. Горин — Н.З. Зильбербергу, Зритель («Хронические беспорядки», 24 марта 1922, с. 2) Тукалевскому, Г-р («Развал третьего интернационала (Письмо из Рима)», в номере от 23 марта (с. 4) Шрейдеру. В «Литературной неделе» № 920 от 19 марта автором рецензии на *Шатер* Н. Гумилева, подписанной В. Кр., является Зильберберг, на *Русскую Мысль* (подписана: С.П.) и на *Словохи* (подписана С.З.) — Постников, на первый номер *Новой Русской Книги* — Чернов. Ему же принадлежит рецензия на четвертый том *Архива Русской Революции*, подписанная Р. Россом, в № 926 от 26 марта (с. 3) (псевдоним образован от названия редактировавшегося Черновым органа партии эсеров — журнала *Революционная Россия*, — в январе 1922 г. переведенного в Берлин из Эстонии). В № 929 от 30 марта 1922, содержащем материалы о покушении на Милокова и убийстве В.Д. Набокова, передовая «Убийство Набокова» написана Слонимом, заметка «Первые выстрелы. Убийство» (с. 1) — Ясичем, заметки «В публице. Личность убийц», «В комнате умирающего В.Д. Набокова», «Убийство хладнокровно задумано» (с. 1) — Барла-

шийся гонорар — по 2 марки за строку стихотворения Саркофагского (60 строк) и по 1 марке за текст его хроникальных заметок (40 строк). Это — непреложное свидетельство того, что и хроникальные заметки, и стихи Саркофагского поступили от одного и того же автора, и если бухгалтерия атрибутировала неподписанные хроникальные заметки несуществующему «Саркофагскому», то мы, со своей стороны, на основании текста заметок, получаем возможность отождествить Саркофагского с Ремизовым.

Но тогда возникает вопрос — почему автор так сильно держался за изобретенный псевдоним, что он не только не решился раскрыть его конторе, но и прибег к нему, чтобы закамуфлировать источник неподписанных хроникальных заметок. Возможно, надобность в этом вытекала из-за прямых публицистических инвектив в стихотворении Саркофагского, придававших «ритмичным звукам» видимость политического лубка²². Как бы то ни было, можно допустить, что администрация либо оказалась таким же, как читатели, объектом мистификационной игры, либо (что более вероятно) имела в своих рядах пособника ремизовской акции — ведь публикации с начислением гонорара вряд ли стали бы возможными, если кто-нибудь из работников газеты не участвовал в ремизовском заговоре. Хотя у Ремизова было достаточно друзей среди редакционной верхушки, мы полагаем, что таким агентом в редакции, посвященным в «конспирацию» и передав-

дяном; некролог «В.Д. Набоков» (с. 3) — Н.В. Вороновичем, а отчет «Лекция П.Н. Милюкова» (с. 3) — Ясичем. М.Л. Слоним же доминировал в следующем выпуске газеты, от 31 марта: им были написаны передовая «Монархисты за работой», статьи «К убийству В.Д. Набокова», «Организация убийства» и «В русских кругах» (в последней заметке четыре последние строки даны Ясичем) на с. 1, автором заметки «Таборицкий» был Ясич, «Отъезд Милюкова» — Хаскин, «Запрос независимых в ландтаге» — Зензинов (все — с. 1), а «Состояние здоровья раненых» (с. 2) — Хаскин. Неподписанная заметка в разделе «Печать и жизнь» под заглавием «Смерть рептилии» (о прекращении рижской газеты *Новый Путь*) в № 928, 29 марта 1922, с. 2, принадлежит В.И. Лебедеву, а заметка «Кончина "Нового Мира"» (о закрытии советской газеты в Берлине) в № 935 от 5 апреля 1922, с. 2, — М.Л. Слониму. Белградские материалы — как анонимные, так и за подписью Е.П. Анч — поступали от К.М. Агеева. Пользуюсь случаем, чтобы выразить глубокую признательность персоналу Славянской библиотеки и ее директору д-ру Милене Климовой за предоставление исключительно благоприятных, граничащих с идеальными условий работы в их бесценном собрании.

²² Ремизов, полагавший в те месяцы свой отъезд из Советской России временным и всерьез рассчитывавший на скорое возвращение, последовательно уклонялся от всех проявлений политизации литературной жизни в Берлине.

шим ремизовские тексты для помещения в номере от 9 апреля, был М.М. Тер-Погосьян²³.

Само по себе внесение в хронику отсылок-намеков на «обезвельволпальскую» номенклатуру было возможным лишь в силу особого статуса Ремизова в литературном отделе. «Запоздалое» появление в обновленном *Голосе России* как бы сразу компенсировано «домашним» характером участия писателя в нем. Отбор беллетристического материала в газете несет отпечаток ремизовского влияния и совета²⁴. Писатель становился центром своеобразного кружка «поверх барьеров», включавшего Шкловского, Пильняка, Замятина и «Серапионов». Но еще существеннее, что именно посредством «литературной хроники» Ремизов дал понять, что в его глазах *Голос России* стал своего рода правопреемником прекратившихся *Бюллетеней Дома Искусств*. В воскресном номере от 16 апреля он поместил без подписи следующий свод, контаминировавший апокрифические и точные хроникальные данные:

Литературная хроника

В Петербурге образовался книгоиздательский трест «Аверьяныч с товарищи». К 1 мая издательство выпускает 1-й товарищеский сборник: Вяч. Шишков, Евг. Замятин, А.И. Чапыгин, К.А. Федин, А.С. Неверов, М.А. Дьяконов, А.А. Фролов, Георгий и Яков Гребеншиковы, А.А. Рябинин, А.Б. Кусиков, Б.А. Пильняк и Н.А. Шапошников. А называется сборник «Кавычка».

С 1-го мая в Петербурге предполагается возобновление понедельничной газеты «Понедельник». Во главе становится Петр Прокопов, ученик основателей и вдохновителей «Понедельника» (1906 г.) Л.М. Василевского, К.И. Чуковского и П.М. Пильского²⁵

²³ Он упомянут, как и другой сотрудник *Голоса России* (а затем и *Дней*) А.Г. Барладян, в ремизовской неподписанной хроникальной заметке «Издатели» в *Бюллетенях Дома Искусств*, 1922, № 1/2 (17 февраля), стб. 35 и в разделе VIII («Турка») главы «Медовый месяц» *Взвихренной Руси*.

²⁴ Это можно усмотреть уже и в напечатании «Москвы» Пильняка в том самом номере *Голоса России*, где дебютировал Саркофагский.

²⁵ На самом деле имеется в виду И.М. Василевский (Не-Буква), редактор понедельничной газеты *Свободные Мысли*, в те недели оказавшийся в центре литературно-общественного скандала из-за прихода в сменовеховский орган *Накануне*. Позднейшее «саморазоблачение» мистификации с Прокоповым см. в кн.: Алексей Ремизов. *Учитель музыки. Каторжная идиллия*. Подготовка к печати, вступительная статья и примечания Антонеллы д'Амелия (Paris: La Presse Libre, 1983), с. 358.

В Москве начинает выходить литературный ежемесячник «Узел». Большое место и внимание будет уделено вопросам культуры, особенно *русской*. Редакционная ячейка: Петр Никанорович Зайцев, Е.И. Шамурин, Б.Д. Ильинский и А.А. Боровский. Сотрудники: Борис К. Зайцев, И.А. Новиков, М.О. Гершензон, Влад. Ходасевич, Н.Г. Машковцев, В. Станевич, Б.А. Пильняк.

В ближайшем номере «Соврем. Запис.» будет помещено до сих пор нигде не напечатанное произведение Л.Н. Андреева «Собачий вальс»²⁶.

Если и можно подозревать, что какие-то из этих данных (напр., о «Собачьем вальсе» Андреева) были вставлены кем-то из редакции²⁷, то не подлежит, однако, никакому сомнению, что ответственность за известия об «Аверьяныче» и «Понедельнике» целиком ложится на Ремизова. Во всяком случае, абзац об «Аверьяныче» вторит справке, включенной в неподписанную «Хронику» в последнем номере *Бюллетеней Дома Искусств*²⁸. Между тем Ремизов явно был причастен и к другому хроникальному своду в том же номере газеты, озаглавленному «Труды и дни писателей в Париже», в котором ему принадлежат, по меньшей мере, два первых абзаца²⁹:

Труды и дни писателей в России

Вяч. Як. Шишков, б. сибирский атаман, написал пятиактную драму из революционной жизни деревни «Новое пиво». Еще рассказ «Алые сугробы»: два волжских мужика поехали искать Беловодье — праведную землю; один — тихоня, другой — медвежатник; едут через Алтай, переживают жуткие минуты — среди бела дня заблудились в снегах! — Медвежатник гибнет, а тихого Афоню татарин спасает. И еще большая повесть «Пурга». А пишет петербургские рассказы «Волкобык» — общее всем имя.

²⁶ *Голос России*, № 943, 16 апреля 1922, с. 9.

²⁷ Отрывок из «Собачьего вальса» появился в *Голосе России* через неделю (№ 948, 23 апреля 1922, с. 6—7).

²⁸ *Бюллетени Дома Искусств*, № 3, 10 марта 1922, с. 3. Эта хроника числится в наиболее полной к настоящему времени библиографии ремизовских публикаций. См.: *Bibliographie des oeuvres de Alexis Remizov*. Établie par Hélène Sinany. Sous la direction de T. Ossorguine (Paris: Institut d'études Slaves, 1978) (*Bibliothèque russe de l'Institut d'études Slaves*, tome XLIV), p. 143. Выступления Ремизова в *Голосе России* (равно как и его хроникальные заметки в *Днях*) от внимания составительницы ускользнули.

²⁹ Остальные справки восходили, возможно, к Постникову.

Евг. Ив. Замятин закончил петербургский рассказ «Предстательная железа» (Бес винный, блудный и толпяной). Работает над автобиографией³⁰.

Содержавшая признаки «сказа» справка о Шишкове здесь почти дословно повторяет справку из «Хроники» в том же третьем выпуске *Бюллетеней Дома Искусств*. Мы видим, таким образом, что Ремизов прибегает к двойной реминисценции — для того, чтобы создать ощущение преемственной литературной (и, более того, текстуальной) связи между газетой, в которой он стал сотрудничать, и недавно прекращенным журналом.

Вскользь упомянутый при первом появлении П.Н. Прокопов удостоен развернутого жизнеописания в следующем «выпуске» хроники:

Труды и дни писателей в России

Мих. Мих. Пришвин — гость московский — читал перед Пасхой в Союзе Писателей свою новую повесть «Хабар-бар». На том же вечере впервые по возвращении в Москву выступил Бор. А. Пильняк (Boгау) с своими путевыми выступлениями «От Берлина до Москвы», а также с веселым рассказом из берлинской эмигрантской литературной жизни — «Мифический Соломон».

Петр Н. Прокопов — написал роман «Людоеды»: в нем проводится параллель между законным замаскированным людоедством Европы и беззаконной Россией, где едят от голода, чтобы быть съеденными в свой черед. Кончается роман оптимистически: в России вводится международное людоедство, охраняемое и регулируемое законом, и наступает мировое благополучие, т.е. на всем земном шаре поедом едят и особенно не удивляются — дело обыкновенное.

П. Прокопов, живший долгое время во Франции, Англии и Германии и приглядевшийся к условиям жизни европейской бедноты, дает очень яркие картины, и, читая, не знаешь, где, собственно, начинается то самое людоедство, какое в России теперь свирепствует злее черной смерти.

Отдел. изд. роман появится у И. Пл. Пономарькова в «Коптилке».

Гонорар московский к 10 IV за беллетристику от 20 до 30 миллионов сов. руб. за лист (при папиросах — за пачку 150.000 р., бел. хлеб — 800.000 р. и извозчика в 2 миллиона)³¹.

Голос России, № 943. 16 апреля 1922, с. 10.

Голос России, № 948. 23 апреля 1922, с. 8.

Следующий по времени и длиннейший из напечатанных кусок ремизовского газетного эпоса еще решительнее порывал с жанровыми условностями, обнажая экспериментальную природу игры с «хроникальными» формами. Здесь, в частности, мы сталкиваемся с укоренявшимся в ремизовских хрониках приемом введения мнимых писем, имитирующих устное говорение (см., например, многократное повторение фразы «как говорится»)³²:

Труды и дни писателей в России

Несмотря ни на что, в России выходят изумительные книги, а ведь *что* ужасно какое большое — это трудности всякие *житейские*.

И об этом всегда должны помнить заграничные русские издательства.

«Книгу надо любить, да мало любить, еще и знать, а чтобы знать, надо учиться — в Германии ведь вы, есть чему поучиться! — а не то что ст... как-нибудь и дело с концом.

А то и в Россию с таким-то добром тоже неудобно, шуганет еще... ведь в России книжник-то моховик сидит — жив, сидит, — он за границу никак не попадет: «А книжки-то, скажет, куда девать, с собой не повезешь, а без книг невозможно!» И сидит, бережет русскую книгу.

«Да, надо как-то сообразиться, скоро отчет ведь давать России всем придется.

«Чего, скажет, ты сделал, милый, ослиная голова, сидючи в образованных странах для России?

«Я работал.

«А-ка покажи!

«А показывать-то нечего — это что ли? — нечего.

«И скажет тогда книжник бородастый Коноплянцев, столбец книжный:

«Не надо нам такого, у нас и без того *того* <sic! — Л.Ф.> — лодыря. Прощайте.»

«Вообще же с печатным делом у нас становится, как говорится, трудным. Кроме всяких есть еще и еще не зависящие от нас причины. Книга становится страшно дорогой, цена ее, как говорится, подходит уже к ценам мирного времени, т.е. начинает равняться по рыночной цене на хлеб и проч. продукты. И когда перед читателем становится вопрос, что купить: книгу или хлеб, — все симпатии на стороне книги, а желудок на стороне хлеба, а т.к. желудок и есть, как

³² Значение подобной «сказовой» организации уясняется в свете работы Рсмизова над *Куххой*.

говорится, диктатор существа нашего, то и получается, что книгу покупают очень мало. Нам, издательствам, приходится, как говорится, туго. Впрочем, думаю, что положение это лишь временное и с осени, как полетят птицы в теплую сторонку, можно будет интенсивнее работать».

Известный историк, один из архивных глав в России, Павел Елисеевич Щеголев, проследовал через Берлин во Флоренцию на Международную выставку³³. П.Е. Щеголева сопровождает книжный справщик и петербургский книгопродавец старинщик Яков Гаврилович Новожилов.

На обратном пути П.Е. Щеголев предполагает остановиться временно в Берлине.

В Харькове вышла книга стихов «Плоть» Влад. Нарбута, брата умершего художника Егора Ивановича Нарбута. Вл. Нарбут стал известен в литературных кругах как автор «Аллилуйя», первой книги стихов, сожженной в 1914 г.

Новости литературы

«Нужды деревни»:

Во 2-м № журнала «Нужды Деревни» будут помещены: 1) Статья Гр. И. Шрейдера «О путях возрождения деревни». 2) Статья, полученная из Москвы, принадлежащая перу известного кооператора, скрывшегося под псевдонимом Тополева «Современная постановка аграрной проблемы». 3) А. Леонтьев: «К аграрному вопросу» (о крестьянском большевизме). 4) П. Богданов: «Земельный вопрос в Эстии». 5) В. Москвичев: «Натуральное обложение сельского хозяйства». 6) Н. Воронович: «О совхозах». 7) Массимо Самоджиа: «Аграрный вопрос в Италии». 8) М-а: «Декреты по земельному вопросу» и др. В Литературной летописи делается обзор русских и заграничных журналов, посвященных крестьянскому вопросу. Продолжаются печатанием бытовые очерки «Среди народа».

В противовес появившемуся художественному журналу *Object-Veich-Gegenstand*, созданному кучкой художников «левого» направления (Изд. при «Скифах» А.А. Шрейдера), в Берлине образовалась

³³ Это сообщение было подтверждено в «Литературной хронике» в *Литературном приложении* к газете *Накануне* (№ 2, 7 мая 1922, с. 12). Ср.: И. Галактионов, «Международная книжная выставка во Флоренции (Впечатления)», *Новая Русская Книга*, 1922, № 5, с. 20—22; Г. Лукомский, «Русская книга на выставке во Флоренции», *там же*, с. 22—24.

авангардная ячейка художников, объединенных др. Я.С. Шрейбером, и с осени предполагается издание журнала по типу Вещи L'idée-понятие-Begriff.

Музыку берет на себя П.П. Сувчинский, художества Арнольд Дзеркал (Sehr kalt), литература же в руках Г.С. Киреева.

Кн. Геликон (Ш.О. Вишняк) вслед за «Эпопеей» предпринимает серию популярных справочников по заграничным курортам на русском языке с подробным указанием цен на предметы первой необходимости, медикаменты (подвижная аптека) и железнодорожный тариф на грузы, как малой, так и большой скорости, и с историческими очерками городов, как близлежащих, так и более или менее отдаленных. Вся серия будет называться «Эпоха» под общей редакцией А.С. Пугавкиной и Ив. Лупина.

— Книгоиздательство «Наука и Жизнь» (Берлин Н4, Хаузсешт-рассе 109) возобновило прерванное войной издание на русском языке всемирно известной энциклопедии современного знания в кратких очерках «Библиотека Гешен».

Помимо уже напечатанных книг, в ближайшее время выходит в свет целый ряд новых по естествознанию, математике, теоретической и прикладной технике, сельскому хозяйству, прикладным знаниям и обществоведению.

Художником К.В. Дыдышко закончена галерея эмигрантских писателей и художников для Парижской Весенней Выставки. Портреты: А. Кусикова, К. Залита, И. Соколова-Микитова, Андрея Белого, гр. А.Н. Толстого, Евг.Г. Лундберга, Н.В. Пинегина и мн. др. — всего 18 портретов.

— Художник С.А. Залшупин сделал иллюстрации к роману А. Белого «Петербург» — гравюры на дереве, 17 гравюр, и готовит к «Серебряному голубю».

Новое философское общество

— 22 апреля в «Ди штилле Экке» в Шенеберге состоялось организационное собрание нового философского общества, возникшего в противовес эмигрантскому отделению «Волфила». Общество называется «Свободное философское содружество» или для краткости на манер Волфила «Zwovierson». Почетным председателем избран единоголосно Лев Шестов, секретарем инж. Я.С. Шрейбер. В члены принимаются все искавшие и что-либо нашедшие, как физически, так и духовно, в вещи или идеях, безразлично. В Совете: Г.С. Киреев,

А.П. Потапова, Е. Zech, О. Эдлер, Ф. Олькеницкая-Пугавка, Ив. Лупин, Бруно и А. Вишняк-Шварц³⁴.

За исключением абзаца о *Нуждах Деревни*, вставленного редакцией, весь остальной текст, сколь мозаичным он ни представляется, принадлежит, очевидно, перу Ремизова. Наряду с мифическими персонажами и нарочито искаженными именами (как, например, инициалы владельца издательства «Геликон» А.Г. Вишняка), центральное место занимают здесь лица, входившие в круг близких знакомых и друзей писателя и упоминавшиеся им по разным поводам в сочинениях того времени. Даже если некоторые из сведений (хотя бы о Нарбуте) и несут реальную информационную нагрузку, несомненен общий игровой пласт «хроники». Некоторые из ее компонентов появились, кажется, с целью «раздразнить» современного Ремизову читателя. Так, упоминание А.А. Шрейдера связано с бурей, разразившейся вокруг деятельности руководимого им левоэсеровского издательства «Скифы» (включая издание, а затем уничтожение Е.Г. Лундбергом тиража брошюры Л. Шестова о большевизме)³⁵ и полемику вокруг выпущенного издательством журнала *Вещь*, причем в вину Шрейдеру ставилась и служба в Советской России на посту товарища комиссара юстиции³⁶.

Очередная хроникальная заметка Ремизова, появившаяся после трехнедельного перерыва, снова демонстрировала «монтажный» принцип ее построения:

Из жизни художников в Берлине

Художник Н.В. Масютин награвировал 36 изображений к гадальным картам Сведенборга³⁷.

Скульптор О. Гризел<л>и выехал во Флоренцию для организации чествования представителей книжной России в лице П.Е. Щеголева и его спутника Я.Г. Новожилова.

Сообщение о смерти художника Д.И. Митрохина оказалось, к счастью, неверным. Митрохин в Петербурге, работает в Русском му-

³⁴ *Голос России*, № 954, 30 апреля 1922, с. 7—8.

³⁵ Отзвук этой истории содержится в хроникальной заметке Ремизова «Издатели», повествующей о берлинском кавказском издательстве «Кура-Тифлис» и о готовящемся там выпуске «сказки» Ремизова на грузинском и армянском языках: «Рукопись тщательно скрывается от Е.Г. Лундберга. Ввиду его близости к этому издательству, опасаются, как бы в припадке любви и боли Е.Г. Лундберг эту рукопись не сжег». — *Бюллетени Дома Искусств*, № 1/2, 17 февраля 1922, стб. 35.

³⁶ См.: <В.В. Сухомлин>, «Сентиментальные убийцы», *Голос России*, № 955, 3 мая 1922, с. 2.

³⁷ Ср. главу «Гадальные карты. Волшебное», в кн.: А. Ремизов. *Россия в письменах*. Т. I (М.—Берлин: Геликон, 1922, с. 111—121).

зее и шлет немецким и русским художникам свой пролетарский привет.

Вместе с Борисом Конст. Зайцевым, выехавшим в Берлин, едет киевский писатель Самуил Ак. Марголин и д-р И. Вл. Маркон.

В Шарлоттенбурге в «Берлинер Киндель» состоялось первое открытое собрание нового философского общества.

Первым выступил Г.С. Киреев: «Ижица, как символ вещей сокровенных». Затем П.П. Сувчинский читал «О знаменном распе» — о его решающем значении для русской музыки. Третьим — художник К.Ф. Задолит свои воспоминания о скульптурных работах в России по украшению Петербурга (1918—1920). После чего А.И. Чхеидзе продекламировала поэму «Лалазар». А в заключение была оглашена приветственная телеграмма из Парижа от Льва Шестова: наш философ решительно отказывается от звания почетного председателя, мотивируя свой отказ исключительно дальностью расстояния и неудобствами путей сообщения³⁸.

Следующее собрание будет посвящено докладу Д-р А.С. Роде, «О питательности пилюль д-р Кубу», очерку В.К. Вин<н>иче<н>ки, «Днепровские пороги, как подводная Скандинавия, — запорожцы и викинги» и воспоминания<м> Е. <Лундберга (?)>.

«Смольный»³⁹.

Как и ранее, здесь происходит объединение разрозненных персональных справок с не имеющим к ним никакого отношения фрагментом связного повествования о «Цвофирзоне». Мы как бы присутствуем при процессе пародирования на двух уровнях: в то время как текст заметки сам по себе вышучивает жанр хроники, ставший к началу 1920-х годов обязательной составной частью большинства периодических изданий, содружество «Цвофирзон» имитирует «Вольфилу» (а заодно и конструктивистский журнал, почему-то нареченный «философским» термином «вещь»). Название философского содружества, симулирующее немецкие составные существительные, являет собой откровенную заумь. Столь же откровенно абсурдной выглядит и подпись, впервые вторгающаяся в печатный текст газетных ремизовских хроник. Остается гадать, намеревался ли ею автор вызвать в сознании читателя какие-либо политические ассоциации или нет. Неясно также, является ли «Задолит» случайной опечаткой (вместо действительного К.Ф. Залита

³⁸ Этот пассаж вышучивал отказ Л. Шестова от почетного председательства в берлинской Вольфиле, поскольку в нее входили лица, уничтожившие тираж его книги о большевизме.

³⁹ *Голос России*, № 959, 7 мая 1922, с. 3. Ср. коммент. А. д'Амелиа к публикации «А.М. Ремизов. Незданный «Мерлог»», *Минувшее. Исторический альманах* 3 (М.: Прогресс-Феникс, 1991), с. 245.

(Зале), латышского скульптора, тогда жившего в Берлине и упомянутого, вместе со своим соотечественником и коллегой Дзеркалом (Дзеркалом), в книге Ивана Пуни *Современная живопись*, Берлин: издательство Л.Д. Френкель, 1923)⁴⁰, или нарочитой стилизацией аббревиатур послереволюционных лет. Доклад владельца «Виллы Родэ» и директора петроградского Дома ученых А.С. Роде отсылал к истории деятельности Кубу (Комиссии по улучшению быта ученых)⁴¹. Окончание заметки в газетном тексте выпало из набора; наша конъектура подказана выходом в Берлине в 1922 г. *Записок писателя* Лундберга⁴².

Куски, посвященные Цвофирзону (включая журнал «Idée-Понятие-Begriff» и курортные путеводители «Геликона»), вошли в развернутую историю содружества, опубликованную Ремизовым спустя три года в рижском журнале *Наш Огонек*⁴³ и впоследствии инкорпорированную в книгу *Мерлог*⁴⁴. При этом они подверглись некоторым изменениям: Дзеркал заменен С. Шаршуном, К.Ф. За<до>лит — «Жоржем Шклявером», читавшим «свои римские воспоминания о встрече с Кодексом»; вместо Чхейдзе «поэму» «Лалазар»⁴⁵ в новом, парижском, варианте декламирует М.М. Тер-Погосьян; оборванная в газетном тексте концовка изъята, по-видимому, вследствие того, что имя Е.Г. Лундберга, вернувшегося в СССР, никакой игривой актуальности в себе более не несло. Другими словами, акцентируется «алеаторическая», импровизационная природа хроникального текста.

Очередная хроникальная заметка ремизовского «цикла», вновь строящаяся вокруг (по-видимому, фиктивного) эпистолярного

⁴⁰ К.Ф. Залит, числившийся действительным членом берлинского Дома Искусств, появляется также в главке XVI главы «В деревне» *Взвяхренной Руси*. Ему посвящена ремизовская «хроникальная» заметка «Памятник погибшим анархистам» в *Бюллетенях Дома Искусств*, 1922, № 1/2, стб. 37. Ср. о нем: Л. Флейшман, Р. Хьюз, О. Раевская-Хьюз. *Русский Берлин 1921—1923*, с. 200 (2-е изд. — с. 184)

⁴¹ См.: З.Г. Минц, «А.М. Горький и КУБУ», *Труды по русской и славянской филологии*. XIII. *Горьковский сборник* (Тарту, 1968), с. 170—250. Ср.: «Берлин. Среди литераторов и артистов», *Голос России*, № 1069, 27 сентября 1922, с. 3.

⁴² Выдержки из «Записок писателя» Е.Г. Лундберга помещены были в газете *Накануне* за несколько дней до этой заметки Ремизова — в № 30 от 3 мая 1922 (с. 2—3).

⁴³ Алексей Ремизов, «Цвофирзон», *Наш Огонек*, 1925, № 22, 30 мая, с. 2—5.

⁴⁴ А.М. Ремизов, «Неизданный “Мерлог”». Публикация Антонеллы д'Амелиа. *Минувшее. Исторический альманах* 3 (М.: Прогресс-Феникс, 1991), с. 215—222.

⁴⁵ Под этим заглавием летом 1922 г. в Берлине вышел сборник ремизовских адаптаций кавказских (армянских и грузинских) легенд.

документа, продолжает ранее намеченную тему «двух России» и вступает в конфликт с жанровой нормой своим открытым лиризмом:

Труды и дни писателей в России

«Вам заграничным, которым вышло на долю для передышки уехать за границу, особенно надо помнить оставшихся в России, которые, имея не меньше права на перемену обстановки — для правления ли здоровья или для сосрепоправления мысли, не могут и на самое краткое время уехать из России по своему семейному положению.

«И если приходит к вам забвение, что расстояние, что время глушат память! — надо себя как-то осаживать.

«Россия там — трудная — со столпами, словом, мечтою и могилами».

На могиле Блока на Смоленском крест уже есть давно. Могила вся обложена дерном, рядом скамеечка, много белых венков и всегда зелень и цветы. Могила такая же аккуратная, как и комната у него была⁴⁶.

Серьезную (если не патетическую) разновидность жанра представляло и следующее по времени выступление Ремизова в *Голосе России*:

Труды и дни писателей в России

В Петербурге начал выходить сатирический журнал под редакцией Железнова (Эйзена) «*Мухомор*»: Воинов, Эмиль Кроткий, Аверченко (получено несколько его рассказов), некоторые из «Серапионовых братьев», Вяч. Шишков и художники — В.И. Козельский, Лебедев, Анненков, Радаков, Куприянов и С.А. Залшупин (из Берлина).

По словам очевидца, толк вряд ли будет: дорого, говорит, обходится, дорого продается и потому плохо идет. Вообще книга, в особенности беллетристика, совсем не идет⁴⁷.

⁴⁶ *Голос России*, № 965, 14 мая 1922, с. 8—9.

⁴⁷ Ср. справку в «Трудах и работах...», в шестом номере *Новой Русской Книги* за 1922 г. (вышедшем не ранее июля или августа), с. 35: «Илья Моис. Эйзен (Железнов) (Петербург, Б. Конюшенная 14, кв. 23), б. редактор «Нивы», вступил в новое петербургское изд-во «Кругозор», принимает участие в редактировании независимого сатирического журнала «Мухомор», издаваемого «Кругозором». В том же номере *Новой Русской Книги* (с. 34) сообщалось: «В Петрограде выходит сатирич. журнал «Мухомор» во главе которого стоят: Бродаты (б. редактор «Красного Дьявола»), Козлинский, Лебедев, Воинов, О.Л. д'Ор, Флит и пр. Обещали свое сотрудничество Д. Бедный, Маяковский, Э. Герман, Черни».

В Петербурге в скором времени предстоит открытие библиотеки «Дома Литераторов» (Бассейная, 11). Собрано книг 70.000 томов. Во главе библиотеки стоит голова библиотечная Виктор Яковлевич Ирецкий, а в подружных ходит Ольга Степановна Семенова. Ихними трудами все это и книжное здание воздвигнуто — работа бессменная, в холоде, голоде и в раздражении, но по великой страсти и любви и книжному почитанию. И при этом самое зверское отношение: просунуться в библиотеку и зря потрогать книгу — попробуй-ка! И Ирецкий и Семенова есть и будут истинными собирателями и хранителями книги, а библиотека — память им заживо. И в поминанье будет записано — на вечное поминовение о здравии — Виктора и Ольги — страстотерпцев книжных и лютых врагов безкнижия, а также и плохого с книгами обращения.

Дело их, если подумать — в России все делано в жесточайшие годы, в какой мор-мороз, подумать! — дело большое.

Надо туда посылать книжки — Бассейная, 11⁴⁸.

После этого Ремизов на много недель исчезает из *Голоса России*⁴⁹. Исчезновение его игровых текстов могло быть следствием того, что общий тон газеты изменился в дни процесса над эсерами в Москве, став суровее и строже. И только осенью Ремизов вновь публикует хронику, обратившись к тому самому псевдониму, с которого началось его участие в *Голосе России*:

⁴⁸ *Голос России*, № 987, 11 июня 1922, с. 9. Можно предположить, что в некоторой связи с этой заметкой находился текст, набранный другим шрифтом на следующей колонке и представлявший собой, по-видимому, цитату из письма к Ремизову, послужившего поводом и основой его выступления в данном номере:

«Мы живем все в старой гуще, почти ничего нового. Борис Конст. Зайцев в Москве перенес сыпняк. «Вестник литерат.» и «Летопись Д.Л.» были закрыты и выходят теперь под новыми заглавиями: первый называется «Утренники», вторая «Литературная Летопись» Цензура работает усердно и за усердие взимает с рукописей по миллиону за лист плюс 2 проц. тиража книги. Курьезов уйма, о них особо. Р.В. Иванов-Разумник затевает журнал. В Москве печатается альманах «Шиповник», вышел альманах «Костры» (Андреев — «Записки Сатаны», Ив. Новиков — «Жертва», Илья Эренбург), журнал «Жизнь» (Балтрушайтис, Сакулин, П. Коган, Новиков, Брюсов, Луначарский, Н. Эфрос и др.)».

⁴⁹ Совершенно очевидно, что ни «Хроника искусства» в номере от 18 июля (с. 5), ни «Труды и дни писателей» в номере от 23 июля (с. 7) никак не связаны с его газетными писаниями.

Из жизни художников в Берлине

После летних каникул возобновило свою деятельность новое философское общество, возникшее в противовес эмигрантской⁵⁰ Волфила⁵¹, под названием *Цвофирзон*.

В Rosenkranzsonntag на Erntedankfest в кафе Ruhiges Plätzchen für brennende Zigarren состоялось первое открытое заседание.

Приехавший из Парижа б. почетный председатель Волфила *Лев Шестов* поделился своими тирольскими афоризмами.

«Если бы не дождь, — сказал философ, — так бы и зимовал на альпийской панораме. Верите ли, целое лето пришлось таскать старое ватoshное киевское пальто, а из калош, прямо скажу, не вылезал».

Затем выступил с докладом секретарь общества молодой философ Др. Я.С. Шрейбер: «Адогматическое обоснование триремы, как безмоторного двигателя для борьбы с соляным и спиртовым червем».

Докладчик не преминул сообщить мотивы, побудившие его начать столь полезную и в философском смысле значительную работу.

«Маленький пустяк, письмо приятеля, интуиция, подобно всем великим открытиям от Ньютона!» скромно сказал философ.

Вот — из письма:

«...развелись в Бобрах колдуны и зайцы. И еще был в этом году невиданный червь, ел цветы и молодые листья, в лесу нет ни одного нечервивого гриба. А когда подышать задумал, стояла в Бобрах такая вонь, что дышать стало невозможно. Червь завелся даже в соли, невиданный соляной червь и червем зачервивели тысячи пудов соли на складах. Бабье лето стоит золотое, тихое да теплое, грустное. Падает лист».

После Шрейбера профессор русской консерватории Г.С. Кирев исполнил «Солнце всходит и заходит» (соло) и послана телеграмма Кемалю Паше в Турцию⁵².

⁵⁰ Этот мотив иронически откликается на процесс резкой поляризации «эмигрантского» и «советского» (сменовеховского) общества, которым в те месяцы была отмечена жизнь русского Берлина.

⁵¹ См. о ней: Андрей Белый, «Вольная философская ассоциация», *Новая Русская Книга*, 1922, № 1, с. 32—33. Эпитет «эмигрантской» намекал на закрытие Вольфила в Советской России в 1922 г. Напомним, что одним из учредителей берлинского отделения Вольфила, возникшего в декабре 1921 г., был сам Ремизов.

⁵² Как мы видим, Ремизов не гнушается и чисто параномастическим (соль-солнце-соло) принципом конструирования «хроники». Весь этот кусок включен в качестве параграфа 4 в «протокол» «Цвофирзона» в рижском *Нашем Огоньке* и в *Мерлоге* — см.: *Наш Огонек*, с. 2; *Минувшее. Исторический альманах*, 3, с. 216—217. Главные отклонения от оригинального текста: сокращено (модифицировано) первое, вводное предложение; Шестов наделен научным званием сомнительной ценности (chargé de cours à l'Université de Simféropol); характеристика Шрейбера видоизменена: вместо «молодой философ Др» —

На берлинском книгоиздательском горизонте в наступившем затмении мелькнула, как говорится, звездочка: появился известный всем петербуржцам один из вдохновителей коллективных романов, анкет и автобиографий, ученик Чуковского, Пильского и Василевского, писатель Оскар Норвежский.

Заблаговременно закупив большую партию бумаги и под благовидным предлогом заарендовав лучшие типографии, а также войдя в теснейший контакт со здешним распространительным аппаратом на генеральное представительство во все страны света, не исключая и России, конечно, <он> открывает крупное книгоиздательство.

Книги предполагается выпускать на пяти языках одновременно.

В первую голову: сельско-хозяйственная энциклопедия, полное собрание сочинений Бориса Пильняка, десятитомная церб<ст>ская глоссалогия под редакцией Др. В.А. Залкинда⁵³, Этика Кропоткина, Путевые заметки Андрея Белого (роскошное издание), автогравюры худ. С.А. Залшупина и нечто юмористическое — «Мемуары современников».

В заведующие приглашен Н.В. Пинегин.

*

Известному пушкинианцу профессору и академику *Модесту Гофману* посчастливилось найти редчайшую рукопись середины XVIII века, проливающую свет на происхождение Русалки, и пачку писем того же времени, несомненно принадлежащих перу поэта.

В Берлин выехал в спешном порядке проф. *Юрий Верховский* для экспертизы.

На Schutzengelfest — 2 октября в Шарлоттенбурге в Affenrate состоялось чествование *А.М. Горького*.

«Обезьянья великая и вольная палата: князя обезьяньи, вельможи, послы, толмачи, обезьяньи служки и сонм кавалеров обезьянье-

«пресловутый инж.». О Якове Самойловиче и Фриде Лазаревне Шрейберах см.: «Переписка Л.И. Шестова с А.М. Ремизовым». Вступ. заметка, подготовка текста и примечания И.Ф. Даниловой и А.А. Данилевского, *Русская литература*, 1992, № 4, с. 100. Я.С. Шрейбер в 1923 г. печатался в берлинском *Вестнике Самообразования*. Изложение его доклада, равно как и процитированное им письмо, устранили; зато возражения на его доклад введены в параграф 5 «протокола». (Введение «письма» мыслилось Ремизовым, очевидно, как возможность обнажить «внутреннюю форму» фамилии Шрейбера.) После Шрейбера вместо Киреева названы другие «музыканты» — сестры Черновы и аккомпаниатор Е.Д. Кускова.

⁵³ О В.А. Залкинде (1895—1986) см.: Л.С. Флейшман, «Конкретор «Обезвельвопала»», *Slavica Hierosolymitana*. Vol. I (Jerusalem, 1977), p. 185—193 (и в наст. издании).

го знака, собравшиеся в Шарлоттенбурге на сборище в Affenrate постановили ознаменовать день тридцатилетия литературной деятельности князя обезьяньего и кавалера обезьяньего знака первой степени с глобусом Алексея Максимовича Горького — выдать из обезвелволпала хвост обезьяний: сей хвост обезьяний носить ему при себе *неотрывно*, чтобы всякому понять по хвосту было, что есть за человек, чем был и чего достиг, тридцать лет трудясь на духовной работе честно и хвально!»

Саркофагский⁵⁴.

Возникает впечатление, что самим построением текста и апелляцией, по поводу празднования юбилея Горького, к Обезвелволпалу Ремизов не столько скрывается под подписью-псевдонимом, сколько, наоборот, сбрасывает маску и протягивает связующую нить между данной заметкой и самым началом своей работы в *Голосе России*. Другими словами, вместо того чтобы засекретить автора, псевдоним выставляет его напоказ⁵⁵.

Решение вывести «Саркофагского» из подполья могло быть сопряжено с предстоявшими в газете крупными переменами, исход и возможный эффект которых на участие Ремизова в ней предвидеть было нельзя. Именно в этом номере от 8 октября впервые появилось объявление «От прежней издательской группы “Голос России”», сообщавшее об уходе В.И. Лебедева, С.П. Постникова, Н.С. Русанова, М.Л. Слонима, В.В. Сухомлина и В.М. Чернова и о переходе газеты с 15 октября в новые руки под редакцией В.М. Зензинова. О том, сколь неясной была ситуация в те дни, свидетельствуют и другое объявление (помещенное 15 октября) — о недельном перерыве в издании *Голоса России*, связанном со сменой владельца, а также и то, что 22 октября *Голос России*, вопреки недавним анонсам, закрылся и в том же издательстве стала выходить новая газета — *Дни*. Все это подкрепляет догадку о «прошальном» значении заметки Саркофагского. И, действительно, имя это, насколько нам известно, больше никогда не всплывало в берлинской прессе, несмотря на то что в 1923—1925 гг. Ремизов продолжал помещать в берлинских *Днях* свою «хронику», оставаясь, по-видимому, под покровительством М.М. Тер-Погосьяна.

⁵⁴ *Голос России*, № 1079, 8 октября 1922, с. 8.

⁵⁵ Нечто подобное наблюдается и позже, когда Ремизов прибегает к другому псевдониму — Василий Куковников, — чтобы ярче подчеркнуть чисто ремизовские индивидуальные стилистические особенности текста. Прозрачный псевдоним как бы «продлевает» игру с текстом и игру в тексте. См.: В. Куковников, «Рукописи и рисунки А. Ремизова», *Числа*, 1933, кн. 9, с. 191—194; перепеч.: А.М. Ремизов, «Неизданный “Мерлог”», *Минувшее. Исторический альманах* 3 (М.: Прогресс — Феникс, 1991), с. 209—211; и В. Куковников, «Щуп и цапля», *Новая Газета* (Париж), 1931, № 1—4 (перепеч. там же, с. 211—215).

Между тем работа над «Цвофирзоном» была завершена весной 1923 г. Итоговый текст явился в результате монтажа: историю содружества (озаглавленную «Предпосылки. Протокол»), скомпонованную из отредактированных и частично переставленных фрагментов газетной «хроники», автор объединил с новой главой, окрещенной немецкой аббревиатурой «Z.V.S.» (т.е. Zwovierson) и снабженной подзаголовком «Эсхатокол»⁵⁶. Этим были сведены воедино куски разной жанровой природы и происходил сдвиг от одной апробированной формы к другой, от «хроники» («протокол») к повествовательной манере, характерной для *Взвихренной Руси* («эсхатокол»). Потенциально «открытый», не имеющий конца текст, регистрирующий (выдуманные) события, теперь получает рамку, обретает начало и конец и переосмысливается в качестве составной части закрепленного целого. Нельзя сказать, была ли такая «закругленность» запланирована изначально, весной 1922 г., или идея ее родилась задним числом, при подготовке окончательной версии «Цвофирзона». Заслуживают внимания, однако, расхождения между первоначальной публикацией и «каноническим» «Цвофирзоном»: они демонстрируют механизм построения игрового текста, при котором одни и те же предикаты могут быть перенесены от одного носителя к другому, как если бы имя персонажа было безразличным по отношению к предикату. Подобный же произвол в соотношении действия и реального лица, которому это действие приписано, составляет отличительную особенность *Взвихренной Руси*. Излишне напоминать, что параллельно с реаранжировкой протоколов происходит и другой существенный сдвиг: «хроникальный» компонент лишается своего бывшего анонимного и псевдонимного статуса и удостоивается прямой ремизовской санкции⁵⁷.

Функция появления подписи «Саркофагский» под хроникой в октябре 1922 г. была, конечно, в корне иной, чем промелькнувший

⁵⁶ О состоявшемся 2 мая 1923 г. публичном чтении «Цвофирзона» сообщалось в *Новой Русской Книге*, 1923, № 5/6, с. 43. Анонс помещен в *Днях* от 1 мая 1923 г., с. 7. В таком виде «канонический» текст был опубликован спустя два года — см.: Алексей Ремизов. «Цвофирзон», *Наш Огонек* (Рига), 1925, № 22, 30 мая, с. 2—5. В виде самодельной отдельной «книжки», с экслибрисом работы писателя, «пятимерная интермедия» (как называл «Цвофирзон» автор) сохранилась в коллекции одного из ее персонажей Н.В. Зарецкого и сейчас находится в Славянской библиотеке в Праге (шифр: Re 2142). Одновременно с появлением рижской публикации Ремизов вновь упомянул «Цвофирзон» и даже посулил выход сборника трудов его членов под названием *Философская Академия*. См.: <А. Ремизов>, «Литературная хроника», *Дни*, № 783, 7 июня 1925, с. 6.

⁵⁷ Впоследствии Ремизов совершает еще один пируэт, объявив автором «Цвофирзона» персонажа своей автобиографической книги С.П. Судока. См.: Алексей Ремизов. *Учитель музыки. Каторжная идиллия*, с. 357.

ранее закавыченный «Смольный». По-видимому, не только «цво-фирзоновские» репортажи, но и вообще все выступления в *Голосе России* были накануне смены редакции осознаны Ремизовым как некое единое целое. Если первоначально псевдоним призван был «скрыть» автора стихотворения, то сейчас, напротив, он решил не скрываться и напомнить о своем странном двойнике. Кстати, напомнил он о нем не только игрой с псевдонимом, но и тем, что контраст «людского» и «верблюжьего», проведенный в «Конклаве», развит до мотива перевоплощения в верблюда в «интермедии» и перенесен на С.Г. Каплуна (вместе с «немецким» неологизмом *Kamelenseel*, приписанным Андрею Белому) в главе «Z.V.S. Эсхатокол»⁵⁸. Подобно тому как в ретроспективном свете из разрозненных миниатюр «хроники» рождалась «интермедия», «ритмичные звуки» обнаруживали лирическую ноту, противоположную плакатности политической сатиры.

При том, что участие в ежедневной прессе сыграло важную роль в творческой жизни Ремизова, ни одна эмигрантская газета не стала столь близкой ему, как берлинский *Голос России* весной 1922 г., когда на протяжении двух месяцев он мог по воскресеньям резвиться в своего рода постоянной колонке, полученной в его (хотя бы и неполное) распоряжение. Показательно, что в *Днях* его сотрудничество, начатое после назначения М.М. Тер-Погосьяна редактором⁵⁹, сразу оказалось заявкой на выступления в двух планах: с одной стороны, открытое, публичное (помещение рассказа «Погасили. До-историческое»), а с другой — «потайное», «подпольное» (подсовывание нескольких мистифицирующих справок в «Литературную хронику», подписанную криптонимом К. и в целом ему не принадлежавшую)⁶⁰. Но только позже, по переезде в Париж, удастся Ремизову вернуться к полноценным хроникальным отчетам, характеризваемым той же мистифицирующей тенденцией, что и в

⁵⁸ См.: *Наш Огонек*, с. 4; *Минувшее*, с. 219.

⁵⁹ 9 февраля 1923 (№ 85).

⁶⁰ *Дни*, № 93, 18 февраля 1923, с. 3. Следующие справки в ней вставлены, безусловно, Ремизовым: «В Москве в издательстве С.И. Сахарова наконец вышел классический труд Б. Борисова "Флорентинские художники Возрождения" в отличном переводе П.П. Муратова. Книга обильно иллюстрирована и снабжена пространством предисловием переводчика. Остальные три тома, посвященные североитальянским, венецианским и центрально-итальянским художникам, готовятся к печати»; «А.М. Ремизов готовит к печати с обширнейшими комментариями свою переписку с В.В. Розановым»; «Известная художница Л.М. Козинцева заканчивает большой труд — апологию "конструктивизму" озаглавленную "Она не перестала вертеться" В художественных кругах книга вызывает много толков; выходит в издательстве "Макабуз" и "И. Эрэнбург заканчивает новый фантастический роман "Трест Д.Е." и книгу рассказов "Любовь и три апельсина"».

выступлениях его в *Голосе России*⁶¹. Но коренное отличие парижской хроники от старой, берлинской, состоит в том, что лукавые справки, включенные в нее (например, авантюрный роман Ф.А. Степуна «Гвадалквивир», зом «Скит» Диомеда Монашева), относятся, как правило, к *будущим* затеям и планам, а не к якобы уже вышедшей продукции или уже состоявшимся событиям. Это само по себе свидетельствует о том, что на прежние шалости редакцией был наложен запрет. С переводом *Дней* из Берлина в Париж и с образованием другого редакционного аппарата «проказы» Ремизова были раз и навсегда вытеснены из газетной прессы⁶².

⁶¹ Все они сосредоточены на издательских начинаниях, и в первую очередь, — на (мнимых, по всей вероятности) издательских проектах Я.С. Шрейбера и на издательстве Дмитрия Кобякова «Птицелов». См.: <А. Ремизов>, «Плетешок», *Дни*, № 674, 25 января 1925, с. 4; <А. Ремизов>, «Гнездо», *Дни*, № 686, 8 февраля 1925, с. 6; <А. Ремизов>, «Литературная хроника», *Дни*, № 783, 7 июня 1925, с. 6; <А. Ремизов>, «Кн. изд-во "Птицелов"», *Дни* (Париж), № 831, 20 октября 1925, с. 4.

⁶² См.: Алексей Ремизов. *Учитель музыки. Каторжная идиллия*, с. 360—362; ср. свидетельство Андрея Седых о Ремизове: «Посылает в газету заметку: поэтесса такая-то приступает к изданию журнала "Щипцы"»

На следующий день — скандал. Поэтесса пишет письмо в редакцию, заведующий отделом едет к ней извиняться; попутно выясняется, что Ремизов все выдумал. Журнал не существует, и поэтесса повесть «Утопленница» в нем не собирается печатать.

Это — из нравов Обезволпала. — Андрей Седых, «А.М. Ремизов в Париже (От парижского корреспондента "Сегодня")», *Сегодня* (Рига), 1926, № 65, 21 марта, с. 8.

ГОРЬКИЙ И ЖУРНАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ А.Э. КОГАНА*

В русской коллекции рукописного отдела Национальной библиотеки Еврейского университета находится неизвестный горьковский автограф — письмо к А.Э. Когану. Письмо это входит в состав переданного Библиотеке Симой Ефимовной Вайсман (Париж) собрания эпистолярных документов — остатка архива Когана. По своему содержанию письмо не представляет особенного интереса: репертуар названных имен в основном совпадает с кругом обычных у Горького в это время фаворитов. Однако повод, стоящий за адресацией к Когану, заставляет отнестись к публикуемому письму как к немаловажному эпизоду горьковской биографии 1925 г.

Несмотря на шумную известность, которую приобрела издательская деятельность А.Э. Когана, мы располагаем крайне скудными сведениями о нем¹. Группируются они вокруг двух событий — создания издательского концерна «Копейка» (1908—1918) и выпуска в Берлине журнала *Жар-Птица*. Оба этих предприятия поразили современников дерзким размахом, эффектной изобретательностью, стремительным и бурным успехом. Ср. мемуарный рассказ И.В. Гессена о возникновении акционерного общества «Копейка».

Грандиозное предприятие создали из ничего три репортера Коган, Городецкий и Катловкер. Городецкий рассказывал, что однажды он явился к знакомому банкиру и просил займы денег для основного капитала. «Сколько же вам нужно?» — «Мы рассчитали, что меньше, чем восемью тысячами не обойдемся». — «Ну уже и восемь. А если я вам четыре дам?» — «Я низко поклонюсь вам, — был ответ, — потому что я ведь заранее знал, что, какую бы цифру ни назвать, вы сократите наполовину». Эти четыре тысячи и создали возможность выстроить громадный дом, в котором помешалась отлично оборудованная типография, и организовать небывалую еще в России «Газета-Копейку», сразу приобретающую очень значительный тираж. Представителем ее был А.Э. Коган, добрейший и милейший человек, на редкость талантливый <...>².

* *Slavic Hierosolymitana. Slavic Studies of the Hebrew University. Vol. IV* (Jerusalem, 1979), p. 268—273.

¹ А.Э. Коган родился в 1878 г., умер от рака легких в 1949 г. в Париже. (Этой справкой мы обязаны С.Е. Вайсман.)

² И.В. Гессен. *В двух веках. Жизненный отчет* ([Берлин], 1937), с. 333—334.

Громадные возможности «Копейки» были оценены Горьким еще до Февральской революции: с ней он соединил один из своих неосуществленных издательских замыслов — выпуск «радикально-демократической» (субсидируемой А.И. Коноваловым и Э.К. Грубе) газеты *Луч*, задуманной как противовес *Русской Воле*³. 14 января 1917 г., приглашая в будущую газету Короленко, Горький сообщает: «Акционерное Общество» «Копейка» участвует техникой⁴. Проект сорвался из-за давления, оказанного на «Копейку» политическими противниками Горького⁵. Основание и деятельность в 1918—1920 гг. горьковской «Всемирной литературы» целиком опиралось на технические потенции типографии «Копейки» — крупнейшей в России. Таким образом, «Копейка» оказалась в фокусе ожесточенной борьбы Горького с Зиновьевым и другими петроградскими лидерами. В свете опубликованных документов выясняется исключительная роль Горького в том, что «Копейка» оставалась единственной петроградской типографией, не подвергшейся национализации. В ходе этой борьбы Горький добился официального утверждения себя «комиссаром» «Копейки»⁶ и упорно защищал свои прерогативы⁷. Какое место в типографии и издательских планах Горького⁸ при этом занимал А.Э. Коган — неизвестно, однако можно предположить, что «комиссарство» Горького не меша-

³ См. о ней: Ю.Г. Оксман, «“Русская воля”, банки и буржуазная литература», *Литературное наследство*. 2 (1932), с. 165—186.

⁴ А.М. Горький и В.Г. Короленко. *Переписка. Статьи. Высказывания* (М., 1957), с. 85. Ср. также переписку с И.А. Буниным, *Горьковские чтения. 1958—1959* (М., 1961).

⁵ См. письмо к В.Г. Короленко — А.М. Горький и В.Г. Короленко. *Переписка*, с. 90.

⁶ Ср. запись телефонного разговора А.Н. Тихонова с Блоком от 24 сентября 1918 г. — А. Блок. *Записные книжки* (М., 1965), с. 428.

⁷ См.: письмо Горького к Ленину от 29—30 января 1920 г., опубли. впервые в *Ленинском сборнике*, т. 35 (М., 1945), с. 105—106; ср.: М. Горький. *Собрание сочинений*, т. 29 (1955), с. 389—390. — где «Копейка» названа единственной в Петрограде «правильно функционирующей крупной типографией»; письмо Горького к Луначарскому от 13 декабря 1920 г. — *Архив А.М. Горького*. Т. XIV (М. Горький. *Неизданная переписка*) (М., 1976), с. 96, ср.: *Исторический архив*. 1958, № 2, с. 89; Л.М. Хлебников. «Из истории горьковских издательств “Всемирная Литература” и “Издательство З.И. Гржебина”». *Литературное наследство*, т. 80 (М., 1971); «Максим Горький — комиссар типографии “Копейка”». Сообщение Ю. Зюзенкова, Т. Калмыковой, А. Новиковой, *Вопросы литературы*, 1958, № 3; З. Давыдов, «Максим Горький — комиссар типографии». *Печатник*, 1928, № 11.

⁸ Ср. воспоминания Ходасевича о беседе с Горьким о «Всемирной Литературе» осенью 1918 г.: «К моему удивлению, разговор об издательстве был ему явно неинтересен. Я понял, что в этом деле его имя служит лишь вывеской» (В.Ф. Ходасевич. *Некрополь*. Брюссель, 1939, с. 229).

ло деятельности А.Э. Когана, успевшего после революции выпустить в Петрограде ряд респектабельных «эстетских» изданий по истории русского искусства. Очевидно, и самый выезд Когана за границу оказался возможен благодаря Горькому — ср. упоминание о поездке в Германию для переговоров относительно печатания там русских книг «заведующего хозяйством» «Всемирной литературы» А.Н. Тихонова и «техника Когана» — в письме Горького к Ленину от 17 июля 1920 г.⁹

В 1921 г. А.Э. Коган основывает издательство «Русское Искусство»¹⁰, ставящее целью пропаганду русского искусства в западно-европейских кругах, и выпускает на его базе журнал *Жар-Птица*¹¹. Известна также деятельность Когана в этот период как организатора русских художественных выставок¹² и как мецената¹³. В 1924 г. он организовал экспедицию группы русских художников в Палестину¹⁴.

Среди напечатанных в *Жар-Птице* литературных материалов — произведения Л. Андреева, Ю. Балтрушайтиса, К. Бальмонта, Н. Берберовой, И. Бунина, Г. Гребенщикова, А. Дроздова, Н. Крандиевской, С. Маковского, Н. Минского, В. Набокова-Сирина, Н. Оцуца, Б. Пильняка, П. Потемкина, А. Ремизова, Г. Струве, Тэффи, В. Ходасевича и т.д. На этом фоне список авторов, предложенный Горьким в публикуемом ниже письме, выглядит крайне эксцентрическим. Ясно, что Горький пытался переориентировать Когана с *Жар-Птицы* на журнал типа *Беседы*. Письмо

⁹ *Исторический архив*, 1958, № 2. с. 84. Ср. также телеграмму Ладыжникову — в кн.: А.М. Горький. *Письма к писателям и И.П. Ладыжникову*. (Архив А.М. Горького, т. VII). М., 1959, с. 237.

¹⁰ См. о нем: *Русская книга*, № 4, апрель 1921, с. 11—12.

¹¹ Ср.: «В самом начале 20-х годов в Берлине появился человек исключительного художественно-издательского формата — Александр Эдуардович Коган. За свою сравнительно короткую деятельность в Германии он приобрел огромное влияние не только в русских, но и в германских профессиональных кругах. Лучшие немецкие типографии учились у него, как печатать художественные издания, а лучшие немецкие издательства учились, как надо оформлять и издавать книги. Коган выпустил 14 номеров журнала “Жар-Птица”, ничем не превзойденных ни до, ни после». — И Левитан, «Русские издательства в 1920-х гг. в Берлине», в кн.: *Книга о русском еврействе 1917—1967*. Под ред. Я.Г. Фрумкина, Г.Я. Аронсона и А.А. Гольденвейзера. Н.-Й., 1968, с. 449. См. также: Ф.М. Лурье. *Журнал «Жар-Птица». Аннотированная систематическая роспись* (СПб., 1999).

¹² Ср. инцидент с Маявиным, описанный в фельетоне (атрибутируемом В. Маяковскому) о выставке русского искусства в Берлине осенью 1922 г. — см.: В. Маяковский. *Полное собрание сочинений*, т. IV. М., 1957, с. 262; ср. заметки в берлинской газете «Дни» от 26 и 28 ноября 1922 г.

¹³ См.: *Русская книга*, 1921, № 9 (сентябрь), с. 9—10.

¹⁴ Л.О. Пастернак. *Записи разных лет* (М., 1975), с. 87.

Когану послано Горьким в переломный момент его биографии. Мемуары В.Ф. Ходасевича и Н.Н. Берберовой показали амбивалентный, неустойчивый характер литературной и общественной позиции Горького в 1922—1925 гг. и место, которое занимала *Беседа* и судьба этого журнала в политическом и культурном самоопределении Горького. К весне 1925 г. он одновременно лишился сразу двух печатных органов, которые должен был считать своими, — в Ленинграде был арестован А.Н. Тихонов и приостановлен журнал *Русский Современник*, а в Берлине прекратила свое существование *Беседа*. (15 мая 1925 г. Горький пишет В.Ф. Ходасевичу: «“Беседа” кончилась. Очень жалко»¹⁵. Интересно, что часть имен советских литераторов, упомянутых в горьковском письме, так или иначе фигурировала и в *Беседе*.) Понятно, что реакция Горького на инициативу А.Э. Когана¹⁶ — на фоне неучастия с 1922 г. в эмигрантских изданиях и бойкота «советских» — отражает его минутные надежды на продолжение линии *Беседы* в неосуществившейся антрепризе Когана в момент, когда практика литературного объединения «эмигрантских» и «метропольных» авторов становилась анахронизмом¹⁷

Уважаемый Александр Эдуардович —

от души поздравляю: Вы затеваете интересное дело. Искренно желаю успеха, — что само собою разумеется.

Предлагаю Вам рассказ «О тараканах», он был напечатан по-французски¹⁸, на немецкий — не переведен, на английский уже переведен, но еще не печатался. Может быть, он велик для Вашего журнала? Скажите не стесняясь.

О Европе — отказываюсь писать.

Затем — рекомендую: «немножко науки» нужно давать в форме удобопонятной и оглушительно по содержанию. Для 1-го № хороша будет статейка «Воскрешение мертвых», это — две, три страницы пе-

¹⁵ *Новый Журнал*, 31 (1952), с. 200; ср.: «The Letters of Maksim Gor'kij to V.F. Khodasevich, 1922—1925». Transl. and ed. by Hugh McLean. *Harvard Slavic Studies*. Vol. I (1953), p. 326. О «Беседе» см.: В. Ходасевич, «Горький», *Современные записки*, 70 (1940), с. 142—144; В.А. Максимова. *Горький — редактор (1918—1936)* (М., 1965), гл. II.

¹⁶ Наиболее красноречивым представляется предоставление для публикации рассказа «О тараканах» — несомненно центральной вещи «нового Горького».

¹⁷ Ср.: Ф. Больдт, Д. Сегал, Л. Флейшман, «Проблемы изучения литературы русской эмиграции первой трети XX века. Тезисы», *Slavica Hierosolymitana*, vol. III (1978).

¹⁸ Французский перевод появился спустя полгода в *Mercure de France* (1925, vol. 183. № 656, 15 octobre, № 657, 1 novembre). Русский текст впервые в СССР напечатан в апреле 1926 г. в IV книге альм. *Ковш*.

ревода из «Новостей хирургии» проф. Оппеля¹⁹ М. Иг.²⁰ переведет, если захотите. Затем дайте о работах Кравкова²¹ и т.д.

Предложите П.П. Муратову²² дать статью о Карена с репродукциями его — Карена — картин²³. О современной итальянской живописи. О неаполитанской школе. Писать Муратову: Париж, «Последние новости» или «Современные записки»²⁴.

Привлеките талантливых русских художников Шалтьяна и Фикса²⁵, — они Вам очень годятся. Адреса прилагаю.

Привлеките Н.А. Бенуа-сына²⁶, — впрочем, Вы его, наверное, знаете. Писать: Милан, «Скала». М.б. годится Борис Шалапин?²⁷ О

¹⁹ Оппель Владимир Андреевич (1872—1932) — советский хирург. Имеется в виду его книга *Успехи современной хирургии* (Пб. — Берлин, 1922). Ср. комментарий к очерку «Убийцы» в *Полн. собр. соч. Горького*, т. 18 (М., 1973). Ср. также ходатайство Горького о проф. Оппеле от 12 сентября 1920 г. — см.: З.Г. Минц, «А.М. Горький и КУБУ», *Труды по русской и славянской филологии*. XIII. *Горьковский сборник*. (Тарту, 1968) (*Учен. зап. Тартуского гос. университета*, вып. 217), с. 192.

²⁰ Баронесса Мария Игнатьевна Будберг (1892—1974), секретарь, близкий друг Горького и ту пору. См. о ней в воспоминаниях Ходасевича (*Современные записки*, 70, 1940) и в кн.: Н. Берберова. *Курсив мой. Автобиография* (München, 1972), с. 205—206. См. также: *Архив А.М. Горького*. Т. XVI. А.М. Горький и М.И. Будберг. *Переписка (1920—1936)* (М.: ИМЛИ РАН, 2001).

²¹ Кравков, Николай Павлович (1865—1924), известный фармаколог, профессор Военно-Медицинской академии в Ленинграде; разработал методику исследования тканей вне организма.

²² Художественный критик, переводчик, беллетрист, близкий знакомый Горького с лета 1924 г. Ср. письма Горького к Ходасевичу от 13 июня и от 10 августа 1924 г. (*Новый Журнал*, 31, 1952, с. 195, 197).

²³ Felice Carena (1879—1966), итальянский художник. См. о нем: Luigi Cavallo. *Felice Carena. Con un saggio di Massimo Carrà* (Milano, 1969).

²⁴ Муратов жил в это время в Риме.

²⁵ Григорий Иванович Шильтян (Gregorio Sciltian), род. в 1900 г. в Ростове, с 1919 г. в эмиграции, с 1923 г. в Италии, где в 1925 г. устроил свою первую персональную выставку. См. его автобиографию: G. Sciltian. *Mia avventura* (Milano, 1963), ср. также: G. Sciltian. *La realtà di Sciltian. Trattato sulla pittura* (Milano, 1968). Умер в Милена в 1985 г. См.: О.Л. Лейкинд, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин. *Художники русского Зарубежья. 1917 — 1939. Биографический словарь* (СПб., 1999), с. 626—627. В исковерканном виде имя Шильтяна упомянуто и в письме Горького к Ходасевичу от 13 августа 1925 г. Семен Фикс — художник, в начале 20-х годов эмигрировал из России, жил во Франции и Италии.

²⁶ Николай Александрович Бенуа (1901—1988) — театральный художник. Ср. его воспоминания в кн.: *Горький и художники. Воспоминания. Переписка. Статьи* (М., 1964), с. 79—89.

²⁷ Художник-портретист, сын Ф. Шалапина (1904—1979). Ср. о нем в письме Горького к Н.А. Пешковой от 14 октября 1926 г. (*Архив А.М. Горького*. Т. IX, М., 1966, с. 257), где обгрызаны династические отношения периода Смуты: «Бориса я назвал я Федором. Он пишет приличные этюды. Очень невежественный парень, но — талантлив. Выпивает. Избалован».

русском театре сможет давать хорошие и вполне объективные сведения Павел Александрович Марков²⁸, член репертуарной комиссии²⁹ Моск<овского> Худ<ожественного> Театра, хороший театральный критик; писать: Москва; Художест. театр I-й.

О текущей литературе: Илья Александрович Груздев³⁰. Ленинград, Ленотгиз, редакционный отдел (Проспект 25 Окт., д. 28).

Валентина Дынник — Исторический музей, квар<тира> проф. Соколова — может хорошо писать о поэтах; напр., о Сергее Есенине³¹, следовало бы сказать немножко для Европы.

Как фельетонистку рекомендую Веру Инбер — Москва, Тверской бульвар, «Дом Герцена».

Все названные лица — серьезные, талантливы и объективны.

«Протекцию» Роллану и Уэльсу лучше меня окажет «Жар-Птица». Пошлите им по несколько №№ов, и сошлитесь, если угодно, что это я посоветовал Вам. Кроме того следовало бы привлечь из немцев — Унру, чеха Карела Чапека, австрийца Стефана Цвейг. Англичан Вам укажет М. Игн. Французов — не знаю. Следует — изредка — давать переводы рассказов Бабеля, Вс. Иванова, Зошенко, Лавренева, Ольги Форш, Ив. Новикова и т.д. Сергеева-Ценского и М. Пришвина, конечно. О сих двух хорошо бы дать маленькие очерки.

На первый раз, кажется, все.

Желаю всех благ.

А. Пешков.

Кстати: Вы, сударь, еще в Берлине обещали дать мне комплект «Жар-Птицы». Как Вы полагаете: следует? А.П.

19.V. 25.

Можно, — вернее: следовало бы дать статейку о литературе для детей со снимками иллюстраций Лебедева³², Кустодиева, Тырсы и др. отличных иллюстраций!

²⁸ Известный театральный критик, сотрудник газ. *Правда*, с 1 марта 1925 г. — завлит МХАТа. См.: П.А. Марков. «Встречи с Горьким», *Театр*, 1959, № 6 (и в его кн.: *Правда театра*, М., 1965, с. 233—259).

²⁹ *Поверх этого слова вписано*: коллегии.

³⁰ Литературный критик, близкий к «серапионам», биограф Горького (1892—1960). См.: Илья Груздев. «Мои встречи и переписка с М. Горьким», *Звезда*, 1961, № 1; *Архив А.М. Горького*. Т. XI. *Переписка А.М. Горького с И.А. Груздевым*. (М., 1966).

³¹ В.А. Дынник-Соколова — литературовед и переводчик. Ср.: V. Dynnik, «Essenine», *Rivista di cultura*, 1926. № 12, p. 197—203, ср. *Летопись жизни и творчества Горького*, т. III, с. 515, 518. Ср. также очерк Горького «Сергей Есенин» (*Полн. собр. соч.*, т. 20) и В. Земсков. «Встречи М. Горького и С. Есенина», *Горьковские чтения*. (М., 1968), с. 210—233.

³² В.В. Лебедев сотрудничал с Горьким еще в период «Паруса» (см.: О.Д. Голубева, «Книгоиздательство «Парус»», (1915—1918), *Книга. Исследования и материалы*. Сб. XII, М., 1966, с. 175).

НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ К ПРОБЛЕМЕ ЛИТЕРАТУРЫ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ*

Уточнение сложившихся научных схем истории русской литературы XX в. требует выработки радикально новой точки зрения на место в ней эмигрантской литературы. Начатое с 1950-х годов¹ систематическое изучение культурного наследия русской эмиграции заставило отнести к русской эмигрантской литературе как к полноправному объекту историко-литературного исследования. Однако при этом эмигрантская литература и метропольная литература продолжали составлять две независимые друг от друга области научного описания и оценки. Между тем современный уровень филологической науки — равно как и культурные события последних лет — предполагает построение интегральной картины новой русской литературы, составные части которой могут быть представлены в динамических отношениях системного взаимодействия — независимо от того, берем ли мы ее в синхронном срезе либо в срезе диахронном².

Мы исходим из предпосылок, позволяющих рассматривать самый феномен эмиграции как *культурно-исторический эксперимент*. Как эксперимент предлагается рассматривать не только явления собственно литературной жизни, произведения литературного творчества, особенности поэтики, формы столкновения литературно-критических позиций. Как эксперимент можно рассматривать и нормы литературного, общественного и бытового поведения (как они преломляются в эмигрантской подсистеме и соотносятся с нормами, продиктованными условиями системы метропольной), реакцию на явления, внеположные внутренней жизни эмиграции (скажем, взаимоотношения с инокультурным

*Одна или две русских литературы? Международный симпозиум, созданный факультетом словесности Женевского университета и Швейцарской Академией славистики. Женева, 13—14—15 апреля 1978 (Лозанна, 1981), с. 63—76.

¹ Глеб Струве. *Русская литература в изгнании* (Нью-Йорк, 1956); Gleb Struve. «Russian Writers in Exile: Problems of an Emigré Literature», *Comparative Literature. Vol. II. Proceedings of the Second Congress of the International Comparative Literature at the University of North Carolina*. Ed. by W.P. Friedrich (UNC Studies in Comparative Literature, № 24), 1959, p. 592—606.

² Ф. Больдт, Д. Сегал, Л. Флейшман, «Проблемы изучения литературы русской эмиграции первой трети XX века», *Slavica Hierosolymitana*, vol. III (1978), p. 75—88.

окружением), и, что особенно важно, самые факты эмиграции, ре-эмиграции и не-эмиграции.

С этой точки зрения дихотомия *эмиграция—метрополия* в качестве параметра научной классификации оказывается недостаточной. Возникает необходимость в более дробных категориях. В каждой подсистеме выделяется область *пограничных* явлений, принадлежность к которым накладывает отпечаток и на обстоятельства личной судьбы писателя, особенности его социального поведения, поэтическую позицию и структуру текста. В качестве такого пограничного феномена можно назвать ситуацию «возможности отъезда в эмиграцию», поставленности перед соответствующей альтернативой (обстоятельства биографии Ахматовой, Булгакова, Пастернака, Маяковского демонстрируют различные аспекты регулировки писательской позиции в ответ на эту альтернативу) и факт отказа от эмиграции, независимо от того, в какие бы идеологические мотивировки или политические декларации этот отказ ни облекался. Например, мемуарная литература о Пастернаке осенью 1958 г. свидетельствует, до какой степени неабсолютными были публичные официальные высказывания поэта на эту тему³.

Поэтому правомерным кажется «предположение о воздействии не только факта распада системы на противопоставленные подсистемы⁴, но и факта наличия пограничных феноменов и той или другой формы их «выпадения из системы» — на глубинную структуру поэтического текста. Так, Пастернак два центральных женских персонажа в своем романе рассылает в противоположные стороны — на Дальний Восток и в Париж, а судьбу доктора Живаго мы можем рассматривать как фокусировку темы не-эмиграции. Неслучайность этого ясна и из того, что «смерть доктора Живаго» приурочена к августу 1929 г., т.е. совпадает с переломным моментом русской литературной жизни — кампанией против Пильняка и других советских писателей⁵, с запретом, налагаемым на миграцию поэтического текста (другими словами, доктор Живаго «не может жить» в условиях не-миграции текстов).

Замечательный пример воздействия «фактора эмиграции» дает и другой пример из Пастернака — эволюция одной из центральных в его творчестве тем: темы отцовства, детства и семьи. Б. Пастернак начинает настойчиво акцентировать роль «отца» и «семьи» для формирования собственного художественного облика в середине

³ Ольга Ивинская. *В плену времени. Годы с Борисом Пастернаком* (Paris, 1978).

⁴ По словам поэта «второй эмиграции» Н. Моршена, «у каждой из частиц есть собственная анти».

⁵ Ср. выражение реакции на эти события в стих. «Другу», опублик. в 1931 г.

1920-х годов, после 1923 г. — т.е. после возвращения из Берлина. Это подчеркивание становится тем активнее, чем «беззаконнее» и «ирреальнее» становится само упоминание заграницы и эмиграции. Не менее интересным является то, что хронологически это совпадает с обнажением «еврейских» корней рода — со стороны отца поэта, художника Л.О. Пастернака, и обнажение этих корней происходит в форме сообщения (по разным каналам) генеалогической версии о происхождении от Абарбанеля. Как говорил Тынянов, «родословные интересны не потому, что верны, а именно потому, что задуманы так, как нужно времени»⁶. Но драматическая судьба Абарбанелей, — в той степени, в какой она могла быть известна и близка Пастернакам в 20-е и 30-е годы, — эмиграция, разрыв фамильных связей, трагические попытки их восстановления⁷ — преломилась, по-видимому, в высказываниях позднего Б. Пастернака о «христианстве» и «иудействе». Можно выдвинуть предположение, что вся тема «христианства», так поразившие современников заявления Бориса Пастернака «антииудейского» содержания представляют собой рефлекс факта «эмиграции отца (семьи)» — факта, который одновременно влечет акцентировку «иудаистских» высказываний на одном (отцовском) полюсе и является источником «христианских» — на другом⁸.

Когда мы говорим о системных отношениях метропольной и эмигрантской подсистем и их взаимодействии, мы подразумеваем не просто случаи синхронного совпадения, цитации или стилистической переклички. Релевантными представляются точки несовпадения и попеременного доминирования, ступенчатой смены доминирующих конструктивных принципов в обеих подсистемах. Наиболее выпукло это проявилось в неожиданном опережении программных установок эмиграции по отношению к выдвиганию тождественных норм в метрополии. Так, известное выступление П.Н. Милюкова (1930), выдвинувшее «здоровый реализм» в противовес «декадентству», можно расценивать как параллель лозунгу «социалистического реализма». Недавняя работа Дж. Смита иллюстрирует аналогичное опережение антиэксперименталистской установки в области версификации: процесс вытеснения неклассических стиховых размеров из версификационного репертуара эмигрантской поэзии предвосхищает параллельный процесс в со-

⁶ Ю. Тынянов, «Из записных книжек», *Новый мир*, 1966, № 8, с. 133—134.

⁷ Л.С. Флейшман, «К публикации письма Л.О. Пастернака к Бялику», *Slavica Hierosolymitana*, vol. I (1977). См. также в настоящем издании.

⁸ Конечно, Л.О. Пастернак не эмигрант в юридическом смысле, но ведь и Замятин в Париже в 30-е годы — не советский литератор. Речь идет не о гражданском статусе, а о степени абсолютности «границ» и болезненности их «пересечения».

ветской стиховой продукции⁹. С этим необходимо сопоставить противоположные тенденции 50—60-х годов, когда, наоборот, экспериментально отмеченные тексты, созданные в метрополии, должны были эмигрировать, чтобы проникнуть в печать.

Само собой разумеется, что этим представлением об эмиграции в целом как общекультурном эксперименте, об экспериментальной природе эмигрантской русской культуры не подрывается, а уточняется. Ясно, что и антиэксперименталистские установки конца 20-х годов — такой же ответ на прокламирование «изобретения» в метропольной литературной жизни, как культивирование эксперименталистского культурного наследия в эмиграции — реакция на фиксацию литературных норм «реализма» в советской литературе 30—50-х годов.

Но это, в свою очередь, обуславливает разграничение понятий «эмигрантский статус писателя» и «эмигрантское литературное творчество». Характерна в этом смысле интерпретация Цветаевского творчества в эмигрантской критике 30-х годов (и позже) не как феномена эмигрантской литературы, а как явления «московской школы» (термин, по отношению к 30-м годам, даже как оппозиция к эмигрантской подсистеме, абсолютно лишенный реального содержания). Другими словами, предполагается, что эмигрантской литературе свойственен комплекс специфических поэтических черт. Между тем при описании явлений эмигрантской литературной подсистемы в качестве *principium divisionis* до сих пор, как правило, служили тематические признаки и содержательные декларации описываемых произведений. Новое описание эмигрантской подсистемы, базирующееся на выявлении специфических формальных характеристик поэтических произведений, вскроет механизм преломления в ней «традиций» и «антитрадиций».

Одним из наиболее эффективных индикаторов при этом оказывается Борис Пастернак, как одно из выражений русского литературного авангарда и его судьбы. Обращает на себя внимание факт последовательного использования открытий пастернаковской поэтики в молодой межвоенной эмигрантской поэзии — в противовес демонстративному неприятию ее (наравне с Маяковским и Хлебниковым) в кругу старших эмигрантских поэтов и в противоположность «цеховой» ориентации молодых парижских поэтов на наследие петербургской школы¹⁰.

⁹ G.S. Smith. «The Versification of Russian Emigré Poetry, 1920—1940». *The Slavonic and East European Review*. Vol. 56 (1978, January), p. 32—46.

¹⁰ Ср.: Г. Федотов, «О парижской поэзии», *Ковчег. Сборник русской зарубежной литературы* (Нью-Йорк, 1942), с. 190.

Как известно, термин «парижская школа» (парижская нота) был введен в оборот Поплавским¹¹. Обычная характеристика парижской школы сводится к регистрации пессимистической тематики, «иммoralизма», культивированию «лирического дневника» и к «антиформалистской установке». Между тем достаточно обратиться к одному из наиболее значительных и «интимных» стихотворений самого Поплавского — к «Возвращению в ад» (опубликованному в посмертном сборнике *Дирижабль неизвестного направления*, 1965), — чтобы убедиться в том, что (принципиально неприемлемая для Пастернака) тематика сочетается здесь с развертыванием лирической «фабулы» по законам пастернаковской поэтики: раздробление «целого» на «части», педализация внутренней несовместимости этих «частей», текст строится на основе поливариантного комбинирования разрозненных компонентов, обнажения свободной множественности их валентностей¹². Отсюда — потенции двойных, противоречивых подстановок значений. Двойное значение получает сама тема стихотворения — экспериментальное переживание смерти, игра с ней. «Возвращение в ад» означает одновременно и 1) «экспериментальное приближение к смерти» и 2) «возвращение к “радости” жизни» (с акцентировкой трагической невозможности разрыва с нею). Вместе с тем в результате цепи оксюморонных уравнений: «ад» — «(стеклянный) дом поэта» — (брызжащая кровью) «чернильница» — происходит переключение тематического плана в метатематический: посещение ада приравнивается к поэтическому творчеству, а текст стихотворения строится как его «метаописание».

Аналогичен пастернаковскому прием акцентировки абсурдной противоречивости членов синтагматических рядов (и легитимизации их «взаимозаменяемости») при неожиданной идентификации их в парадигматическом плане. При этом широко использованы потенции метонимических ходов. Возьмем, например, строфу:

Кошачьи, птичьи пожимаю лапы,
На нежный отвечаю писк и рев.

¹¹ Б. Поплавский, «О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции», *Числа*, кн. 2/3 (1930).

¹² Осенью 1929 г. Поплавский читал в литературном кружке «Кочевье» доклад о творчестве Бориса Пастернака (см.: газ. *Последние известия* (Париж), 1929, 17 октября). В письме к Ю.П. Иваску Поплавский, рассказывая о своей поездке в Берлин в 1922 г., сообщает о поддержке, оказанной Пастернаком и Шкловским его поэтическим дебютам (см.: *Гнозис*, V—VI, Нью-Йорк, 1979, с. 207). О Поплавском см. статью С. Карлинского в сборнике *The Bitter Air of Exile: Russian Writers in the West, 1922—1972*. Ed. by Simon Karlinsky and Alfred Appel, Jr. (Berkeley—Los Angeles: University of California Press, 1977).

Со мной беседует продолговатый гроб
И виселица с ртом открытым трапа.

Здесь «лапы» совместимы с «кошачьими», но гротескны по отношению к «птичьим» (вместо: *«лапки»*). Сходно и во второй строке: «писк» совместим с «нежный», а «рев» — несовместим, но инерция первой строки заставляет приурочить и здесь атрибут к обоим существительным, создавая оксюморонный контекст. Стихи 3—4 основаны на пересечении рядов смежных семантических микрокомпонентов: 1) связь по смежности «гроба» и «виселицы»; 2) метафорическое сближение «рта» и «трапа»; 3) *открытый* рот трапа — динамизирует момент «приглашения» (завлечения, заманчивой беседы); 4) он же — по смежности — фиксирует момент «повышенности»; 5) в *«продолговатом гробе»* подчеркнута сема «вытянутости по вертикали», т.е. возникает возможность интерпретации «продолговатого гроба» как висящего на виселице; 6) но сам по себе «гроб» служит метафорическим обозначением черных фраков или смокингов гостей на адском балу; 7) при этом гроб и виселица обнаруживают связь между собой не только на основе метонимических отношений («смерть»), но и на основе узуально-метафорического сходства по признаку «незаполненности», «пустоты» — «беседующий» гроб ничем не заполнен, а на виселице никто не висит (рот открыт у трапа) либо на ней висит (пустой) гроб.

Сходен с нормами пастернаковской лирики 1910—1920-х годов прием развернутого семантического обыгрывания фонетической связи слов и фрагментов слов: так, в разбираемом стихотворении танцующие гости-«яды» сближены с «я» и с «адам», ад — с радостью, дождь (падающий, «как убитый из окна») — со стеклянным домом. Ср. также адресацию «Возвращения в ад» Лотреамону, функционально равнозначную «посвящению Лермонтову» *Сестры моей — жизни*.

В ряде других текстов Поплавского легко опознать устойчивые пастернаковские бытовые реалии, фабульные ходы, пейзажные куски — но данные в сопровождении «сюрреалистических» выводов. Конечно, Пастернак — не единственный «источник» Поплавского и не самый влиятельный; мало того — парижская школа в гораздо меньшей степени ориентировалась на Пастернака, чем пражская. Но существенным представляется тот факт, что в условиях 30-х годов — в момент, когда сам Пастернак и русская литература в обеих подсистемах прокламируют антиэкспериментальные установки, — Пастернак, по-видимому, является единственным связующим звеном между молодой эмигрантской поэзией и культурой русского футуризма.

Возьмем для сравнения текст, относящийся к новейшему периоду эмигрантской поэзии:

БЕЛЫМ ПО БЕЛОМУ

Зима пришла в суровости,
 А принесла снежновости.
 Все поле снегом замело,
 Белым-бело, мелым-мело.
 На поле снеголым-голо
 И над укрытой тропкою,
 Над стежкой неприметною
 Снегладкою, сугробкою,
 Почти что беспредметною
 Туды-сюды, сюды-туды
 Бегут снегалочки следы,
 Как зимниероглифы,
 Снегипетские мифы.
 В лесу дубы немногие
 Снеголые, снежные.
 Висят на каждой елочке
 Снеговоздики, снеголочки.
 И снеговая сосна
 Стоит прямее дротика.
 Сугробовая тишина.
 Снеграфика. Снеготика.

Перед нами пейзажное стихотворение. Здесь нет той системы парадигматических переключек семантических микроэлементов, которая обуславливала «сюжетное» движение у Поплавского (или Пастернака). Текст организован как нанизывание разрозненных дескриптивных фраз. Бросается в глаза то, что «экспериментальная» направленность данного стихотворения выражена в обыгрывании операций с морфологическими структурами слов, в первую очередь — с помощью повторяющейся лексемы *снег*. Однако это наблюдение не исчерпывает сущности эксперимента, развертыванию которого подчинен текст. Начнем с первого неологизма (в первом двустишии) — *снежновости*. Неологизм этот берется «дву-валентно». Во-первых, в плане (рифменной) оппозиции:

снежно-	}	вости, —
суро-		

когда педализируется общий составной член (конечная «морфема»), в то время как начальные части образуют смысловую оппо-

зицию («суровое» — «снежное»). В таком «морфологическом» членении сопоставленных лексем мы производим «усечение» корня в «суровости» (как бы вычитаем *в*, переводим его как бы в суффикс); возникает двойная игра на членении *суров*— (по горизонтали) и *суро*— (в силу вертикальной, рифменной ассоциации). Но и в *снежно-новости* обнаруживается вторая (семантическая) валентность:

снеж + новости,

т.е. аббревиатура, получаемая в результате объединения существительного и прилагательного. Таким образом, первоначальный способ морфологического членения слова-неологизма пересмотрен. Однако текст предлагает и третью возможность морфологического членения, а вместе с тем и семантической игры: *с* + *нежно* + *вост* (в «корне» *снежно* выделен «корень второй степени»: *нежно*). В такой сегментации расшифровываются параметры, по которым происходит противопоставление *суровости* и *снежно-новостей*.

Подобная многоступенчатая игра проведена по всему тексту. Возьмем в стихе 8 — *сугробкою*, допускающее троякое членение:

1) *сугроб* + *кою* — прилагательное-неологизм от *сугроб*. (Ср. в стихе 20: *сугробовая тишина*).

2) *суг* + *робкою* («робка, потому что нага»).

3) *су* + *гроб (кою)* — так вводится тема «черноты» в «Белым по белому». Эта же идея наложения «черноты» на «белизну» проведена в ст. 11:

Бегут *снегалочьи* следы,

где от черного оперенья галок остаются только 1) «*следы*»; 2) «*бег следов* (а не галок)» и скрещение черного и белого реализуется в *снегалочьих следах*. Сема «реликтовости», «древности» эксплицирована в следующих (12—13) стихах:

12 Как зимниероглифы

<с нарочитым использованием архаического ударения>

13 Снегипетские мифы.

Поскольку нам дан ключ, заставляющий искать двойную отгадку за каждой загадкой, становится ясно, что и

14 В лесу дубы немногие

означает не только то, что в «белом» лесу «мало дубов», но и то, что ноги их — «немы», т.е. прилагательное распадается на семы «немота» и «движения ног» — ср. «беспредметное» движение в ст. 10. Но отсюда вытекает, что, соответственно, двояким образом может быть интерпретировано и явление рифмы:

15 Снеголые, снежногие,

где *снежногие* (как *снеж* + *ногие*) образуют с *нем* + *ногие* тавтологическую рифму. Однако, поскольку и *снежногие*, и *немногие* обладают и иным членением, перед нами не тавтологическая, а омофон-

ная рифма. Таким образом, ду-функциональность в этом тексте распространена и на рифму¹³.

Возьмем еще пример:

20 Сугробовая тишина.

Здесь использован устойчивый фразеологизм «гробовая тишина» — по примеру ст. 8, где гробовое отождествляется с сугробом, и в *сугроб* отделяется первый слог (су-) и подвергается семантизации по связи с *сугубый* (т.е. «двойной»). При этом появляется ситуация *двуакцентности* в слове, таким образом, что в обоих (равновероятных) случаях акценты совпадают с иктами:

сугробовая тишина (т.е. «вдвойне гробовая»)

сугробовая тишина (т.е. «тишина сугробов»).

В последнем, 21-м стихе

Снеграфика. Снеготика

оба слова подготовлены проведенной по тексту активизацией «лейтмотивного» *г* (пограничного) в составных словах с первым компонентом «снег-». Но если *готика* контрастно соотносится с «новизной», то «снеграфика» — и с «новизной», и с колористическим парадоксом данного текста. Теперь становится ясной функция «следов» черного в предыдущих стихах («графичность снега»). Вместе с тем выясняется мотивировка определения «стежек» как *беспредметных*. «Белым по белому» — это вариация на «Черный» и «Белый» квадраты Малевича. В стихотворении о снеге открывается второй пласт — тема «новизны поэтического языка». Тема эта проводится путем использования *подвижности* морфологических границ внутри слова. Смыслы слова колеблются, но в определенных, фиксированных, «графически» четких границах.

Автор стихотворения — представитель «второй эмиграции» Николай Моршен¹⁴. Ясно, что ключ к пониманию «Белым по белому» лежит в футуристической практике. Поэтому приобретает значение то обстоятельство, что традиция русского футуризма «воскресает» внутри *эмигрантской* литературы и что Моршен не «вывез» футуризм из России, а «открыл» его, уже имея за собой продолжительный опыт «самостоятельного эмигрантского» поэтического

¹³ Как показал в свое время Ю. Тынянов (*Проблема стихотворного языка*, 1924), рифма участвует в конструировании стиховой семантики. Здесь перед нами обратный пример — фонологические характеристики рифмы зависят от семантики (морфологической структуры) составляющих ее членов. Ср. замечания Ю.М. Лотмана о тавтологической и омонимической рифмах — Ю.М. Лотман. *Лекции по структуральной поэтике*. Вып. 1 (*Введение, теория стиха*) (Тарту, 1964), с. 71—72.

¹⁴ Стихотворение впервые напечатано в *Новом журнале*, кн. 98 (1970) См. также Николай Моршен. *Эхо и зеркало (Идееподражание и дееподражание)* (Berkeley, 1979), с. 30.

творчества. Тем интереснее путь, которым Моршен пришел к этому «открытию».

«Белым по белому» принадлежит к группе новых стихотворений Моршена, опубликованных после выхода второго его сборника *Двоеточие* (1968). Возвращаясь к *Двоеточию*, мы находим в нем примечательную формулировку авторской платформы — в стих. «Ткань двойная»¹⁵. Стихотворение начинается с апелляции к «вечной» эмигрантской теме «читателя»:

Что без читателя поэт?
Он монолог (без разговора),
Он охромевший Архимед,
Лишенный подлинной опоры... —

а заканчивается неожиданной, с точки зрения эмигрантской разработки темы «читателя», декларацией:

Я не горжусь своим стихом.
Неточен почерк мой. Однако
Есть у меня заслуга в том,
Что я читатель Пастернака.

Декларация эта могла бы показаться и слишком наивной, и слишком самоуничижительной, если бы не «диалогическая» связь ее с процитированной 1-й строфой. Другими словами, как Архимед хром без опоры, нет Пастернака без *эмигрантского* читателя (-поэта)¹⁶. Между тем при сопоставлении *Двоеточия* с опытом молодой эмигрантской литературы 30-х годов выявляются гораздо более убедительные симптомы присутствия приемов раннего Пастернака там, чем в «чтении» Пастернака в *Двоеточии*. Можно предположить, что «читательская» родословная Пастернак — Моршен так же продиктована эпохой, как диктуются современностью, по словам Тынянова, фамильные генеалогии.

«Новые» стихи Моршена (1970-х годов), наряду с демонстративно эксперименталистским началом, характеризуются установкой на литературную традицию поэтической шутки, стихового нонсенса, шарады, альбомной игры. Если бы не последовательно игровой характер этой *Arg roetica* нового Моршена, можно было

¹⁵ Название — реминисценция из Пастернака.

¹⁶ Ср. к теме хромоты у Пастернака: Л. Флейшман. *Статьи о Пастернаке* (Вгелел, 1977), с. 24, 103—112 (статьи «К характеристике раннего Пастернака» и «Август» и автобиографическое у Пастернака», включенные и в настоящее издание).

бы не придавать историко-литературного веса этой установке. Однако здесь открывается неожиданная связь «новых» стихов со вторым сборником. Эта установка выросла из программной полемики в *Двоеточии* с «парижской нотой» (стих. «Ответ на ноту») ¹⁷. В основе этой установки — понимание, что обновление системы поэтического языка связано с переходом из периферии в центр литературной системы боковых ветвей, поэтических «мелочей» — как и в карамзинскую эпоху — и что эмигрантская поэзия, которая была слишком «серьезна», остро нуждается в таком обновлении.

Откуда, кстати, название книги — *Двоеточие*? Ответ содержится в первом стихотворении сборника «Шагаю путаной дорогой», из которого процитируем последнюю строфу:

Я не желаю в одиночку
 Ни днем, ни ночью!
 Я смерть трактую не как точку —
 Как двоеточье...

Здесь прямая отсылка к раннему Кузмину — к его стихотворению «Эпилог»:

Что делать с вами, милые стихи?
 Кончаетесь, едва начавшись.
 Счастливы все: невесты, женихи,
 Покойник мертв, скончавшись.

В романах строгих ясны все слова,
 В конце — большая точка;
 Известно — кто Арман, и кто вдова,
 И чья Элиза дочка.

Но в легком беге повести моей
 Нет стройности намека,
 Над пропастью летит она вольней
 Газели скока.

Слез не заметит на моем лице
 Читатель плакса,
 Судьбой не точка ставится в конце,
 А только клякса.

¹⁷ Ср.: Игорь Чиннов, «Смотрите — стихи», *Новый журнал*, кн. 92 (1968), с. 144—145.

В свою очередь, «строгие романы» переадресуют нас в прошлое столетие — к времяпрепровождению Натальи Павловны в *Графе Нулине*:

Она сидит перед окном.
 Пред ней открыт четвертый том
 Сентиментального романа:
Любовь Элизы и Армана,
Иль переписка двух семей.
 Роман классический, старинный,
 Отменно длинный, длинный, длинный,
 Нравоучительный и чинный,
 Без романтических затей.

Показательно «неприятие» Пушкина «парижской нотой». Поплавский писал:

Пушкин дитя Екатерининской эпохи, максимального совершенства он достиг в ироническом жанре (Евгений Онегин). Для русской же души все серьезно, комического нет, нет неважного, все смеющиеся будут в аду... Пушкин гораздо проще России.

«Белеет парус одинокий
 В тумане моря голубом...»

А рядом Граф Нулин и любовь к Парни!
 Лермонтов, Лермонтов, помяни нас в доме отца твоего!¹⁸

В «новых стихах» Моршена эмигрантская поэзия выдвинула экспериментальное начало. Словесный эксперимент, заумь были поставлены как программное требование:

На человеческий язык
 Речь духа переводит лира,
 На недоумь — звериный рык,
 На заумь — СОТВОРЕНЬЕ МИРА¹⁹.
 В начале слово было там:
 СЕЗАМ.
 Крутой замес бродил в сезаме,
 Змеясь, жило в нем словопламя,
 Формировался звукоряд
 И проявлялись звуко свойства:

¹⁸ Б. Поплавский. «О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции». *Числа*, кн. 2/3 (1930), с. 309—310.

¹⁹ Ср. интерпретацию у Поплавского «эмиграции» как «сотворения мира».

СЕЗАМ
АЗ ЕСМЬ
АЗ Е = МС²
Сезаумь, откройся²⁰.

Интересно, что к апологии зауми Моршен пришел от *позднего* Пастернака. Но зато «заумь» открыла ему и фундаментальные особенности ранней пастернаковской поэтики, естественно вписывающейся в контекст русского футуризма (вопреки попыткам позднего Пастернака эту связь закамуфлировать), — игру на различии кодов внутри поэтического текста и внутри стихового слова, построение текста как перевода, сличения потенциальных, реализуемых лишь отчасти компонентов слова.

Законы литературной эволюции в условиях расколотости литературы на «метропольную» и «эмигрантскую» подсистемы работают в сильно осложненной, но и в более эксплицированной форме. Борьба «подсистем», возможность кочевания литературного текста из подсистемы в подсистему при остром драматизме самого момента пересечения границ, несовпадение функций одного и того же литературного явления и закрепление противоположных функций за ним внутри каждой из них, реставрация несовпадающих традиций и выделение несовпадающих конструктивных принципов в одних и тех же поэтических школах, выбираемых как образец, — превращают изучение разных форм «диалога» между подсистемами в неотложную научную задачу²¹.

²⁰ Н. Моршен, «Недоумь-слово-заумь. (Тристик)», *Новый журнал*, 103 (1971), с. 32; Николай Моршен. *Эхо и зеркало*, с. 44.

²¹ Ср.: А. Чагин. *Расколота лира. Россия и зарубежье: судьбы русской поэзии в 1920—1930-е годы* (М.: Наследие, 1998).

О БОРИСЕ БОЖНЕВЕ*

Для всех, кто погружался в историю зарубежной русской литературы, и творчество, и судьба Бориса Божнева окружены ореолом неуловимости и загадочности. Существующие справочники избегают называть даты его рождения и смерти и с неуверенностью перечисляют вышедшие его книги. Божнев не оставил и заметных следов в сохранившихся литературных архивах русской эмиграции; упоминания о нем необычайно редко встречаются даже в неопубликованных материалах его современников, в их переписке. Будучи неразрывно связанным в нашем сознании с русским Парижем, с замечательной плеядой молодых поэтов, выдвинувшей Бориса Поплавского и Александра Гингера, Сергея Шаршуна и Довида Кнута, Божнев как автор дебютировал, однако, не в Париже, а в Софии, в изданной им самим совместно с К. Парчевским сборнике *Русская Лирика* (1920)¹ и в журнале П.Б. Струве *Русская Мысль* (сентябрь—октябрь 1921). Обладавший несомненным инстинктом литературного лидерства и тягой к организации, к собиранию вокруг себя поэтов и художников, Божнев в быту отличался в то же время крайней замкнутостью и подолгу и неожиданно «выпадал» из литературной жизни. Ближайшие друзья теряли его следы на долгие годы; он так же внезапно объявлялся, как необъяснимо исчезал с их горизонта. Он не любил представлять своих знакомых друг другу; многие из них не догадывались, что Божнев — их общий

* Предисловие к кн.: Борис Божнев. *Собрание стихотворений в двух томах*. Т. 1. Под редакцией Лазаря Флейшмана (Oakland: Berkeley Slavic Specialties, 1987) (Modern Russian Literature and Culture. Studies and Texts. Vol. 23), с. 7—19. После выхода этого двухтомного издания Божнев был «открыт» и в России. Не считая перепечаток в антологиях и журналах, вышло два отдельных издания: 1) Борис Божнев. *Борьба за несуществование. Собрание стихотворений* (СПб.: Инапресс, 1999) и 2) Борис Божнев. *Элегия эллическая. Избранные стихотворения* (Томск: Водолей, 2000), составители которых, Светлана Иванова и Н. Мельников, не добавив ничего по части текстологической, в своих предисловиях без малейшей застенчивости заимствовали, списывая подчас буквально, основной материал из этой нашей статьи, полагая, очевидно, что все издающееся за пределами России является, по определению, «бесхозным». Действительной научной ценностью отличается публикация: Андрей Устинов, Константин Поливанов. «На грани: Борис Божнев в 1930-е годы». *From the Other Shore. Russian Writers Abroad Past and Present*. Vol. 2 (2002), p. 21—48.

¹ Этот сборник упомянут в журнале *Русская Книга* (Берлин). 1921. № 3, с. 38.

приятель. Они ничего не знали о его семейной, домашней жизни, о том, женат он или нет; до-эмигрантское его прошлое было для них окутано тайной. Если бы не неповторимо-индивидуальные черты творчества Божнева да скупые обмолвки о поэте в прессе, то современный читатель мог бы решить, что самое существование поэта Божнева было всего лишь литературной мистификацией, розыгрышем. А между тем один из самых влиятельных литературных критиков зарубежья Г. Адамович признавал: «Это единственный “мастер” среди молодых парижан, самый опытный и взыскательный у них»².

Настоящее издание предпринято с целью собрать все доступные теперь опубликованные и неопубликованные произведения Бориса Божнева. Оно было бы невозможно без щедрой помощи и консультаций Н.В. Резниковой (Париж), Э.С. Спат (Нью-Йорк), О.В. Андреевой-Карлайль (Сан-Франциско) и в особенности вдовы поэта Э.М. Каминер-Божневой (скончавшейся в Тель-Авиве в июне 1986 г.). В первый том входят четыре самые известные книги Божнева. Стихи, напечатанные в периодике, книжки, не поступавшие в продажу, и оставшиеся неопубликованными рукописи составят, вместе с комментариями, второй том. Борис Борисович Божнев родился 24 июля 1898 г. в Ревеле, в семье преподавателя истории и литературы Василия Божнева. В следующем году семья переехала в Петербург. Отец умер рано — когда мальчику не было и четырех лет, и спустя некоторое время мать Бориса вышла замуж вторично — за старого друга семьи Бориса Гершуна³. Хрупкое здоровье матери явилось причиной своего рода «полусиротского» положения будущего поэта — хотя он был усыновлен Гершуном и носил его фамилию, он был отдан на воспитание к родственникам отчима и должен был жить у них. Эта «промежуточность» статуса — «дом» и «не-дом», «сирота» и «не-сирота»⁴, «не-еврей» и «еврей» — наложила неизгладимую печать на характер творчества поэта. В отрочестве, однако, по истечении нескольких лет, когда здоровье матери поправилось, Борис смог вернуться в семью, в родительский дом. Он рано стал увлекаться поэзией, музыкой, живописью. Среди друзей Бориса в артистическом мире были молодой композитор Сергей Прокофьев⁵, литературный и балетный критик А.Я. Левинсон, музыковед и философ Б.Ф. Шлецер.

² Георгий Адамович, «Литературные беседы», *Звено* (Париж), 1928, № 4, 1 апреля, с. 190.

³ Гершун был двоюродным братом знаменитого революционера, видного деятеля эсеровской партии Григория Гершуни.

⁴ Ср. стихотворение «Чтоб стать ребенком, стану в темный угол» в *Борьбе за несуществование* (с. 53—54).

⁵ Портрет С.С. Прокофьева, подаренный им Божневу, ныне хранится в собрании известного советского дирижера Геннадия Рождественского в Москве.

Разразившаяся революция и бедствия Гражданской войны разлучили в 1919 г. Божнева с семьей. Отчим и мать вынуждены были искать пристанища в провинции, а сына отправили в Париж в надежде на получение им там высшего образования. В Париже Божнева ожидал, однако, не университет, а эмигрантская нищета. Перебиваясь перепиской нот и устроившись на службу в нотный магазин, Божнев сходитя в начале 20-х годов с рядом парижских молодых поэтов и художников (особенно близок он был тогда с Константином Терешковичем и Хаимом Сутином) и становится своим человеком в кругах артистической богемы. Ошибкой является утверждение А.В. Бахраха о том, что Божнев организовал «Палату поэтов» в Париже⁶, но, по-видимому, именно по его инициативе оформилось другое литературно-художественное объединение — со странным названием «Через», — сменившее «Палату поэтов» после отъезда В.Я. Парнаха в Советскую Россию⁷. В воскресенье, 29 апреля 1923 г., группа «Через» устроила вечер, о котором один из участников вспоминает так:

«Вечер Божнева» в апреле 1923 года, прошедший с большим успехом, интересен широким участием французских поэтов и художников, читавших свои произведения и выставивших свои картины.

Это была настоящая франко-русская манифестация молодых поэтов.

Французская молодая поэзия была широко представлена, французские поэты сами читали стихи, а в некоторых случаях их стихи читали — Пьер Бартен из театра «Одеон», Антонин Арто из театра «Ателье» и другие.

Запомнились мне следующие имена французских поэтов: Филипп Супо, Пьер Реверди, Поль Элюар, Поль Дермэ, Рибемон-Десень, Тристан Тцара и др.

Вечер начался вступительным словом Сергея Ромова о русских поэтах в Париже, объединившихся в группу «Через».

К. Мочульский прочел доклад о Борисе Божневе.

Борис Божнев читал свои стихи.

⁶ А. Бахрах. «Вспоминая Божнева», в газете *Новое Русское Слово* (Нью-Йорк), 3 декабря 1978 и его книге *По памяти, по записям. Литературные портреты* (Париж, 1980), с. 156. Ср. заметку «Палата поэтов в Париже», *Новая Русская Книга* (Берлин), 1922, № 2, с. 33.

⁷ См.: Л. Флейшман, Р. Хьюз, О. Раевская-Хьюз. *Русский Берлин. 1921—1923. По материалам архива Б.И. Николаевского в Гугеровском институте*. Париж, 1983, с. 312—315 (ср. 2-е изд. — с. 288—291); ср.: Michele Beyssac. *La vie culturelle de Emigration russe en France. Chronique (1920—1930)* (Paris, 1971). Для участников группы название ее было склоняемым: в родительном падеже они говорили — Череза.

Другие члены «Через» читали свои произведения, а Илья Зданевич давал о каждом краткие объяснения французским гостям и вольный перевод прочитанных по-русски стихов.

Выставили свои картины французские и русские художники: Робер Делоне, Соня Делоне, Ф. Леже, Сюрваж, Лидия Мандель, Ладос Гудиашвили, А. Ланской, Б. Поплавский, К. Терешкович, В. Барт, Л. Воловик и др.

В 1923 году Борис Поплавский считал себя еще художником и как-то нехотя читал свои стихи⁸.

По-видимому, тогда же состоялось знакомство Божнева с приехавшим в Париж Сергеем Есениным — на описанном вечере или же на вечере самого Есенина в театре Раймонда Дункана⁹. Есенину посвящено стихотворение Божнева «Ах, бабочка между домами» в *Борьбе за несуществование*.

В 1924 г. три стихотворения Божнева — «Себе я часто руку жму», «Я люблю оранжереи» и «В толпе я смерть толкнул неосторожно» — были напечатаны в Советской России, в московском альманахе *Недра* (кн. 3), вместе со стихотворениями его товарищей по «Через» В. Кемецкого и А. Гингера (в четвертой книге были опубликованы также два стихотворения Довида Кнута). Насколько нам известно, это было первое — и единственное — появление молодых парижских поэтов в «метропольной» прессе.

Выход первой книги Бориса Божнева в 1925 г. стал одним из наиболее заметных событий тогдашней литературной жизни. В *Борьбе за несуществование* критиков шокировал демонстративный антиэстетизм автора, тем более скандальный, что в формальном отношении божневская поэзия казалась традиционной, противостоявшей метрическим экспериментам авангардизма. Ссылаясь на стихотворение «Богобоязненный семит», литературный критик старшего поколения Е.А. Зноско-Боровский писал:

Это стихотворение не случайно. То там, то тут натыкаешься на отдельные строчки или на целые вещи, изобличающие то же грязное

⁸ Анатолий Юлиус, «Русский литературный Париж 20-х годов», *Современник* (Торонто), № 13, июнь 1966, с. 89. Программа вечера приведена в объявлении в газете *Последние Новости* (Париж), № 927, 28 апреля 1923, с. 3; ср. также: Michele Beyssac, *op. cit.*, p. 41—42. На этом вечере Илья Зданевич читал свою «Петрушку» в одном действии «Осел напрокат». См. также: Леонид Ливак, «“Героические времена молодой зарубежной поэзии” Литературный авангард русского Парижа (1920—1926)», *Диаспора. Новые материалы*. VII (Париж — СПб.: Athenaeum—Феникс, 2005), с. 177.

⁹ См. о нем: Мих, «На вечере Есенина», *Последние Новости*, № 939, 15 мая 1923, с. 3. Ср.: Влад. Познер, «Сергей Есенин», *Дни* (Париж), № 912, 24 января 1926, с. 4.

воображение, тот же неразделенный, болезненный эротизм. Вот смерть сидит в уборной под медной цепочкой и рвет бумагу; вот сам поэт в писсуаре сочиняет стихи, читая объявления врачей и подсматривая на проходящие пары влюбленных. Бессильная, больная, безлика розановщина, писсуарная поэзия, говоря стилем автора¹⁰.

Но в этих же «писсуарных» высказываниях Божнева другой эмигрантский критик, Сергей Яблоновский, усмотрел большую глубину:

<...> Убогое, главным образом убогое приносит нам Божнев. Рваное белье, рваный костюм, рваную душу... Он в жизни отмечает будни. Поэзию-праздник, поэзию-сказку показывали все; все знают, как поэт восседает на треножнике, а Божнев, больной, очутился в другом месте, там, где все бывають, не рассказывая об этом ни в стихах, ни в прозе. И там чуть-чуть не приняла его смерть... Ведь для смерти нет пристойных и непристойных мест; она и здесь, в смрадном закутке, державит так же, как в палатце, или на поле битвы, или среди цветов. А чем же не тема — поэт, расплывающийся с жизнью там, где сорваны последние покровы какой бы то ни было поэзии. И он тычет нас, как тычет шенят, в самое грязное и позорное:

Стою в уборной... прислонясь к стене...
Закрыв глаза... Мне плохо... Обмираю...
О, смерть моя... Мы здесь наедине..
Но ты чиста... Тебя не обмараю...

Я на сыром полу... очнулся вдруг...
А смерть... сидит... под медною цепочкой...
И попирает... деревянный круг...
И рвет газеты... серые листочки...

Простота или игра в простоту? Последнее слияние со смертью или только кокетничание с нею, флирт? Кокетничанья со смертью у него много. Но так или иначе в стихах — острая боль, надрыв¹¹.

¹⁰ Евг. А. Зноско-Боровский. «Парижские поэты», *Воля России* (Прага), 1926, № 1, с. 159.

¹¹ Сергей Яблоновский (С.В. Потресов), «Геройчик нашего времени (о книге стихов Божнева: *Борьба за несуществование*)», *Руль* (Берлин), № 1307, 21 марта 1925, с. 2. С. Яблоновский имел к автору другую претензию — его возмутило то, что среди адресатов посвящений в *Борьбе за несуществование* оказались два «советских» поэта — Есенин и Кусиков, и он выразил опасение, как бы молодой поэт не поддался «примиренческому» по отношению к советской литературе настроениям, охватившим в 1924—1925 гг. часть эмигрантской общности.

Подобным же образом оценивал *Борьбу за несуществование* и Г. Адамович:

Все, что он говорит, — говорит он по-своему, и книга его, как всякая книга, написанная умело и искренно, открывает читателю новый мир. Мир этот очень печален и убог. Вячеслав Иванов назвал, кажется, последователей Анненского «скупыми нищими» жизни. Эти слова применимы к Божневу <...> Он не выдумывает своих стихов. Это как бы записи его дневника. Это — «стихи из подполья». Они недостаточно убедительны, чтоб стать — как Анненский! — «кошмаром» для тех, кто хотел бы жить спокойней, проще, веселее и радостней. Но, конечно, есть люди, которые Божнева поймут с полуслова и, может быть, даже полюбят¹².

С иной стороны подошла к сборнику Н.Н. Берберова. Понимая, что оттолкнувший Зноско-Боровского болезненный цинизм — всего лишь литературный прием, и говоря, что основное впечатление от книги — «цельность, легкая поза, любовь к трагической маске. Но иногда его стихи звучат высоким истинным пессимизмом», она обвинила молодого автора в чрезмерной зависимости от Ходасевича и едва ли не заимствованиях из него:

Божнев несомненно находится под сильным влиянием Ходасевича. В его стихах перефразированы многие стихи Ходасевича, в частности: «Смотрю в окно и презираю», «Хорошо, что в этом мире», некоторые стихи о смерти¹³.

«Дурно пахнувший фонтан» первой книги (с. 17) неожиданно обернулся совершенно противоположными лирическими чертами в *Фонтане* (Париж, 1927). Книжка эта, состоящая из одних восьмистиший, ознаменовала собою поворот поэта в сторону «неоклассицизма», характерный для ряда явлений европейского авангарда в 20-е годы. *Фонтан* заставил современников возвести литературную генеалогию Божнева к «метафизической» линии в русской

¹² Георгий Адамович, «Литературные беседы», *Звено*, № 108, 28 февраля 1926, с. 2.

¹³ Ивелич, <Рец.:> «Борис Божнев. *Борьба за несуществование*. Париж, 1925», *Современные Записки* (Париж), XXIV (1925), с. 442. Это суждение было оспорено Г.П. Струве: «Некоторые критики упрекали его в чрезмерном подражании Ходасевичу, но этот упрек едва ли очень справедлив». — См.: Глеб Струве. *Русская литература в изгнании*. 2-е изд., испр. и доп. (Париж, 1984), с. 163. По словам А.В. Бахраха (*По памяти, по записям*, с. 159), Ходасевич Божнева «не признавал». Хотя в ту пору, когда Ходасевич заведовал литературным отделом газеты *Дни*, там появились стихи молодых парижских поэтов, Божнева в их числе не было.

лирике XIX в., к Баратынскому и Тютчеву, воспринятым «поверх» и независимо от посредничества символистов и акмеистов. В отзыве, помещенном в *Воле России*, говорилось:

Фонтан — хорошая книга. Она написана в чисто классических тонах и классической прозрачности. *Фонтан* — чрезвычайно чист, скуп и, быть может, слишком чист и слишком сдержан. Каждое восьмистишие оборвано как раз на том месте, где ждешь самого значительного. Перелистываешь страницу, ожидаешь найти продолжение, нет, это уже другое, а когда кончаешь это другое, — опять возникают мысли и чувства, завершения и увенчания которым не находишь. Умолчание? Потому ли что поэт не знает, или потому, что знает, но не хочет сказать?¹⁴

В 1928 г. Божнев издал две тоненькие тетрадки альманаха *Стихотворение. Поэзия и поэтическая критика*, состоявшего из произведений молодых авторов его круга. Он выступал также изредка на собраниях основанного весной 1928 г. в Париже по инициативе М.Л. Слонима «Кочевья» (там состоялось и обсуждение *Фонтана*), но активного участия в этой группе не принимал.

Летом 1929 г. Божнев встретился у своего друга Семена Луцкого (автора стихотворной книги *Служение*, 1929¹⁵) с Эллой Михайловной Каминер, приехавшей в Париж из тогдашней Палестины. Она стала его спутницей жизни. В 1930 г. они поселились в Клямаре, где жило много русских и где соседями их стали близкие друзья Божнева — семейство Андреевых — Резниковых — Черновых. Здесь Божнев встречался с Бердяевым и Ремизовым. Здесь, на первом «Клямарском вечере», 9 декабря 1930 г. Божнев прочел первую часть своей новой книги — *Аyse*¹⁶. Только четыре стихотворения из нее были опубликованы — в *Числах* (кн. 2—3, 1930). С этого времени вообще намечается разлад Божнева с литературными вкусами и веяниями времени; связи поэта с литературной средой скудеют. Две книжки, вышедшие у него в 1936 г., — поэма *Silentium Sociologicum* и *Альфы с пеною омеги* — были встречены пренебрежительно¹⁷ или обойдены молчанием. Время все более становилось

¹⁴ А. Леонидов, <Рец.:> «Борис Божнев. *Фонтан. Восемнадцать стихотворений*. Париж, 1928», *Воля России*, 1928, июнь, с. 124. Ср. о классической ясности Божнева в докладе М.Л. Слонима, прочитанном в парижской группе «Кочевья» и напечатанном в *Воле России* (октябрь 1929, с. 111).

¹⁵ Два стихотворения в ней посвящены Божневу.

¹⁶ Michèle Beysac, *op. cit.*, p. 252. *Ayse* — деревня в Савоие, где чета Божневых провела лето 1930 г.

¹⁷ См. отзыв Г. Адамовича о *Silentium Sociologicum* в газете *Последние Новости*, № 5439, 13 февраля 1936, с. 2. Кусок из этой поэмы Дмитрий Кобыков перепечатал в своей газете *Честный Слон* (Париж) в мае 1945 г.

«антипоэтическим», политические тревоги заслоняли литературные интересы. По косвенным данным мы знаем о подготавливавшихся книгах Божнева — кроме упомянутой *Аузе* среди них были *Русский Ангел*, *Высокое Водолечение*, *Ван-Глухота*¹⁸, *Вечный Класс*¹⁹ и *Живое Мертвое Море*²⁰. О судьбе этих замыслов ныне ничего не известно.

К концу 30-х годов Божнев переходит к изданию своих произведений «камерным» образом, ничтожным тиражом — «für wenige», минуя книгоиздателей, книгопродавцев, рецензентов. «Разрыв» с современностью воплощается теперь и в полиграфических свойствах его книг: они напечатаны на старинной, архивной бумаге. Никаких упоминаний об этих изданиях мы не находим нигде. Но одна из них — *Элегия Эллическая* (Париж, 1940) — была напечатана (может быть, по рукописи) в нью-йоркском журнале *Новоселье* (номер седьмой, сентябрь—октябрь 1942, с. 32—35) с указанием: «Печатаемая ниже поэма Б. Божнева доставлена нам из Франции, где в настоящее время находится ее автор»; шесть же стихотворений из другой книги — *Саннодержавие. Четверостишия о снеге* (Париж, 1939) — были помещены в номерах 2 за 1942 г. (март) и 7—8 (декабрь—январь 1943—1944 г.) того же журнала под названиями (соответственно) «Стихи о снеге» и «Четверостишия». Это были последние выступления Бориса Божнева в «большой» прессе (если не считать «исторической» антологии Ю.П. Иваска *На Западе*, 1953), и вряд ли сам поэт был осведомлен о них в тот момент. Вышедшие после войны, в 40-х годах, книжки Божнева были адресованы узкому кругу ближайших друзей²¹.

Таким образом, несмотря на сравнительно высокую в условиях эмиграции продуктивность — четыре книги в промежутке между 1925 и 1936 г., — Божнев как поэт оставался явлением не только малоизвестным, но как бы и «неуловимым». Эта «неуловимость» выразилась и в противоречивой стилистической ориентации его творчества. С одной стороны, в его лирике отчетливо проявляются черты экспериментальных исканий в области стиховой семантики, взятой в ее зависимости от метра, от метрической конструкции строфы. В этом отношении Божнев, конечно, учитывал опыт Пастернака и Цветаевой²², как ни громадна дистанция между ними.

¹⁸ Они перечислены на форзаце *Фонтана*, 1927

¹⁹ См.: *Воля России*, 1928, февраль, с. 25.

²⁰ См.: *Воля России*, 1930, июль—август, с. 578. Второе и третье стихотворения из цикла, напечатанного в этом номере журнала, включены в книгу Божнева *Альфы с пеною омеги*.

²¹ По словам А.В. Бахраха, «теперь они представляют немалую библиографическую редкость и высоко ценятся любителями поэзии», *op. cit.*, с. 160.

²² В библиотеке Йельского университета хранится экземпляр *Борьбы за несуществование* с дарительной надписью: «Марине Цветаевой с глубокой бла-

С другой — последовательная, хоть и ненавязчивая «игра» с традицией «легкой поэзии» пушкинской плеяды и с традицией «медитативного» фрагмента Баратынского — Тютчева. Ни с одним из этих полюсов — ни с авангардистским, ни с архаизированно-«пушкинским», даже «державинским» — Божнева невозможно полностью отождествить; весь эффект состоит в колебаниях между обоими, в непредсказуемых сочетаниях компонентов разных стилистических систем, в парадоксальном их сочетании. В эпоху, казалось бы, окончательной дискредитированности «поэтической» лексики и традиционных лирических штампов Божнев упрямо к ним обращается. Так в поэзию его входят *музыка* (с архаическим ударением); *вешние неги*; *лобзания*; *Един язык не ведает одежды*; Закон струны *перстами преступив*; Ты *зришь ли огонь*, в котором нет огня; стилизованные под XVIII в. составные эпитеты вроде *тугозамерзшие* (болота), *двудымный* (лебедь), *глубокомудрый* (спор). Ср. прямо «загримированные» под Державина строфы «Скорбь 2 — Утешь 4»:

Из перьев многославен
Хвалебный ей венок,
И солнце, что Державин,
Лежит у царских ног,
И строфами златыми,
Сребристыми в ночи,
Потоками густыми
Через стекло текут лучи...²³

Но тем резче воспринимаются на этом фоне отклонения в противоположную лексическую сферу, в область прозаизмов и вулгаризмов — шкет, дербалызни, брюхатость в *Саннодержавии*, интернационалы голосов в *Silentium Suciologicum* и т.п., — дразнящие читателя и оживляющие штампы неожиданной релятивизацией их контекстов. Эта острая неустойчивость, «калейдоскопичность» стиля, наряду с резкими смысловыми сдвигами, предохраняет божневскую поэзию от гладкого, эклектического эпигонства.

В этом проявляется неприятие поэтом «законов» современности, упорная «игра в прятки» со временем. Недаром в своем стихотворном портрете «Кусикова—Лермонтова» Божнев говорит:

годарностью, особенно за «Стихи к Блоку» и статью о Пастернаке. Борис Божнев. 28.XII.1927. Париж». Первую свою книгу Божнев преподнес и Н.Н. Асееву — она находилась в коллекции Алексея Крученых. См.: *Центральный гос. архив литературы и искусства СССР. Путеводитель. Вып. 5. Фонды, поступившие в ЦГАЛИ СССР в 1972—1977 гг.* (М., 1982), с. 130.

²³ *Воля России*, 1929, август—сентябрь, с. 27.

Портрет закончен... Вы на нем живой,
И Вас узнают все, кто знал когда-то...
Мне радостно, но, труд закончив свой,
Я ставлю не сегодняшнюю дату.

(*Борьба за несуществование*, с. 83)

Отношение Божнева к литературной «традиции» соответствует его увлечению картинами примитивов (он жадно коллекционировал их с 1921 г.), предпочтению «непрофессионального» искусства, преклонению перед «неумелостью», внезапно обнаруживающей глубокий поэтический смысл. Обращение к несовместимым лексическим сферам вытекало у него из обостренной чувствительности к тончайшим стилистическим нюансам и из «музыкальной» тяги к полифонической организации словесного материала. Связи Божнева с музыкой бросаются в глаза. Дело здесь не только в отсылках к музыкальной тематике. При нарочитой шаблонности метрической организации (почти сплошные ямбы, неизменные четверостишия) композиция и больших вещей, и миниатюр опиралась у него на «музыкально осознанный» принцип варьирования. Вдобавок, в соответствии с фундаментальным свойством логики авангардного искусства²⁴ — взаимопересечением сфер художественного текста и «жизни», полотна и рамы, — Божнев (занимавшийся, между прочим, в последние годы жизни обрамлением чужих картин-примитивов) выпускает свои последние книжки форматом нотных изданий, печатает стихи на переплетах старых нот и снабжает обложку своей «оратории для дождя, мужского голоса и тумана» (1948) нотным станом. Создается впечатление, что и теперь, двадцать лет спустя, Божнев не в силах порвать с ремеслом переписчика нот, которым он начал свою жизнь в эмиграции.

Переход Божнева на «полулюбительский» статус в поэзии завершился в военные годы.

С началом войны, в сентябре 1939 г., Божневы оставили Париж и переехали в Марсель²⁵. Но и на юге им пришлось испытать все тяготы этих лет — голод, безденежье, тяжелая болезнь Эллы Михайловны, преследования оккупационных властей. Как российский подданный, Божнев подлежал в 1941 г. интернированию, но сумел избежать его. В 1944 г. Элла Михайловна чудом спаслась от обла-

²⁴ Экспериментальную направленность творчества Божнева подчеркнула З.А. Шаховская в выступлении на симпозиуме в Женеве весной 1978 г. См.: *Одна или две русских литературы? Международный симпозиум, созданный факультетом словесности Женевского университета и Швейцарской Академией славистики. Женева, 13—14—15 апреля 1978* (Лозанна, 1981), с. 57

²⁵ Здесь в 1941 г. встретил Божнева В.С. Яновский — см. его *Поля Элисейские. Книга памяти* (Нью-Йорк, 1983), с. 237.

вы на еврейское население в Марселе, а Борис Борисович — от казавшегося неминуемым ареста. Они скитались из дома в дом, влача подпольное существование, прячась в семьях знакомых и друзей. В сентябре 1944 г., во время десанта союзных войск, Божнев вместе с семьей близких друзей просидели неделю в самодельной траншее под непрерывным артиллерийским обстрелом²⁶.

Все последние годы Божнев оставался в провинции, на юге, только изредка навещаясь в Париж или давая о себе знать старым друзьям. Окружение его теперь было целиком франкоязычное, круг интересов замкнулся на рисовании и коллекционировании, но он не переставал писать русские и французские стихи. В апреле 1947 г. Элла Михайловна вернулась в Палестину, к престарелой больной матери, которую не видела много лет. Необходимость ухода за ней и работа удерживали ее там; навещать мужа ей удавалось лишь во время коротких летних визитов во Францию, последний из которых состоялся в 1963 г. Божнев собирался тогда переселиться в Израиль, но этим планам не суждено было сбыться. 24 декабря 1969 г. после тяжело протекавшего гриппа Божнев скончался и был похоронен на кладбище Сан-Пьер в Марселе²⁷. Собранные им картины художников-самоучек и живописные работы его самого были показаны на устроенных после его смерти выставках²⁸.

История русской зарубежной литературы не может быть изучена без учета наследия «парижской» поэзии межвоенного периода. Стихи и поэмы Бориса Божнева — ее неотъемлемая часть.

²⁶ События военных лет зафиксированы в записной книжке Б. Божнева, переданной на хранение в Архив Гуверовского института.

²⁷ Сообщение Г.П. Струве в его книге 1955 г. *Русская литература в изгнании* о том, что Божнев «кончил в лечебнице для душевнобольных», повторенное А. Бахрахом в статье о Божневе в газете *Новое Русское Слово* и в мемуарах Н.Н. Берберовой (см. ее *Курсив мой*, Нью-Йорк, 1983, с. 251 и 447) является ошибочным. При перепечатке своей статьи в кн. *По памяти, по записям* в 1980 г. А.В. Бахрах это утверждение опустил.

²⁸ См.: *Le monde étrange de Boris Bojnev*. Préface de Frédéric Altmann. Autobiographie de Boris Bojnev. Textes de Gilbert Pastor. (Musée d'art naïf. Flayosc-Var-France, 1973); *Pierre Chave présente Boris Bojnev*. Vence, 1980 (Galerie Alphonse Chave).

НЕИЗВЕСТНЫЙ БОЖНЕВ*

Публикуемое ниже письмо Бориса Божнева, одного из наиболее заметных и загадочных в плеяде молодых парижских поэтов 20—30-х годов, открывает совершенно неожиданные стороны в его столь мало еще известном облике. Стихотворные его произведения лишь недавно стали достоянием сравнительно широкого круга читателей¹; их переиздание было предпринято в связи с резко возросшим в последнее десятилетие интересом к эмигрантскому литературному наследию (одновременно усилилось в последние годы внимание и к Божневу-художнику, к его графическим и живописным работам). Современники не оставили о Божневе детальных и достоверных свидетельств. Эпистолярные и иные документы, относящиеся к его биографии и творчеству, почти не попадаются в государственных или частных хранилищах, и собирать сведения о нем и его окружении приходится буквально по крохам. Тем большее значение получает приводимое ниже письмо поэта к Берте Борисовне Меринг (1883—1970), предоставленное в наше распоряжение ее дочерью Л.Л. Кисельгоф (Нью-Йорк). Адресат письма с юных лет участвовала в русском социалистическом движении — она была членом Бунда, а затем партии меньшевиков, еще до революции принимала активное участие в организации помощи политическим заключенным и ссыльным, и среди ее подопечных был Ф.Э. Дзержинский. После возобновления весной 1918 г. деятельности московского Политического Красного Креста Б.Б. Меринг вошла в его Комитет и работала в нем вплоть до отъезда из России в январе 1921 г.² Она выступила одним из инициаторов создания парижской организации помощи политическим заключенным в Советской России и собирала средства для них и их семей до тех пор, пока пересылка денег через московский Политический Красный Крест не была в 1936 г. запрещена³.

* *Readings in Russian Modernism. To Honor Vladimir Fedorovich Markov.* Ed. by Ronald Vroon, John E. Malmstad. *Культура русского модернизма. Статьи, эссе и публикации. В приношение Владимиру Федоровичу Маркову* (М.: Наука, 1993), с. 102—108.

¹ Борис Божнев. *Собр. стихотворений в 2 т.* (Berkeley, Berkeley Slavic Specialties: 1987—1989) (Modern Russian Literature and Culture. Vol. 23—24).

² См. ее воспоминания: «Политический Красный Крест в Бутырской тюрьме» (Публикация Лии Кисельгоф), *Новый журнал*, 175 (1989), с. 223—243.

³ О возглавляемой Е.П. Пешковой и М.Л. Винавером московской организации Политического Красного Креста см.: Надежда Мандельштам. *Воспоми-*

Письмо Божнева поражает азартностью обсуждения темы, казалось бы, совершенно далекой от поэзии. Оно не только свидетельствует о необычайной поглощенности поэта событиями политической жизни, но и впервые позволяет составить пусть и общее, но ясное представление о его политических взглядах и симпатиях. Хотя события, послужившие толчком к его написанию, вряд ли заинтригуют современную аудиторию, а оценки и прогнозы, содержащиеся в нем, в ретроспективном свете могут выглядеть экзальтированно-высокопарными или романтически-наивными, оно дает основание для суждений о политической позиции, пристрастиях и иллюзиях, характерных для автора в момент, предшествовавший его последнему публичному выступлению на литературной арене (с поэмой *Silentium sociologicum* и лирической книжкой *Альфы с пеною омеги*).

Необходимо напомнить факты и события, непосредственным откликом на которые является письмо. 16 марта 1935 г. Гитлер объявил о возобновлении Германией в нарушение Версальского мирного договора 1919 г. всеобщей воинской повинности. Обеспокоенные реваншистскими планами Германии, Англия, Франция и Италия заключили 11 апреля Договор о взаимной безопасности. К международному союзу, противостоявшему фашистской Германии, присоединилась и Советская Россия, за год до того вступившая в Лигу Наций. 2 мая 1935 г. министр иностранных дел Франции Пьер Лаваль подписал со Сталиным пакт о взаимопомощи (ратифицированный в феврале 1936 г.), а 16 мая аналогичный договор был заключен Москвой и с Чехословакией. В августе руководство Коминтерна утвердило новый курс, направленный на сотрудничество всех леводемократических сил в борьбе с фашизмом. Западные наблюдатели жадно ловили слухи о неминуемом возвращении Советской России в семью цивилизованных европейских государств, о предстоящем переходе ее к парламентарному строю, о подготовке новой конституции. Советская держава стала восприниматься на фоне германских событий не как мрачная деспотия, а как один из потенциальных союзников в коалиции демократических стран против фашистской угрозы. Неудивительно, что в среде левонастроенной и либеральной эмигрантской интеллигенции в середине 30-х годов резко усиливались просоветские тенденции.

нания (Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970), с. 26—27; «Екатерина Павловна Пешкова и ее помощь политзаключенным» (Сообщение О. Маркова), *Память. Исторический сборник*. Вып. 1 (М., 1976 — Нью-Йорк, 1978), с. 313—324; Дм. Минин, «Еще о Политическом Красном Кресте». *Память. Исторический сборник*. Вып. 3 (М., 1978 — Париж, 1980), с. 523—538. Ср. заметку об отчетном собрании парижской организации: *Последние Новости*, 18 ноября 1935, с. 2.

Вторжение итальянских войск в Абиссинию в октябре 1935 г. круто изменило международную политическую обстановку и выявило острые разногласия между Францией и Англией, двумя лидерами антигитлеровской Европы: английские власти заняли более непримиримую по отношению к агрессору позицию, чем правительство Лаваля. Поиски общей линии увенчались секретным соглашением, достигнутым 8 декабря в ходе переговоров в Париже между британским министром иностранных дел Сэмюэлем Хором и Лавалем. Но намеченный ими курс на «мирное урегулирование» восточноафриканского конфликта был встречен бурей возмущения по обе стороны Ла-Манша, вызванной как предусмотренными крупными уступками агрессору, так и пренебрежением к согласованной позиции Лиги Наций. Хор вынужден был подать в отставку (его сменил на посту министра иностранных дел Энтони Иден). Во Франции исполком радикально-социалистической партии, входившей в коалиционное правительство, осудил итальянскую политику Лаваля. Лидер радикалов Эррио, столкнувшись с резкой оппозицией товарищей, заявил 18 декабря об уходе с поста председателя партии, и на его место был избран Даладьё, сочувствовавший идее Народного фронта. Отставка Эррио вызвала, в свою очередь, толки о неминуемом выходе радикал-социалистов из правительства и о неизбежном падении кабинета Лаваля.

Именно на эти слухи и ожидания и откликается письмо Божнева. Подобно многим в тот момент, он полагал, что до прихода к власти Народного фронта и искоренения фашистской опасности остаются считанные дни, если не часы. На деле события развивались более медленными темпами. Во время голосования вотума недоверия 27—28 декабря треть парламентской фракции радикалов поддержала правительство, и оно тем самым смогло продержаться еще несколько недель. Пало оно в конце января, когда входившие в него министры-радикалы подали в отставку. В январе же была согласована и подписана платформа Народного фронта, и к власти в июне, после победы социалистов и коммунистов на майских выборах, пришло правительство Блюма. Божнев был прав, предчувствуя далекоидущие последствия дипломатической катастрофы, вызванной провалом соглашения Хора—Лаваля⁴. Но события ближайших месяцев и в Европе, и в СССР опрокинули радужные политические предсказания поэта. «Перелом эпохи» неудержимо шел в противоположном им направлении.

⁴ Замечательно, что оптимизм его был во многом созвучен прогнозам П. Н. Милюкова, в своем тогдашнем докладе «Европа, Россия, эмиграция» прошедшего к выводу, что диктаторские режимы повсеместно себя изживают. См.: Я. Ц<вибак>, «На докладе П. Н. Милюкова», *Последние Новости*, 31 января 1936.

Возникает вопрос, в чем именно состояли «неурядицы» с Б.Б. Меринг, о которых Божнев упоминает в письме. Хотя имеющихся материалов недостаточно для окончательного суждения, можно предположить, что поэт в гораздо большей степени был расположен в пользу и коммунистов во Франции, и советских властей, чем адресат его письма, которая располагала внутренней, «потусторонней» информацией об ужесточении борьбы с инакомыслием в СССР, всегда оставалась (по свидетельству Л.Л. Кисельгоф) политически близкой социалистам и была в дружеских отношениях с Леоном Блюмом. Но как бы то ни было, становятся более объяснимыми другие эпизоды биографии поэта: и экзотический — на фоне эмигрантских настроений того времени — факт помещения трех стихотворений в московском альманахе *Недра* в 1924 г.⁵, и публикация в просоветском парижском еженедельнике *Честный Слон* в мае 1945 г.

Дорогая Берта Борисовна, мне хочется искренно приветствовать Вас в эти действительно исторические дни победы демократии. Я лично считаю, что 19—20 декабря войдет в историю как начало демократического возрождения Европы, а следовательно, и России, т<ак> к<ак> их политические судьбы теперь тесно связаны, более тесно и органически, чем это кажется или предполагается. Если бы только люди оказались на высоте событий, — в этом и только в этом сейчас затруднение. Честь «перелома» эпохи принадлежит демократии Англии, но я не сомневаюсь, что политически-социальный огонь и динамизм будут даны Францией — через несколько недель или месяцев последние сопротивления французского фашизма⁶ будут уничтожены, и новое политическое поколение Франции начнет дело возрождения Европы.

⁵ В редакцию они были доставлены, по всей видимости, приятелем Божнева молодым поэтом В. Кемецким (Свешниковым), репатрировавшимся в Советский Союз и вскоре отправленным на Соловки, где он печатался в лагерных изданиях — в газете *Новые Соловки* и в журнале *Соловецкие острова*. В конце 30-х годов он был вновь арестован и погиб в воркутинских лагерях. См.: С. Полевой, «Соловецкий реквием», *Советская культура*, 5 сентября 1989; см. также: *Наше наследие*. 1989, № 4, с. 56 и 54 (портрет Кемецкого, сделанный Д.С. Лихачевым). См. также очерк о нем в кн.: Д.С. Лихачев. *Избранное. Воспоминания*. Изд. 2 (СПб.: Logos, 1997), с. 317—339.

⁶ Божнев подразумевает здесь в первую очередь ноябрьское выступление в Лиможе профашистской организации Croix-de-Feu, возглавляемой полковником Франсуа де ля Роком. Вопрос о фашистских лигах (объединявших более 300 тыс. человек) обсуждался в декабре в парламенте, но распущены они были только в июне 1936 г. правительством Народного фронта. См.: Serge Berstein. *La France des années 30* (Paris: Armand Colin, 1988), p. 63—69.

В этом смысле последняя отчаянная попытка Лавалья спасти фашизм и классовая трусость⁷ хотя даже пошли на пользу — взрыв возмущения и парламентского безапелляционного бунта — (т<о> е<сть> демократическая революция) — произошел со всей ясностью, точностью и исторической силой, — который⁸ был бы смазан и заторможен в случае более гибкой и последовательно-предательской политики.

Конечно, как всегда в истории бывало, огромные имперские или народные победы зависят о<т> пустяков, — «от насморка Наполеона»⁹ И в данном моменте решила судьба эпохи из-за помешательства Муссолини — никакими силами демократия не могла бы помешать плану Лавалья — ну если бы Муссолини через двенадцать часов ответил категорически «принимаю и приостанавливаю военные действия»¹⁰.

Теперь же все кончено, и сама история дает демократии в руки все настоящее и будущее. И, повторяю, хотя юридический перелом эпохи произошел в Англии на почве англо-саксонской «чести и справедливости» — но только здесь, во Франции, найдутся огромные новые политические слои для демократического возрождения Европы.

В нашей личной жизни, к сожалению, одни только «переломы», но мало возрождения. Именно поэтому я не был у Вас за эти месяцы — слишком все было тяжело и трудно, равно как и у Вас, дорогая Берта Борисовна, а в такие времена я органически не могу кого-либо

⁷ Пьер Лаваль (1883—1945) — юрист и журналист. Политическую карьеру начал в 1903 г., вступив в социалистическую партию. В 1930 г., будучи министром труда в кабинете Тардьё, выступил как автор законопроекта о введении системы социального обеспечения. В 1931—1933 гг. — премьер-министр, в 1931 г. посетил по приглашению президента Гувера Соединенные Штаты и был назван журналом *Тайм* «человеком года». В мае 1935 г. в качестве министра иностранных дел совершил поездку в Москву и добился от Сталина крутой перемены коминтерновской политики. Вместе с тем, считая главной опасностью экспансию коммунизма, добивался упрочения оси «Париж—Рим» и уступки Германии предпочитав перспективам сближения с Советской Россией. В июне 1935 — январе 1936 г. — вновь премьер-министр. В 1942—1944 гг. занимал министерские посты и возглавлял правительство при Петэне. После освобождения Франции от немецкой оккупации предстал перед судом за свою коллаборационистскую деятельность и был казнен. См.: Geoffrey Warner. *Pierre Laval and the Eclipse of France* (London: Eyre & Spottiswoode, 1968).

⁸ В оригинале описка: *котора*.

⁹ Ср.: Л. Толстой. *Война и мир*. Т. 3, ч. 2, гл. XXVIII.

¹⁰ Хотя Муссолини немедленно отверг предложения Хора—Лавалья, в дипломатических кругах предполагали, что он готов был бы принять их в качестве основы для обсуждения, которое, однако, не могло состояться после разразившегося в Лондоне политического скандала и отставки Хора. Слова о «помешательстве» Муссолини подразумевают резкий крен в политике Италии, следовавший в результате ее военных действий в Африке: вместо политики «сдерживания» Германии наметилось сближение с Гитлером.

еще обременять, будучи в то же время и сам бессилён как-либо помочь. «Творожный Дон-Кихот» — как я его называю — (А.В. Осокин)¹¹ передал мне Ваш привет и — насчет нашей давнишней «политической неурядицы».

Неужели Вы на самом деле так могли подумать? Нет, я не политический фанатик, может быть, к сожалению, — я только фанатически чувствую, сочувствую социально, и мне, как воздух, дорога только основная цель — чтобы судьба народа была в левых руках — безразлично какой партии — от «чистых» радикалов до включая коммунистов — но зато уж до конца, без колебаний и измены вроде Макдональдовской¹² или Носке,¹³ или здешнего «радикального болотца» вроде б<ывшего> ген<ерального> секретаря радика<альной> партии А. Мильо¹⁴.

Но, по существу, мы с Вами говорим об этом уже очень давно, и еще задолго до «Народного фронта» я о нем думал и его призывал. И нужно было, чтобы фашизм выявил себя в самом политическом сердце Европы — в Париже, чтобы это демократически-народное едине-

¹¹ Александр Васильевич Осокин в середине 20-х годов печатался в журнале *Своими Путиами*, с 1932 г. входил в ложу «Свободная Россия» (см.: Н.Н. Берберова. *Люди и ложы. Русские масоны XX столетия*. N.Y: Russica Publishers Inc., 1986; см. также: А.И. Серков. *Русское масонство 1731—2000. Энциклопедический словарь* (М.: РОССПЭН, 2001), с. 514). Употребление эпитета «творожный» (по справке Л.Л. Кисельгоф) связано с тем, что в Париже творог и сметану производили и покупали русские эмигранты, и молодые поэты подрабатывали, разнося их по домам.

¹² Рамзай Макдональд (1866—1937) — один из лидеров социалистического движения в Англии и руководителей II Интернационала, премьер-министр первого (1924) и второго (1929—1931) лейбористских правительств. В 1931 г. сформировал консервативное коалиционное правительство, пойдя на разрыв с лейбористами и основав собственную народно-трудовую партию. Потерпел сокрушительное поражение на парламентских выборах 14 ноября 1935 г. См. о нем: С. Поляков—Литовцев, «На разные темы», *Последние Новости*, № 5353, 1935, 19 ноября, с. 2; David Marquand. *Ramsay Macdonald* (London: Jonathan Cape, 1977).

¹³ Густав Носке (1868—1946) — один из ведущих деятелей немецкой социал-демократии, в 1906—1918 гг. — депутат рейхстага. Деятельность его в качестве министра рейхсвера в правительстве Шейдемана в 1919—1920 гг. расценивается одними как предательство социал-демократических идеалов, приведшее в конечном счете к фашистской диктатуре, другими — как защита молодой Веймарской республики от коммунизма. С 1920 по 1933 г. — обер-президент Ганновера, вышел на пенсию по настоянию Геринга. С июля 1944 г. по апрель 1945 г. находился в заключении. См.: Wolfram Weite. *Gustav Noske. Eine politische Biographie* (Düsseldorf: Droste, 1987).

¹⁴ Albert Milhaud (1871 —?) — видный деятель радикальной партии, сподвижник Эррио, занимавший в 1910—1920-е годы различные посты в правительстве. Был смешен с поста генерального секретаря этой партии весной 1934 г.

ние совершилось.¹⁵ А в европейском масштабе мы видим рядом и до конца таких разных людей, как Бенеш¹⁶, Литвинов¹⁷, Кемаль¹⁸, Титулеско¹⁹, Эррио²⁰ и все новое поколение радикалов²¹, и, главное, даже

¹⁵ Имеются в виду спровоцированные фашистами кровавые стычки 6 февраля 1934 г. и реакция на них со стороны левых сил. Об истории Народного фронта см.: Jacques Danos, Marcel Gibelin. *June 36: Class Struggle and the Popular Front in France*. Transl. by Peter Fysh and Christine Bourry (London and Chicago: Bookmarks, 1986); Jules Moch. *Le Front Populaire, grande espérance* (Paris: Librairie Académique Perrin, 1971); Jacques Delperné de Bayac. *Histoire du Front Populaire* (Paris: Fayard, 1972).

¹⁶ Эдвард Бенеш (1884—1948) — ближайший последователь и соратник Масарика, в юности горячий приверженец марксизма, в 1921—1922 гг. премьер-министр, до 1935 г. бессменный министр иностранных дел Чехословацкой республики, один из инициаторов вовлечения Советской России в антифашистскую коалицию европейских государств. 18 декабря 1935 г. был избран президентом республики, сменив на этом посту Масарика. В 1938—1945 гг. в эмиграции. См.: Edward Taborsky. *President Edvard Benes: Between East and West. 1938—1948* (Stanford: Hoover Institution Press, 1981).

¹⁷ М.М. Литвинов (1876—1951) — революционер-подпольщик, член большевистской партии с момента ее возникновения, политический эмигрант; в послереволюционное время наиболее популярный на Западе советский дипломат, в 1930—1939 гг. — народный комиссар иностранных дел. Выдвигал программу «полного разоружения», как член Советского правительства проводил антигитлеровскую линию. В связи со сближением Советского Союза с Гитлером попал в немилость и был уволен в отставку. В 1941—1943 гг. — посол в США, до 1946 г. — заместитель наркома иностранных дел. См.: Н. Корнеев. *Литвинов* (М.: Молодая гвардия, 1936); *Сталинский знаменосец мира* (М.: Партиздат ЦК ВКП(б), 1936).

¹⁸ Мустафа Кемаль (Кемаль Ататюрк) (1881—1938) — лидер турецкой революции, основатель Прогрессивной партии (1924), первый президент Турции. Проводил политику европеизации своей страны, детанта на Балканском полуострове и сближения с СССР. Осуждая фашистские режимы и захватнические планы Муссолини и Гитлера, поддержал санкции против Италии, провозглашенные Лигой Наций в ответ на вторжение в Абиссинию.

¹⁹ Николае Титулеску (1882—1941) — профессор гражданского права Бухарестского университета, депутат парламента от демократическо-консервативной партии, в 1916—1918 гг. и 1920—1921 гг. — министр финансов, в 1921—1927 гг. и 1928 г. — посланник Румынии в Великобритании, в 1927—1928 гг. и с 1932 г. — министр иностранных дел Румынии. При нем в 1934 г. установлены дипломатические отношения с СССР. С 1928 г. — постоянный представитель Румынии в Совете Лиги Наций. Убежденный сторонник политики коллективной безопасности и разоружения в Европе и инициатор заключения в 1935 г. договора «Малой Антанты» о военной взаимопомощи в ответ на милитаристские приготовления Германии, ориентировался на СССР в дипломатических маневрах на европейской арене. Был в числе тех, кто осудил военные действия Италии в Африке (см.: Jacques de Launay. *Titulescu et Europe* (Strombeek — Bever: Vublos, 1976, p. 135). В августе 1936 г. под давлением праных был вынужден подать в отставку и отойти от государственной деятельности.

²⁰ Эдуард Эррио (1872—1957) — видный государственный деятель и литератор, на протяжении многих лет — председатель партии радикалов-социали-

такие «матерые» оппортунисты, как Жуо²², — все вместе, до конца, — потому что иного способа борьбы нет. Вместе — общая победа, порознь — общая безнадежная капитуляция.

Вы же, дорогая Берта Борисовна, для меня не только выше всякой «политической ссоры», но и вообще каких-либо политических рамок, а всегда были и будете неизменной в том, к счастью, небольшом содружестве людей, в котором все на счету сердечном и всегда памятно мысленно.

Надеюсь Вас не побеспокоить в Ваших краснокрестных хлопотах, если зайду как-нибудь утром, — кстати, хочу попросить у Вас несколько билетов для продажи²³ — воображаю, как Вы от всего этого устаете, и если в прошлом году было трудно, то что же в нынешнем? Всего доброго. Ваш Б. Божнев²⁴.

стов. С 1905 г. до смерти был мэром Лиона, в 1947 г. избран во французскую Академию. С 1917 по 1936 г. входил в правительство, на протяжении 1924—1932 гг. трижды его возглавлял. В 1922 г. совершил поездку в Советскую Россию и издал книгу о ней. Энергично отстаивал в кабинете Лавалля идею сближения Франции с СССР. В 1935 г. был противником альянса своей партии с социалистами и коммунистами. См. о нем: Edouard Herriot. *Études et témoignages* (Paris, 1975). Т. 10. (Publications de la Sorbonne); Sabine Jessner. *Edouard Herriot. Patriarch of the Republic* (New York: Haskell House Publishers, 1974).

²¹ О группе так называемых младотурков (Жак Кайзер, Пьер Кот, Пьер Мендес-Франс и др.), стоявшей в оппозиции к руководству Эррио, см.: M. Schlesinger, "The Development of the Radical Party in the Third Republic: the New Radical Movement 1926—1932", *Journal of Modern History*, 1974, 46 (Sept.), p. 476—501; S. Berstein. *Histoire du Parti radical. II. Crise du radicalisme 1926—1939* (Paris: Presses de la Fondation Nationale des sciences politiques, 1982), p. 94—125.

²² Леон Жуо (1879—1954) — один из вождей европейского синдикалистского движения, с 1909 г. — генеральный секретарь Всеобщей федерации труда, с 1919 г. — вице-президент Международной федерации труда, в середине 1920-х годов — член французского представительства при Лиге Наций и вице-президент Национального экономического совета. На волне усилившихся требований единства левых сил возглавляемая им Всеобщая федерация труда осенью 1935 г. согласилась слиться с профсоюзной организацией коммунистов. В 1936 г. назначен членом Генерального совета Банка Франции. В ноябре 1937 г. посетил Москву по приглашению советских профсоюзов и был принят Сталиным, Молотовым и Ворошиловым. Во время Второй мировой войны подвергался аресту и домашнему заключению, в 1943 г. был депортирован в Германию. В 1947 г. избран председателем Экономического совета республики, в 1951 г. удостоен Нобелевской премии мира. См.: Bernard Georges et Denise Tintant. *Léon Jouhaux. Cinquante ans de Syndicalisme*. Т. 1. *Des origines à 1921* (Paris: Presses Universitaires de France, 1962).

²³ Речь идет об устройстве новогоднего бала парижской организацией Политического Красного Креста; доходы от этого бала предназначались заключенным и ссыльным в Советской России.

²⁴ Надпись на конверте:
Madame V. Mering
3, rue Emile Duclaux
Paris (XV)

Надпись на обороте конверта:
V. Bojnev
38, rue de Chatillon
Clamart

ОБ ОДНОМ ЗАГАДОЧНОМ СТИХОТВОРЕНИИ ДАНИИЛА ХАРМСА*

Мы сказали — да это очевидно,
Часа назад нам не видно.
Мы подумали — нам
Очень одиноко.
Мы немного в один миг
Охватываем оком.
И только один звук
Ощущает наш нищий слух.
И печальную часть наук
постигает наш дух.
Мы сказали — да это очевидно,
все это нам очень обидно.

А. Введенский. «Приглашение меня подумать»¹

Бурное освоение литературного наследия группы «Обэриу», которым отмечена в последние десятилетия наука о новой русской литературе, застигло исследователей врасплох. С одной стороны, перед ними предстал огромный корпус новооткрытых текстов яркого своеобразия, органическое родство которых с поэтическими тенденциями русского авангарда бросалось в глаза. С другой — сразу обозначилась неприменимость выработанных в последние годы (даже на базе авангардистской поэтики) научных средств и приемов — для описания определенной части обэриутского творчества. В то время как прозаические (и драматургические) вещи Хармса и Введенского сравнительно легко подчинялись находящейся в руках литературоведов классификации и сразу были аттестованы как явление, аналогичное «литературе абсурда» и хронологически ее предвосхищающее², стихотворные тексты обэриутов не уживались

* *Stanford Slavic Studies*. Vol. 1 (Stanford, 1987), p. 247—258.

¹ Александр Введенский. *Полное собрание сочинений*. Т. 1. Вступительная статья, подготовка текста и примечания Михаила Мейлаха (Анн Арбор, 1980), с. 127.

² О.Г. Ревзина, И.И. Ревзин, «Семиотический эксперимент на сцене (Нарушение постулата нормального общения как драматургический прием)», *Труды по знаковым системам*. V (Тарту, 1971), с. 254; G. Gibian (Ed.), *Russia's Lost Literature of the Absurd* (Cornell University Press, 1971); М.Б. Мейлах. «Семанти-

и не уживаются с наличествующим инструментарием историка литературы. Конкретное обсуждение отдельных текстов ограничивается в обэриутоведении прозаическими произведениями, тогда как при анализе недавно введенных в научный оборот стихов Хармса и Введенского³ исследователи сплошь и рядом наталкиваются на отсутствие какого бы то ни было «ключа», ведущего к разгадке смысла этих высказываний. Отсюда — укоренившееся, кажется, представление и о бесплодности поиска «ключа» к пониманию произведений обэриутов. Но, как ни прозрачна — особенно на начальном этапе творчества⁴ — связь поэтов «Обэриу» с традициями «заумной» поэзии (А. Крученых, А. Туфанов, И. Терентьев⁵), никакого облегчения историку этот факт не приносит: одним из центральных пунктов знаменитого манифеста «Обэриу» (1928) стало резкое размежевание с заумью:

Кто-то и посейчас величает нас «заумниками». Трудно решить, — что это такое — сплошное недоразумение или безысходное непонимание основ словесного творчества? Нет школы более враждебной нам, чем заумь. Люди реальные и конкретные до мозга костей, мы — первые враги тех, кто холостит слово и превращает его в бессильного и бессмысленного ублюдка. В своем творчестве мы расширяем и углубляем смысл предмета и слова, но никак не разрушаем его⁶.

Поэтическая практика Хармса и Введенского этого времени недвусмысленно свидетельствуют об отходе от зауми. Не подлежит сомнению, что он не был продиктован внешним давлением или «оппортунистическими» соображениями: этот перелом не узаконил обэриутов в системе литературных отношений 20—30-х годов и не сделал их творчество «понятнее» для читателя.

ческий эксперимент в поэтической речи», *Russian Literature*, IV — 4 (October, 1978), p. 388. Ср.: О.Г. Ревзина. «Качественная и функциональная характеристика времени в поэзии А.И. Введенского» (*Там же*, p. 397—398).

³ Равно как и Вагинова.

⁴ М. Мейлах, «Предисловие», в кн.: Александр Введенский. *Полное собрание сочинений*. Т. I, с. XV—XVII; А.А. Александров, «Материалы Д.И. Хармса в Рукописном отделе Пушкинского Дома», *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год* (Л., 1980), с. 64—80.

⁵ Ср. о нем: Татьяна Никольская. «Игорь Терентьев в Тифлисе», *L'avanguardia a Tiflis, Studi, ricerche, cronache, testimonianze, documenti a cura di Luigi Magarotto, Marzio Marzaduri, Giovanni Pagini Cesa* (Venezia, 1982), p. 189—209; ср.: Роземари Циглер, «Поэтика А.Е. Крученых поры "41"» *Уровень звука* (*здесь же*, p. 231—258).

⁶ Цит. по кн.: Даниил Хармс. *Избранное*. Ed. by George Gibian (Würzburg, 1974), с. 290.

В силу этого центральной по сей день проблемой в описании обэриутского стихотворства остается выявление «плана содержания» и его отношения к «плану выражения». Доминирующая сейчас тенденция обозначить общие свойства обэриутской поэтики успокоительным термином «бессмыслица» и попытки классифицировать разные типы «бессмыслицы» выступают на фоне неспособности предпринять детальный анализ того или иного текста самого по себе. Тем самым наблюдается хорошо знакомое нам по истории литературы и литературной науки положение: общие — правильные или неправильные — характеристики опережают возможности испытания их на конкретном материале.

Настоящая заметка предлагает один из путей к расшифровке поэтических высказываний «обэриутского» толка. Целью ее является попытка отделения «рационального», «осмысленного» от заведомо «заумного», как общепринятой характеристики обэриутской поэтики. Для анализа избрано стихотворение Хармса «I разрушение», написанное после разрыва с заумью, но до поворота поэта к «философским» и «религиозным» рассуждениям, заполняющим его лирику 30-х годов и требующим специального рассмотрения. Стихотворение было извлечено из хармсовского архива и опубликовано в новейшем научном издании, подготовленном М. Мейлахом и В. Эрлем, но не удостоилось в нем какого-нибудь (кроме текстологического) комментария⁷. Вот этот текст:

І РАЗРУШЕНИЕ

Неделя — вкратце духа путь.
 Неделя — вешка, знак семи.
 Неделя — великана дуля.
 Неделя — в буквах неделима.
 Так неделимая неделя
 для дела дни на доли делит,
 в буднях дела дикой воли
 наше тело в ложе тянет.

Нам неделя длится долго,
 мы уходим в понедельник,
 мы трудимся до субботы,
 совершая дело в будни.

Но неделю сокращая,
 Увеличим свой покой:

⁷ Даниил Хармс. *Собрание произведений*. Под ред. Михаила Мейлаха и Владимира Эрля. Книга вторая. *Стихотворения 1929—1930. Лапа. Гидон* (Вретенп, 1978), с. 13—14.

через равный промежуток
сундучок в четыре дня. —
Видишь, день свободных шуток
годом дело догоня,
видишь, новая неделя
стала разумом делима,
как ладонь из пяти пальцев —
стало время течь неумолимо.

Так мы строим время счет
По закону наших тел.
Время заново течет для удобства наших дел.
Неделя — стала нами делима.
Неделя — дней значок пяти.
Неделя — великана дуля.
Неделя — в путь летит как пуля.
Ура, короткая неделя,
ты все утратила!
И теперь можно приступать к следующему разрушению.

Все

Начато 6 ноября — кончено 20/21 ноября 1929 года.

Как и другие сочинения Хармса «пост-заумного» периода, это стихотворение не может не вызвать недоумения. При явной внутренней оформленности и завершенности текста⁸, сигнализируемой частой у Хармса в таких случаях «рамочной» ремаркой («все»)⁹, содержание цепи, казалось бы, осмысленных словесных конструкций, составляющих стихотворение, остается неуловимым. Еще более невнятные выглядят его заглавие и отношение этого заглавия к тезису о «неделимости недели». В свою очередь, этот последний тезис кажется не более чем каламбурной игрой. Настораживает, однако, то, что описываемое «разрушение» именуется почему-то «первым».

Ответа на эти вопросы надо искать в конкретных исторических обстоятельствах, откликом на которые явилось это загадочное стихотворение. Первый год «пяtilетки» протекал под аккомпанемент настойчивых призывов к полному преобразованию быта, социалистической «реконструкции» жизни. Одним из элементов этого движения явились попытки реформы календаря и обращения к новой

⁸ Публикации последних лет демонстрируют трудность отделения оставшихся в тетрадах поэта завершенных произведений от брошенных на полпути экспериментов.

⁹ Введенский в качестве венчающей ремарки пользовался словом «конец».

системе летосчисления. Попытки эти мотивировались соображениями трех различных родов. Первоначальным толчком к этой идее послужила необходимость вытравления традиции соблюдения вековых «религиозных праздников». В связи с этим в канун Пасхи 1929 г. сотрудник московских *Известий* потребовал заменить семидневную неделю шестидневной — в качестве способа изъятия из обращения «воскресений» и тотальной секуляризации действительности:

По советской конституции, религия является частным делом верующих. Ясно, кажется, что и всякого рода религиозные праздники должны быть тоже частным делом верующих. По кодексу законов о труде никаких «праздников» даже и не существует, а имеются *дни отдыха*.

Между тем фактически у нас празднуются именно религиозные праздники, так как подавляющее большинство дней отдыха падает на религиозные праздники. Достаточно сказать, что в году празднуются 52 воскресенья, не говоря уже о Пасхе, рождестве и т.д. Могут сказать, что это — случайное совпадение дней отдыха с религиозными праздниками и только верующие придают религиозное значение дням отдыха.

Но, во-первых, здесь не может быть случайного совпадения уже потому, что это совпадение носит почти сплошной характер. А во-вторых, даже случайные совпадения дня отдыха с религиозным праздником истолковываются как уступка советского общества отсталым, невежественным, зараженным всяческими предрассудками слоям населения¹⁰.

По словам автора, предложенная им реформа — переход на шестидневную неделю — «ни в малой степени не ломает» календарную систему, «оставляя те же месяцы и числа в году. Дело сводится лишь к отбрасыванию одного дня в теперешней неделе». Поэтому проект был воспринят как недостаточно революционный. Известный партийный публицист М. Ольминский выдвинул в противовес ему идею полной реформы системы летосчисления с целью окончательного изжития старых предрассудков. По его плану, первым днем в новом календаре должен был стать Октябрьский переворот 1917 г.¹¹ — по примеру календаря Француз-

¹⁰ П. Баранчиков, «Не праздники, а дни отдыха. Шестидневная неделя вместо семидневной», *Известия*, 1929, № 86 (3622), 14 апреля, с. 1.

¹¹ М. Ольминский, «Пролетарский счет времени. На обсуждение». *Комсомольская правда*, 1929, № 102 (1189), 8 мая, с. 3. Ср. уточнения читателя Кима Октябрева в подборке «Почему мы до сих пор считаем с “рождества Христова”? Пора покончить с поповским летосчислением», *Там же*, № 127 (1214), 6 июня, с. 3.

ской республики, введенного Конвентом в 1793 г. и удержавшегося 12 лет.

На гребне волны антирелигиозной кампании и требований календарной системы, соответствующей эпохальному значению совершенной революции, были выдвинуты и более прозаические соображения в пользу реформы календаря — ссылки на практические нужды развертывавшегося «социалистического соревнования». Газета *Комсомольская правда* утверждала, что «регулярный простой наших фабрик и заводов каждый “день седьмой” — воскресенье — снижает темпы социалистического строительства» и подхватила идею перехода на «беспрерывную неделю».¹² Обсуждение новой идеи мгновенно приняло эпидемические размеры и ее инициаторы сочли необходимым ослабить «атеистическую» подоплеку. Отвечая на вопросы читателей, изобретатель «непрерывки» Ю. Ларин¹³ заявлял: «упразднение седьмого дня — воскресенья — вызвано не религиозными, а производственными соображениями. Это просто случайное совпадение, что тут отпадает воскресенье»¹⁴. 24 сентября Совнарком утвердил перевод с 1 октября всех предприятий и учреждений Советского Союза на «непрерывное производство» на основе «пятидневного» цикла (четыре рабочих плюс один выходной день)¹⁵. Спустя несколько недель последовало извещение

¹² «Организуем беспрерывную рабочую неделю», *Комсомольская правда*, 1929, № 121 (1208), 30 мая, с. 4.

¹³ См. о нем: Roy F. Medvedev. *Nikolai Bukharin. The Last Years* (New York—London, 1980), p. 108—110. О безудержной страсти Ларина к фантастическим реформам см. в воспоминаниях А. Гуровича «Высший Совет Народного Хозяйства. Из впечатлений года службы», *Архив Русской Революции*, IV (Берлин, 1922), с. 323—324.

¹⁴ «Берем время за горло!», *Комсомольская правда*, 1929, № 144 (1231), 27 июня, с. 4.

¹⁵ В связи с этим было предложено отказаться от устарелых названий дней недели. По одному из дебатировавшихся вариантов, новые обозначения должны были стать такими: «Маркс», «Ленин», «Коминтерн», «Индустриализация», «Коммуна» («Дни советской недели», *Последние Новости*, Париж, № 3120, 7 октября 1929, с. 1). Известный философ Э. Кольман писал: «Благодаря непрерывности работы исчезают всеобщие дни отдыха, а тем самым теряют смысл и само название дней. Это сокрушительный удар по фетишизму, по освященной вековой традицией и религией привычке, по самой религии. Здесь изменение организации самого технического процесса, изменение в организации людей в производстве самым радикальным, непоправимым образом подламывает устои религии и косности». — Э. Кольман, «Заметки о непрерывке», *Молодая гвардия*, 1929, № 20, октябрь, с. 54. Ср.: «Entthront ist vor dem Angesicht der zivilisierten Welt die gesamte Dynastie der alten Feiertage über in der Welt als Rürk and Romanows). Feiern wird man künftig hin — mit anderer Sinngebung — das Festkalendarium der Revolution. Die Woche ist demokratisiert: alle Tage sind gleich vor dem Gesetz der Arbeit». — Hugo Huppert, «Werksonntag. Ein Stück neue Kultur». *Das neue Russland* (Berlin), VII. Jg. (1930), Heft 3—4, S. 50.

о подготовке нового календаря, в котором, в соответствии с починном Ольминского, летосчисление шло с 1917 г., а год открывался седьмым ноября¹⁶.

Если для нас ныне эти события¹⁷ кажутся мимолетным юмористическим эпизодом в анналах советской истории, то для очевидца-современника они приобретали катастрофическое¹⁸ и едва ли не эсхатологическое значение. Данный исторический фон позволяет расшифровать стихотворение Хармса. Оно начато по горячим следам введения «пятидневки», накануне первого из уцелевших (в качестве общих для всего населения) «дней отдыха»¹⁹ — все остальные выходные становились «скользящими» и распространялись каждый раз лишь на «пятую часть» работающих²⁰. Отсюда упоми-

¹⁶ «6 недель в месяце. Реформа календаря СССР», *Последние Новости*, № 13112, 29 октября 1929, с. 1; Ф. Дан. «К реформе календаря», *Социалистический Вестник*, 1930, № 3 (217), 8 февраля, с. 4—6. Новый календарь, введенный в 1930 г., был отменен (как и пятидневка) в 1931 г. См.: И.П. Ермолаев. *Историческая хронология* (Казань, 1980), с. 115—116; С.И. Селешников. *История календаря и хронологии*. Изд. 3 (М., 1977), с. 169—171. Празднование Нового года, официально запрещенное с этого времени (ср. стихотворение «Мы (два тождественных человека)» Хармса — кн. 2 издания Мейлаха и Эрля, с. 17), было восстановлено в канун 1 января 1936 г. См.: Л. Флейшман, *Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов* (СПб., 2005), с. 370.

¹⁷ Они преломились в «Бане» Маяковского, где в знаменитом «Марше времени» проводится лозунг: «Наляг страна, скорей моя, на непрерывный год». См.: Вл. Маяковский, «Марш времени. Отрывок “Бани”». *Комсомольская правда*, 1929, № 219 (1305), 21 сентября, с. 1.

¹⁸ Сталин назвал переход на пятидневку одним из трех главных (наряду с «самокритикой» и «социалистическим соревнованием») элементов новой жизни. См.: И.В. Сталин, «Год великого перелома», *Сочинения*. Т. 12. *Апрель 1929 — июнь 1930* (М., 1949), с. 120.

¹⁹ 7 и 8 ноября, 22 января, 1 и 2 мая. — С.И. Селешников. *Цит. соч.*, с. 170.

²⁰ Западные наблюдатели предсказывали катастрофические результаты предпринятой реформы. Ср. более позднее свидетельство из России:

«Введение непрерывной недели уничтожило “праздники” — дни *общего* отдыха. Исчезли прежние воскресные дни, когда в городе прекращалась торговля, ослабевало движение и т.д. Сейчас наша жизнь сплошной будень. Дни отдыха — (каждый пятый день) — хотя и часты, но ими пользуются, может быть, только рабочие и низшие служащие. У нашего брата фактически дней отдыха почти не бывает. Редко в какой квартире дни отдыха совпадают. Сплошной будень — тусклый и однообразный — вот что дала обывателю “непрерывка”»

С точки зрения хозяйственной, введение ее внесло несомненную разруху. Праздник через 4 дня означает, что всегда 1/5 часть служащих и рабочих отдыхает, т.е. что штат сокращен на 20 проц. Прибавьте обычное падение производительности труда в день, следующий за праздником, и вы почувствуете, насколько понизилась производительность труда. Я думаю, что самый злейший “вредитель” не мог бы придумать ничего худшего». — Спец. «Письмо из Мос-

вание «сундучка в четыре дня» и мотив «делимости» новой недели. *Первым* разрушение названо у Хармса, видимо, потому, что начатая ломка, устраняя на практике «субботы» и «воскресенья», в ноябре 1929 г. еще не увенчалась утверждением нового календаря. Вопрос о нем находился в стадии обсуждения²¹, но «безбожная» направленность²² намеченных мер (вопреки заверениям Ларина) выглядела неотвратимой, как ясно было и то, что самый термин «воскресенье» становится нецензурным²³. Можно предположить, что сравнение укороченной недели с полетом «пули» представляет собою «вывернутый наизнанку» мотив запрета «воскресенья» и отсылает к приурочиванию создания человека в Библии к «дню шестому»²⁴. С библейским же подтекстом связан и пародийный

квы», *Последние Новости*, № 3405, 19 июля 1930, с. 4. Ср.: Eugene Lyons. *Assignment in Utopia* (New York, 1937), p. 210—211. «Пятидневка» была отменена после речи Сталина 23 июня 1931 г., в которой «непрерывка» была окрещена «обезличкой» и которая обозначила собою либеральный поворот во внутренней жизни Советской России. Ср.: «Похороны непрерывки», *Последние Новости*, № 3773, 22 июля 1931, с. 2; Г. Яворский. «Непрерывная неделя и борьба с обезличкой в промышленности», *Известия*, 1931, № 210 (4408), 23 июля, с. 2; П. Гарви, «Бунт машин», *Социалистический Вестник*, 1931, № 10 (248), 23 мая, с. 9.

²¹ «Запоздалые трюки», *Последние Новости*, № 3115, 2 октября 1929, с. 1.

²² Ср.: «Время есть, ибо есть культ. Все времена держатся на закрепах литургических, и, когда религиозные устои распадаются, — “время выходит из пазов своих”, по слову Шекспира». — Свящ. Павел Флоренский. «Из богословского наследия», *Богословские труды*. Сб. 17 (М., 1977), с. 133. Ср. у Хармса определение недели: «вкратце духа путь». Напомним, что «год решительного перелома» сопровождался массированным разрушением храмов и монастырей и публичными аутодафе икон. Едва ли не последней акцией А.В. Луначарского на посту наркома просвещения было распоряжение об изъятии с 1 сентября Евангелия из всех библиотек. См.: «Отставка Луначарского. Назначение Бубнова», *Руль* (Берлин), № 2665, 1 сентября 1929 г., с. 1.

²³ Ср.: «Советская “среда” взамен старого воскресенья», *Известия*, 1929, 3 126 (3662), 5 июня, с. 1. Замечательно, что когда в сентябре было объявлено о раскрытии ГПУ контрреволюционного заговора в Ленинграде, обнаружилось, что новая злодейская группа имела название «Воскресение». См.: «70 новых жертв ГПУ. “Контрреволюционная организация” “Воскресение”». *Возрождение* (Париж), 1929, № 1567, 16 сентября. В этом свете приобретает отчетливо иронический смысл фраза Пастернака в «Охранной грамоте»: «И правда, столкновение веры в Воскресенье с веком Возрождения — явление необычайное и для всей европейской образованности центральное».

²⁴ Стихи 23—24:

Так мы строим время счет
По закону наших тел, —

отсылают к лейтмотиву «аддитивно-субтрактивных» манипуляций с человеческим телом в обзирюских текстах. См. о нем: Л. Флейшман, «Маргиналии истории русского авангарда», в кн. Н.М. Олейников. *Стихотворения* (Времен, 1975), с. 7—8.

мотив «дули великана»²⁵, имеющий двойной адрес: он одновременно отсылает к рассказу «Бытия» о сотворении мира — ныне опрокинутому революционной реальностью — и к той истерической гигантомании, которая охватила (как тогда любили повторять) «одну шестую часть земного шара».

Сколь ни соблазнительным было бы вкладывать в стихотворение Хармса оттенки политической сатиры, оппозиционной инвективы²⁶, содержание его надежных оснований для подобной интерпретации не дает. Никаких заключений об «отрицательном»

²⁵ Ср. сопоставление у Хармса «неумолимого» течения времени с «ладноью из пяти пальцев» — и сходный образ в тогдашней публицистике: «Мы чувствуем предельно уплотнившееся и спрессовавшееся время. У нас, где недавно еще чортова уйма времени, года, века упускались сквозь растопыренную пятерню, запущенную в косматое нечесаное тугодумие, теперь, сегодня, научились остро чувствовать его вес, плотность его и движение. Никогда, нигде так не ценилось время, как сейчас у нас». — Л. Кассиль, «На злобу дня седьмого», *Молодая гвардия*, 1930, № 1 (январь), с. 101.

²⁶ В этой связи уместно обратить внимание на один до сих пор не замеченный факт: как раз в 1929 г. Хармс стал близким очевидцем одного из самых шумных скандалов в истории Советской России того времени. Первая жена поэта — Эстер — была дочерью революционера-политэмигранта А.И. Русакова (Иоселевича), в 1919 г. вернувшегося из Франции в Петроград (ср.: А.А. Александров, «Материалы Д.И. Хармса в Рукописном отделе Пушкинского Дома», *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год*, Л., 1980, с. 69) и в 1928—1929 гг. вместе с семьей ставшего жертвой провокации органов ГПУ Старшая его дочь — Любовь — была женой Виктора Сержа (В.Л. Кибальчича), деятеля европейского коммунистического движения, осевшего в СССР и примкнувшего к троцкистской оппозиции. (Позднее, в 1933 г., его имя получило всемирную известность, когда он был арестован и без суда отправлен в ссылку. В хлопоты по его освобождению были вовлечены Горький, Р. Роллан и А. Жид. Под давлением левой европейской интеллигенции ему было разрешено в апреле 1936 г. выехать за границу. См.: «Виктор Серж», *Бюллетень оппозиции (большевиков-ленинцев)*, 1936, № 5 (май), с. 19—20). Другая дочь вышла замуж за французского коммуниста, впоследствии ученого-слависта Пьера Паскаля. Международную огласку «дело Русакова» приобрело благодаря отчету Панаита Истрати («L'affaire Roussakov ou l'U.S.S.R d'aujourd'hui», *Nouvelle Revue Française*, tome XXXIII, Octobre 1929, p. 437—476) о поездке в Советский Союз. (Ср.: Panaït Istrati. *Vers l'autre flamme. Après seize mois dans l'U.R.S.S.* Paris, 1929.) Произшедшая в ходе этого путешествия внезапная метаморфоза знаменитого «пролетарского» писателя, чрезвычайно популярного в Советском Союзе (в 1925—1927 гг. вышло почти два десятка изданий его в русском переводе) и считавшегося «балканским Горьким», произвела оглушительный эффект; вместе с тем в фокусе пропагандной войны очутилось и «дело Русакова». Ср. изложение статьи Истрати — А. Даманская, «Лик "пролетарской родины"», *Последние Новости*, № 3118, 5 октября 1929, с. 2. Отпор ренегату дал Б.М. Волин (о нем см.: Л. Флейшман. *Борис Пастернак в двадцатые годы*. СПб., 2003, с. 135—136), заявивший: «не будет преувеличением, если скажем: Панайт Истрати — самый гнусный и самый подлый из всего сонма буржуазных и белоэмигрантских клеветников». — Бор. Волин, «Литературный гайдук. Панайт Истрати — агент румынской сигуранцы», *Правда* (Москва), 1929, № 243 (4277), 20

отношении автора к совершавшимся реформам прямо вывести из этого стихотворения нельзя. Напротив, можно допустить, что поэта-обэриута мог привлечь элемент аттракциона, эпатажа, эксцентрики в государственном — даже чуть ли не «глобальном» — масштабе, содержащийся в предприняемом эксперименте. Скачок от вековой традиции (стих 8 — «наше тело в ложе тянет»²⁷) к новой норме: «день свободных шуток», по-видимому, вызывал в авторе «I разрушения» смешанную реакцию циничного скепсиса и веселого любопытства, при которой «ладонь из пяти пальцев» неудержимо стягивалась в «дулю».

Календарная «революция» толкнула Хармса и на рассуждение, которым открывается тогда же написанная «Сабля»²⁸:

Жизнь делится на рабочее и нерабочее время. Нерабочее время создает схемы трубы. Рабочее время наполняет эти трубы.

Таким образом, внешне «заумное» стихотворение²⁹ получает вполне рациональное толкование. Вместе с тем становится ясно, что и «соседние» стихи Хармса могут быть сравнительно просто расшифрованы аналогичным образом: напечатанные в том же томе издания Мейлаха и Эрля под номерами 80 и 81 «Нева течет вдоль Академии» и «Тюльпанов среди хореев» представляют собой зарисовки октябрьского (1929) наводнения в Ленинграде и вызванного им разрушения. По-видимому, и «апокалиптические» терцеты «Все, все деревья пиф» (79) должны быть поставлены в тот же исторический контекст.

октября, с. 5. Ср.: Victor Serge. *Memoirs of a Revolutionary, 1901—1941* (Oxford University Press, 1963), p. 279. О деле Русаковых и роли Истрати в нем см. также: Susanne Leonhard. *Gestohlenes Leben. Schicksal einer politischen Emigrantin in der Sowjetunion* (Herford, 1968), S. 359—364; Margarete Buber-Neumann. *Von Potsdam nach Moskau. Stationen eines Irrweges* (Stuttgart, 1957), S. 133—135; Б. Суварин. «Панаит Истрати и коммунизм». *Континент*, № 28 (1981), с. 236—237; 244—245.

²⁷ Ключом к истолкованию этой фразы может служить кусок из той же статьи Л. Кассиль: «Непрерывная производственная неделя выбила наше время из календарного седла. С уничтожением сонного провала, которым был седьмой, воскресный день. страна пребывает в постоянном бодрствовании». — Л. Кассиль, *цит. соч.*, с. 99.

²⁸ Даниил Хармс. «Неизданное». Публикация Глеба Умрана. *Neue russische Literatur* (Salzburg). Almanach 2—3 (1979—1980), S. 135—138. Датир.: 19—20 ноября 1929 г.

²⁹ По свидетельству Я. Друскина. Введенский раз сказал: «Я не понимаю, почему мои вещи называют заумными, по-моему, передовица в газете заумна». — Я. Друскин, «Стадии понимания», в кн.: «...Сборище друзей, оставленных судьбою». А. Введенский. Л. Липавский. Я. Друскин. Д. Хармс Н. Олейников. «Чинари» в текстах, документах и исследованиях. В двух томах. Т. I (<М.: Ладомир>, 1997), с. 646.

О ГИБЕЛИ МАЯКОВСКОГО КАК «ЛИТЕРАТУРНОМ ФАКТЕ». ПОСТСКРИПТУМ К СТАТЬЕ Б.М. ГАСПАРОВА*

Это — факт. А факт самая упрямая в мире вещь. Но теперь нас интересует дальнейшее, а не этот уже свершившийся факт.

М. Булгаков. Мастер и Маргарита

В статье о «Мастере и Маргарите» Б. Гаспаров выдвинул предположение о наличии в тексте романа М. Булгакова цитатного пласта, который связывает эпизодического персонажа Рюхина с высказываниями Маяковского, и о симметрии отношений Рюхин: Бездомный = Маяковский: Безыменский¹. Это предположение подкреплено яркой догадкой о том, что судьба Маяковского входит в состав темы казни и искупления, проведенной в романе², — с этим перекликается реминисценция из предсмертного письма «Все» Маяковского в стихотворном наброске Булгакова «Funérailles» (датир. 28 дек. 1930), обнаруженная М.О. Чудаковой³. Нам хотелось бы предложить дополнительные соображения, позволяющие теснее связать гибель Маяковского с «романом» Мастера и с романом Булгакова.

**Slavica Hierosolymitana. Slavic Studies of the Hebrew University. Vol. IV* (Jerusalem, 1979), p. 126—130.

¹ Борис М. Гаспаров, «Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова *Мастер и Маргарита*», *Slavica Hierosolymitana*, 3 (1978), с. 205—206. Статья перепечатана в кн.: Б.М. Гаспаров. *Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века* (М., 1994), с. 28—82. Ср. в этой связи попытку истолкования «балаганного» портрета Безыменского у Мандельштама в заметке: Л. Флейшман, «Эпизод с Безыменским в *Путешествии в Армению*», *Slavica Hierosolymitana*, 3 (1978), с. 193—197 (см. также в настоящем издании).

² Ср. интерпретацию Р.О. Якобсона «Редингской тюрьмы» в *Про это*. — Р.О. Якобсон. «Комментарий к поздней лирике Маяковского», *Русский литературный архив*. Под редакцией М. Карповича и Дм. Чижевского (New York, 1956), с. 202.

³ М.О. Чудакова, «Архив М.А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя». *Записки Отдела рукописей*. Вып. 37 (М., 1976), с. 95.

В русской литературе XX в. не было события, по трагической судьбоносности равного смерти Маяковского⁴. О Маяковском как выражении жизни и смерти целой эпохи говорили Пастернак в «Охранной грамоте» и Р. Якобсон в «О поколении, растратившем своих поэтов». Только смерть Пушкина⁵ по своей исторической роли сопоставима с выстрелом Маяковского, и именно смерть и посмертная судьба полностью идентифицировали их как два параллельных века новой русской культуры⁶. В основе такой идентификации не только сила «выстрела»⁷, но и непреложность его «предсказанности». О предрешенности всем поэтическим творчеством конечной точки биографии Маяковского говорили и ближайшие друзья поэта⁸, и более далекие современники⁹.

⁴ Ср. в трагедии «Владимир Маяковский»:
С небритой щеки площадей
стекая ненужной слезою,
я,
быть может,
последний поэт.

⁵ Ср. в «Темах и вариациях» Б. Пастернака: «Яд? Но по кодексу гневных Самоубийство не в счет!» Ср. с этим эпизод с фармацевтом в «Человеке» Маяковского:

Протягивает.
Череп.
«Яд».
Скрестились кость на кость.
Кому даешь?
Бессмертен я,
твой небывалый гость.
Глаза слепые,
голос нем,
и разум запер дверь за ним,
так что ж
— еще! —
нашел во мне,
чтоб ядом быть растерзанным? (1, 257).

⁶ «Исторический смысл двух этих смертей сходен: обе замыкают собой целую литературную эпоху и переводят из настоящего в прошлое, в “историю” целую литературную формацию». — Д. Святополк-Мирский, «Две смерти: 1837—1930», *Смерть Владимира Маяковского* (Берлин, [1931]), с. 47.

⁷ Ср. уподобление выстрела Этне в «Смерти поэта» Пастернака.

⁸ См.: Л. Ю. Брик, «Последние месяцы», *Vladimir Majakovskij. Memoirs and Essays* (Stockholm, 1975), р. 17—18. Р. О. Якобсон, «Комментарий к поздней лирике Маяковского», *loc. cit.*; Р. Якобсон, «О поколении, растратившем своих поэтов», *Смерть Маяковского* (Берлин, [1931]), с. 33; ср. Б. Пастернак в «Охранной грамоте» о «предвосхищении будущего».

⁹ Ср. предсказание М. Зощенко — В. Каверин, «Несколько лет», *Новый мир*, 1966, № 11, с. 138 (ср. с. 141).

Тем острее должна была ощущаться хронологическая приуроченность реализации поэтического прогноза, повторяемого на всем протяжении литературного пути, — и особенно разрыв между датой написания предсмертного письма (т.е. решения «по кодексу гневных») ¹⁰ и выстрелом. И здесь не могло не обратить на себя внимание то, что «конец» ¹¹ выпал не на 13 апреля ¹², не на *воскресенье* — а на понедельник 14 апреля ^{13 14 15}.

14 апреля было первым днем Страстной недели (по православному календарю). (В субботу, 19 апреля, Маяковский должен был выступить на антипасхальном вечере ¹⁶.) 17 апреля состоялись похороны, поразившие друзей Маяковского всенародными масштабами оплакивания поэта, последние дни которого обнажили трагическую глубину его одиночества и затравленности современниками, — а на следующий день, 18 апреля (в «Великую пятницу»), произошло обращение Сталина к Булгакову по телефону ¹⁷ в ответ на письмо Булгакова от 28 марта ¹⁸. Значение этого телефонного разговора в «пилатовской» линии сюжетно-тематической структуры «Мастера и Маргариты» пронизательно отмечено в статье Гаспарова. Понятно, что как «литературный факт» календарная подоплека «смерти Маяковского» и «спасительного звонка» ¹⁹ заставляет увидеть не только в романе Булгакова, но и в романе Мастера импликацию судьбы Маяковского. Нельзя не заметить внутренней обусловленности такого «сдвига»: несмотря на принадлежность к

¹⁰ Ср.: Л.Ю. Брик, *op. cit.*

¹¹ Одно из возможных объяснений этой отсрочки — страх осечки, о котором пишет Л.Ю. Брик (*op. cit.*, с. 18). Ср. отмеченную в статье Гаспарова роль числовой символики в *Мастере и Маргарите*.

¹² Ср. общеизвестное: «Я с сердцем ни разу до мая не дожили» (1, 193).

¹³ Ср. в «Облаке в штанах»:

Идите!

Понедельники и вторники

окрасим кровью в праздники! (1, 188)

¹⁴ О роли числа «14» в романе Булгакова см. Б. Гаспаров, *op. cit.*

¹⁵ Ср. Л.Ю. Брик (*op. cit.*, с. 21): «Если бы обстоятельства сложились более радостно, самоубийство могло бы отодвинуться».

¹⁶ См.: *Литературная газета*, 14 апреля 1930; цит. у Катаняна, *Маяковский. Литературная хроника*. Изд. 3 (М., 1956), с. 408.

¹⁷ С. Ляндрес, «“Русский писатель не может жить без родины...” (Материалы к творческой биографии М. Булгакова)», *Вопросы литературы*, 1966, № 9, с. 134—139.

¹⁸ Одновременно с написанием этого письма Булгаков сжег черновик романа о дьяволе. См.: М. Чудакова, «Творческая история романа М. Булгакова “Мастер и Маргарита”», *Вопросы литературы*, 1976, № 1, с. 219.

¹⁹ Ср. упоминание в вечерню Страстной пятницы обвития св. Иосифом плащаницей Тела Христова.

противоположным литературным лагерям²⁰, литературная судьба Маяковского (в частности, симптомы директивно вводимой изоляции) роковым образом оказывалась параллельной ситуации, в которую был поставлен Булгаков с осени 1929 г., судьба «Бани» могла в обстановке 1930 г. оказаться тождественной судьбе «Дней Турбиных», а попытка «сопротивления» судьбе Булгакова (письмо 28 марта) — функционально аналогичной вступлению Маяковского в РАПП²¹. Ср. предсмертную (после составления завещания) запись Булгакова: «Маяковского прочесть как следует»²². Ср., в этой же связи, глубокую мысль А. Дравича²³ о свободе персонажей Булгакова, в противоположность несвободе «бесов» в «Мастере и Маргарите» (Мастер свободнее Воланда), — ср. также о сбрасывании позы в III части «Охранной грамоты»²⁴.

²⁰ Ср. описание знакомства Маяковского с Булгаковым в редакции «Красного перца» — В. Катаев. *Святой колодец. Трава забвенья* (М., 1969), с. 307. См. также недавно появившуюся заметку Л. Яновской в *Вопросах литературы*. 1978, № 6, с. 311—314.

²¹ Ср. в стих. «Сергею Есенину»:

Дескать,
к вам приставить бы
кого из напостов
стали б
содержанием
премного одаренней (VII, 101).

²² Ноябрь 1939. — М.О Чудакова, «Архив М.А. Булгакова», с. 138. Ср. в редакции романа 1932—1933 гг. появление мотива вручения револьвера поэту. — М.О. Чудакова, «Творческая история романа...», с. 236.

²³ Доклад о «Мастере и Маргарите», прочитанный на Женевском симпозиуме по новой русской литературе 14 апреля 1978 г. Ср.: А. Дравич, «“Мастер и Маргарита” как оружие самозащиты», *Одна или две русских литературы? Международный симпозиум, созданный Факультетом словесности Женевского университета и Швейцарской Академией славистики. Женева, 13—14—15 апреля 1978* (Женева, 1981), с. 120.

²⁴ Отметим, кстати, возможную переключку слов Иешуа (в передаче Аффрания) с предсмертным письмом Маяковского — ср. «В том, что я умираю, не вините никого и, пожалуйста, не сплетничайте» (Маяковский, XIII, 138) и:

«— Безумец! — сказал Пилат, почему-то гримасничая. Под левым глазом у него задергалась жилка, — умирать от ожогов солнца! Зачем же отказываться от того, что предлагается по закону? В каких выражениях он отказался?»

— Он сказал, — опять закрывая глаза, ответил гость, — что благодарит и не винит за то, что у него отняли жизнь.

— Кого? — глухо спросил Пилат.

— Этого он, игемон, не сказал».

(Михаил Булгаков. *Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита*. М., 1973, с. 721).

Это сопоставление нуждается в двух разъяснениях. Во-первых, ремарка *почему-то гримасничая* соответствует оценке Пилатом поступка жертвы. Ср.

Несомненно, что «пасхальная приуроченность» выстрела ощущалась ближайшим окружением поэта. Об этом говорит включение в первый выпуск книги А. Крученых *Живой Маяковский* слов Маяковского «Ужасно боюсь пасхи: похристосуешься, — а вдруг Измайлов?!»²⁵. Ср. пастернаковское наблюдение о том, что литургия для Маяковского — «отрывок живого быта» (Автобиография 1956 г.). Тем более впечатляющим оказывается превращение этой приуроченности в романе «Мастер и Маргарита» в «литературный факт» — превращение, по точной формулировке Б.М. Гаспарова²⁶, протекающее в ходе отождествления судьбы «автора» с судьбой «литературного героя».

интерпретацию выстрела Маяковского в этом же ключе, как первоапрельской (по старому календарю) шутки. Об этой реакции Москвы («неверие слезам») вспоминает Л.Ю. Брик. «Последние месяцы», с. 16. Ср.: Михаил Кольцов «Что случилось». *Литературная газета. Комсомольская правда. Экстренный выпуск.* 17 апреля 1930. Ср. В. Саянов, «Встречи с Маяковским», *В. Маяковский в воспоминаниях современников* (М., 1963), с. 528. Ср. регистрацию пилатовского взгляда в отклике иностранного наблюдателя: «Er starb, wie er gelebt hatte, mit einer Grimasse. Dei Brief, den er hinterliess, ist grauenhaft in der Art, wie der Schreiber sich selbst lächerlich und verächtlich macht». — Arthur Luther, «Russland und Osteuropa. Monatsübersichten. Geistiges Leben», *Osteuropa. Zeitschrift für die gesamten Fragen des europäischen Ostens* (Berlin). 5 Jg., Heft 10 (Juli 1930), S. 739.

Во-вторых, в реплике Пилата содержится отсылка к другой смерти поэта — А. Белого (к смерти от «солнечных стрел». Ср.: «Это не прожектор, а солнце косо подсвечивает в окошко на мертвого». — М. Кольцов, «Что случилось», *loc. cit.* О солнцеборческой проблематике в творчестве Маяковского см.: L. Stahlberger. *The Symbolic System of Majakovskij*. The Hague, 1964. p. 117—118) — сближение, дублируемое и на другом тематическом полюсе — ср. описание поведения Маяковского («нечто подобное решению, когда оно приведено в исполнение и следствия его уже не подлежат отмене») как «прямоты разбежавшегося конькобежца» («Охранная грамота», ср. тему звезд-конькобежцев в стих. Пастернака «Зимнее небо» в сб. *Поверх барьеров*, 1917) и «прямыню нашей мысли» и «конькобежца» в стихотворном некрологе Белого у Мандельштама («Голубые глаза и горячая лобная кость»).

²⁵ *Живой Маяковский. Разговоры Маяковского.* Записал и собрал А. Крученых. Изд «Группы друзей Маяковского», М., 1930, с. 5 («Пасха у футуристов»). (Ср.: Маяковский, XIII, 191; *Синий Журнал*, 1915, № 12, 21 марта). В книге Крученых эта запись дается с ошибочной датировкой: 1913, которая, тем не менее, проясняет ее адресацию: очевидно, она направлена против глумления А.А. Измайлова над постановкой трагедии «Владимир Маяковский» (А. Измайлов, «Рыцари зеленого осла», *Биржевые Ведомости*, 1913, 3 декабря), причем Измайловым осмеивалось обещание героя даровать «губы от огромных поцелуев».

²⁶ Б. Гаспаров, *op. cit.*, с. 240.

ЭПИЗОД С БЕЗЫМЕНСКИМ В «ПУТЕШЕСТВИИ В АРМЕНИЮ»*

В печатных критических отзывах 1933 г. о «Путешествии в Армению» в числе криминальных кусков выделялся пассаж о Безыменском.

О. Мандельштам, когда-то дававший очень ясные и кристаллизовавшиеся стихи, в «Звезде» выступает с «Путешествием в Армению», которое все построено на кокетстве с усложненной и насильственной реминисценцией. О. Мандельштам интересуется не познание страны и ее людей, а прихотливая словесная вязь, позволяющая окунуться в самого себя, соизмерить свой внутренний литературный багаж со случайными ассоциациями, возникающими при встречах и поездках. Писатель бронируется литературными предками. Поэтому в очерках об Армении мы узнаем, что «Ламарк боролся за честь живой природы со шпагой в руках», что «Сезанн лучший жолудь французских лесов», а у Матисса — «шахские прелести французского мэтра», даже что «Безыменский — силач, поднимающий картонные гири», наконец, кое-что о маках и землянике и ничего о строящейся советской Армении. Нет слов — О. Мандельштам виртуозно фехтует словом. Ему «страшно жить в мире, состоящем из одних восклицаний и междометий» — и он стремится к тонким нюансам речевой музыки. Ламарк, Гете, Сезанн мобилизованы для того, чтобы прикрыть отсутствие действительной Армении¹.

Ср. в более позднем и более резком отклике *Правды*:

Можно с безгловностью пройти мимо остроумия Мандельштама о Безыменском. В них неумная злоба человека, не понимающего пролетарской литературы².

Поскольку ни самое фигурирование «Безыменского» в сюжете «Путешествия в Армению» не представляется достаточно (на

* *Slavica Hierosolymitana. Slavic Studies of the Hebrew University. Vol. III (Jerusalem, 1978)*, p. 193—197. Цитаты из Мандельштама приводятся в статье, как правило, по четырехтомному изданию под ред. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова.

¹ Н. Оружейников, «На полях журналов», *Литературная газета*, 1933, № 28 (256), 17 июня.

² С. Розенталь, «Тени старого Петербурга», *Правда*, 1933, 30 августа. Цит.: Надежда Мандельштам. *Вторая книга* (Paris, YMCA-Press, 1972), с. 473.

первый взгляд) мотивированным, ни оскорбительность (удостоверенная фельетоном *Правды*) пассажи о Безыменском — абсолютно очевидной, возникает предположение, что соответствующий эпизод в «Путешествии в Армению» содержит намеки, для читателя 30-х годов прозрачные, но в настоящее время требующие специальной расшифровки¹.

Приводим этот фрагмент:

Безыменский, силач, подымающий картонные гири, круглоголовый, незлобивый чернильный кузнец, нет, не кузнец, а продавец птиц, — и даже не птиц, а воздушных шаров РАППа, он все сутулился, напевал и бодал людей своим голубоглазием.

Неистошимый оперный репертуар клочкотал в его горле. Концертно-садовая, боржомная бодрость никогда его не покидала. Байбак с мандолиной в душе, он жил на струне романса, и сердцевина его пела под игрой граммофона (II, 158—159).

Ключ ко второму абзацу процитированного фрагмента дают предварительные наброски к «Путешествию в Армению», извлеченные из записных книжек Мандельштама и опубликованные И.М. Семенко:

Б. изобрел интересный способ общаться с людьми при помощи сборной граммофонной пластинки, приновривленной к его настроению.

Наливая себе боржому в стакан, он мурлыкал из «Травиаты». То вдруг огреет из «Риголетто». То расхохочется шляпинской «блехой»...⁴

Что касается первого абзаца, то смысл его раскрывается, если «цирковой» портрет⁵ Безыменского — «силач, подымающий картонные гири» — возвести к афоризму Л. Троцкого о Маяковском,

¹ Ср.: «Это путешествие среди грамматических форм, библиотек, слов и цитат». — В. Шкловский. «Путь к сетке», *Литературный критик*, 1933, № 5, с. 116.

⁴ *Вопросы литературы*, 1968, № 4, с. 186; ср.: III, 155. Ср. реакцию М. Горького (в письме к М.М. Пришвину от 5 февраля 1928, из Сорренто) на знакомство с комсомольскими поэтами: «Живут здесь — вчера приехали — три поэта: Уткин, Безыменский, Жаров — интересные! Чудесно играют на банджо и гитаре песни. Как хорошо талантлив наш народ, М<ихаил> М<ихайлович>». — *Литературное наследство*. Т. 70. *Горький и советские писатели. Неизданная переписка* (М., 1963), с. 356.

⁵ Ср. о «балагане цирка» в Сухуме — в черновых записях (*Вопросы литературы*, с. 186).

построенному на той же спортивно-цирковой символике: «...Маяковский атлетствует на арене слова и иногда делает поистине чудеса, но сплошь и рядом с героическим напряжением поднимает заведомо пустые гири»⁶. Привлечение Мандельштамом этого афоризма для характеристики Безыменского⁷ выглядит естественным, если принять во внимание место этой фигуры в литературной жизни середины 20-х годов⁸ и репутацию Безыменского как «пролетарского» двойника и «наследника» Маяковского, закрепленную Троцким, — в той же его статье утверждалось: «У молодого Безыменского, который столь многим обязан Маяковскому, художественное выражение коммунистического мироощущения более органично: Безыменский не пришел сложившимся поэтом к коммунизму, а духовно родился в нем»⁹, ср. в другой его статье: «Безыменский был бы невозможен без Маяковского, а Безыменский — надежда»¹⁰.

⁶ Л. Троцкий. *Литература и революция* (М., 1923), с. 108 (статья «Футуризм»). Этот афоризм многократно цитировался в критических выступлениях о Маяковском 1920-х годов.

⁷ Другой подтекст у Мандельштама, основанный на цитате из Троцкого, также относящийся к проблемам поэтической семантики и преломленной через Тынянова, выявлен в работе: О. Ronen. *An Approach to Mandelstam* (Jerusalem, 1983), p. 12.

⁸ Ср. включение Ю. Тыняновым раздела о Безыменском в первоначальный вариант «Промежутка», частично напечатанный в журнале *Русский современник*, 1924, № 4; глава о Безыменском должна была появиться в невышедшем пятом номере журнала. из *Архаистов и новаторов* (1929) она была извлечена и позднее приведена в издании: Ю.Н. Тынянов. *Поэтика. История литературы. Кино* (М., 1977, с. 482, в ценных комментариях к тыняновским текстам, подготовленных Е.А. Толдесом, А.Л. Чудаковым и М.О. Чудаковой. Здесь же справки по истории *Русского Современника*. См. также: «Лев Луниц и Серапионовы братья». Публикация и комментарии Гари Керна, *Новый журнал*, кн. 83 (1968), с. 167—168 (письмо Е. Замятина к Л. Луницу от 21 февраля 1924); М., «Из Москвы», *Дни* (Берлин), № 452, 4 мая 1924, с. 10; Адресат. «Российские литературные новости. (По частным письмам)», там же, № 654, 1 января 1925, с. 5; А. Лежнев, «На правом фланге. (О журналах "Россия" и "Русский современник")», *Печать и Революция*, 1924, № 6, с. 123—130; М.О. Чудакова. «Новые автографы Б.Л. Пастернака», *Записки Отдела рукописей ГБЛ*. Вып. 32 (М., 1971), с. 208; L. Tsertkov, «Seniavaldamata materjal M. Gorkist. Gorki ja ajakiri "Russki Sovremennik"», *Edasi* (Tartu), № 95, 12.IV.1968.

⁹ Л. Троцкий. *Op. cit.*, с. 106.

¹⁰ Там же, с. 153. «Пролетарская культура и пролетарское искусство». Ср. интерпретацию Безыменского левыми как «тени Маяковского»: П.В. Незнамов, «Маяковский в двадцатых годах», в сб. *В. Маяковский в воспоминаниях современников* (М., 1963), с. 378. Ср. известную эпиграмму Маяковского на Безыменского, опубликованную в журн. *На Литературном Посту*, 1930, № 5 (Маяковский, X. 169).

Эта параллель поддерживается черновыми заметками к «Путешествию в Армению». Как явствует из них, именно от Безыменского услышал Мандельштам «океаническую весть» о смерти Маяковского. Тогда контекст, относящийся к неназванной в печатном варианте «Путешествия в Армению» смерти Маяковского, можно расширить, связав с ней сквозной (в главе «Сухум») мотив «траура» («траурный марш Шопена», «черное чтиво настоящей минуты»). Это позволит понять, почему оба абзаца «о Безыменском» можно рассматривать как субститут темы гибели поэта. «Пляска смерти фосфорических букашек» явно спроецирована на эпизод, рассказанный в мемуарах Н.Я. Мандельштам, — развлечения отдыхающих в день получения вести о смерти Маяковского¹¹, причем «фосфорические букашки» могут быть ассоциированы с Фосфорической женщиной — символическим персонажем из «драмы с цирком и фейерверком» В. Маяковского «Баня», московская премьера которой состоялась перед самым отъездом Мандельштама в Армению¹². Если согласиться с тем, что «остроты» о Безыменском в тексте «Путешествия в Армению» так же тесно связаны с размышлениями о гибели Маяковского, как непосредственно соседствуют эти два мотива друг с другом в аналогичных местах «Записных книжек», то станет ясной внутренняя связь афоризма Троцкого о Маяковском, переадресованного к Безыменскому, с предшествующим абзацем, продолжающим тему танца букашек: «Наше плотное тяжелое тело истлеет точно так же, и наша деятельность превратится в такую же сигнальную свистопляску, если мы не оставим после себя вещественных доказательств бытия».

Несмотря на исчезновение имени Маяковского из печатного текста «Путешествия в Армению», о манипуляции с афоризмом предупреждают упоминания о «безымянных могилах» и о «фундаменте для маяка» в первой главе («Севан») (II, 138).

Упоминания о РАППе и «чернильном кузнеце» иронически перекликаются с перипетиями литературной биографии А. Безыменского (в начале карьеры представлявшегося креатурой Троиц-

¹¹ См.: Надежда Мандельштам. *Воспоминания* (Нью-Йорк, 1970), с. 344.

¹² 16 марта 1930 г. Театр им. Мейерхольда. «Баню» современники сближали с «Выстрелом» А. Безыменского, поставленным до нее в том же театре (премьера 19 декабря 1929) — обе пьесы рассматривались как полемика с рапповским лозунгом «живых людей» (об истории этого лозунга см.: Edward J. Brown. *The Proletarian Episode in Russian Literature. 1928—1932*. N.Y., Columbia University Press, 1953, p. 77—82). Анализ пьес Маяковского и Безыменского см. в статье: Б.Л. Милиянский. «“Живые люди” и “оживленные тенденции”», в сб.: *Маяковский и советская литература. Статьи, публикации, материалы, сообщения* (М., 1964), с. 214—230.

кого). Безыменский не был членом «Кузницы»¹³, однако он принадлежал к числу первых участников ВАППа, созданного по инициативе «кузнецов» в 1921 г.¹⁴ (с РАППом «Кузница» окончательно сливается в 1931 г.). По-видимому, определение «чернильный кузнец» подразумевает стихотворение Безыменского «Поэтам “Кузницы”» (1923), содержавшее лозунг «Давайте землю и живых людей», парадоксальным образом в конце 1920-х годов использованный РАППом и ставший главной мишенью нападок на его изобретателя — Безыменского. Внутри РАППа Безыменский во второй половине 20-х годов находился в хронической оппозиции к руководству; знаменитая статья рапповского лидера В. Ермилова (с которой не «додрался» Маяковский) «О настроениях мелкобуржуазной “левизны” в художественной литературе», напечатанная в феврале 1930 г. в журн. *На Литературном Посту*, была в равной степени направлена против «Бани» и против «Выстрела»; в это время Маяковский вступал в РАПП, а Безыменский боролся с рапповской верхушкой, и в марте 1930 г. эта борьба привела к выделению из РАППа «Литфронта» с Г. Горбачевым, С. Родовым и А. Безыменским во главе. Атрибут *боржомной бодрости*, приписанный Безыменскому в «Путешествии в Армению», проецируется на щекотливость ситуации, в которой очутился комсомольский поэт в описываемый момент: среди современников царило предположение, что в «Выстреле» задет Сталин¹⁵; к моменту встречи в Сухуме с Мандельштамом это утверждение было дезавуировано письмом Сталина к Безыменскому 19 марта 1930 г.¹⁶ В начале 1931 г. Безыменский был изгнан из руководства ассоциации пролетарских писателей¹⁷, однако в декабре того же года он публично объявил о разрыве с союзниками по Литфронту Г. Горбачевым и С. Родовым и о возвращении в ряды РАППа, причем внезапное изменение платформы объяснил воздействием «товарищеской, чуткой, принципиальной до последней черточки атмосферы редакции и кол-

¹³ См.: Л. В. Полякова, «О литературной группе “Кузница”», *Русская литература*, 1973, № 2, с. 177. О близости стилевых принципов раннего Безыменского и поэтов «Кузницы» см.: А. Меньшутин, А. Синявский. *Поэзия первых лет революции. 1917—1920* (М., 1964), с. 147.

¹⁴ В это время Безыменский усердно боролся с ЛЕФом.

¹⁵ Это предположение дебатировалось и в эмигрантской литературной прессе (ср.: «Литературная хроника. Спор о психологическом реализме», в журн. *Воля России*, XII, 1929, с. 137—138).

¹⁶ Опубл. впервые в изд.: И. В. Сталин. *Сочинения*. Т. 12. *Апрель 1929 — июнь 1930* (М., 1949), с. 200—201. (На эту публикацию наше внимание обратил Д. Сегал.)

¹⁷ «О выводе т. Безыменского из состава секретариата РАПП», *На Литературном Посту*, 1931, № 8, с. 31—34 (резолуция пленума).

лектива “Правды”¹⁸. Когда «Путешествие в Армению» появилось в печати, РАПП был ликвидирован, но зигзаги взаимоотношений Безыменского и РАППа были столь же памятливы читателю 30-х годов, как и статья Троцкого о Маяковском¹⁹. Можно поэтому предположить, что «острота» о Безыменском, обратившая на себя внимание казенных рецензентов, послужила одним из поводов для проведения показательной «чистки» Безыменского в июле 1933 г. (по свидетельству газетного репортера завершившейся оглушительным успехом Безыменского²⁰), тогда как в последовавшем за «чисткой» выступлении *Правды* против «Путешествия в Армению» нельзя не увидеть защиты корпоративной чести (А. Безыменский был сотрудником газеты).

Таков был историко-литературный фон, стоявший за эпизодическим упоминанием о встрече с Безыменским и вызвавший «насилственную реминисценцию» в «Путешествии в Армению».

¹⁸ См.: «Пятый пленум правления РАПП». *Марксистско-ленинское искусствознание*, 1932, № 1, с. 124. Пленум этот был создан в связи с письмом И. Сталина в редакцию журнала *Пролетарская революция*, в котором выдвигалась задача искоренения «троцкизма» в литературе и искусстве. Ср. характеристику группы Горбачева, Родова и Безыменского как «осколка бывшей троцкистской оппозиции» в литературе — в отчете секретариата РАППа, опублик. в кн.: *Творческая дискуссия в РАПП'е. Сб. стенограмм и материалов III Областной конференции ЛАПП (15—21 мая 1930 г.)* (Л., 1930), с. 24.

¹⁹ Сам Маяковский ее высоко ценил — его оценка приведена в статье Р.О. Якобсона «О поколении, растратившем своих поэтов», в сб.: *Смерть Маяковского* (Берлин, 1931), с. 11. Эта статья Р.О. Якобсона была известна О. Мандельштаму и произвела на него большое впечатление: «Библиейские слова», — сказал он о ней одному из своих современников. См. цитату из письма Р.О. Якобсона, приведенную в статье: Hugh McLean. «Smerť Vladimira Maiakovskogo» [Rev.], *Slavic Review*, March 1977, p. 155 и публикацию: «К истории создания и восприятия статьи “О поколении, растратившем своих поэтов”. Письмо Р.О. Якобсона Х. МакЛейну». Предисловие, подготовка текста и примечания С.И. Гиндина, *Roman Jakobson. Тексты, документы, исследования* (М., 1999), с. 161—166.

²⁰ С. А.—в, «“Бороться, коммунизм растя” На чистке А. Безыменского», *Литературная газета*, 23 июля 1933 г.

ОБ ОДНОМ НЕРАСКРЫТОМ «ПРЕСТУПЛЕНИИ» БАБЕЛЯ*

В своих показаниях на следствии в 1939 г., давая подробный отчет о поездках за границу, Бабель упомянул о встречах с Б. И. Николаевским летом 1933 г. Следствие не стало задерживаться на этом эпизоде биографии писателя и уточнять детали его, решив, по-видимому, что собранного материала и без того достаточно для изображения арестованного в тяжких преступлениях. Не удостоился этот эпизод и внимания историков литературы. Между тем ныне, когда мы можем с некоторой степенью определенности представить себе содержание бесед Бабеля с Николаевским¹, становится ясным, что эти контакты не уступали в серьезности другим грехам, вмененным Бабелю на допросах. Как же восстанавливается содержание этих разговоров?

Осенью 1933 г. в *Социалистическом Вестнике* за подписью «Ив.» появился цикл «писем из Москвы», поразивших современников степенью осведомленности и глубиной анализа закулисных сторон кремлевской жизни. В них обсуждались происходившие в ГПУ перемены, Сталин и его ближайшее окружение. Читателей *Социалистического Вестника* всегда привлекали корреспонденции, помещавшиеся в хроникальном разделе «По России» на последних страницах номера: материалы эти оживляли издание, ослабляя абстрактно-доктринерский характер публицистических выступлений меньшевистского бюллетеня². Но на сей раз пространным «письмам из Москвы», посвященным — в противоположность обычным кратким корреспонденциям — не повседневному, рядовым происшествиям на местах, а детальному анализу столкновений разных лагерей в советских верхах и намечавшимся новым тенденциям

* *Поэтика. История литературы. Лингвистика. Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова* (М.: ОГИ, 1999), с. 382—406.

¹ О Б.И. Николаевском см., в частности: Гр. Аронсон, «Памяти Б.И. Николаевского (1887—1966 гг.)», *Русская Мысль*, 1966, 8 марта, с. 4—5; Ladis K.D. Kristoff, «B.I. Nicolaevsky: The Formative Years», in: *Revolution and Politics in Russia. Essays in Memory of B.I. Nicolaevsky*. Edited by Alexander and Janet Rabinowitch with Ladis K.D. Kristof (Bloomington-London: Indiana University Press, 1972), p. 3—32; *Историки России XVIII—XX веков*. Вып. 3. *Архивно-информационный бюллетень*. № 14. Приложение к журналу «Исторический архив» (М., 1997), с. 104—113.

² Позднее выяснилось, что некоторые из них были сфабрикованы в недрах ГПУ. См.: Г. Аронсон, «К истории инфильтрации НКВД в эмиграции. Из воспоминаний», *Русская Мысль* (Париж), 7 апреля 1964, с. 3.

советской внутренней и внешней политики, был придан совершенно особый статус. Они были опубликованы тремя фельетонами, набраны крупным шрифтом и вынесены в каждом номере на центральное место. При этом источник и авторство этих статей оставались неизвестными и по загадочным причинам статьи вообще не были упомянуты в библиографической росписи журнала, вышедшей в 1992 г.³ Между тем принадлежность подписи Ив. — Б.И. Николаевскому (как, впрочем, и его решающая роль в сборе материалов для раздела «По России» в 1920—1930-е годы) никогда не была секретом для исследователей, а сам Николаевский в последние годы жизни дважды признал свое участие в «Письмах из Москвы» 1933 г. и раскрыл источник использованных им материалов. Один раз он сделал это непосредственно и конфиденциально, а другой раз публично, но косвенно — через посредство своего ученика и биографа. Впервые эту публикацию он упомянул в письме, посланном Б.К. Суварину сразу по получении от последнего известия о смерти Евгении Бабель 17 мая 1957 г.⁴ В ответ на это сообщение Николаевский, знавший о контактах и доверительных беседах своего парижского друга с Бабелем во время поездок писателя за границу в 1927—1935 гг., писал 1 июня 1957 г.: «Относительно Бабеля: не собираетесь ли рассказать в печати его историю? Нет ли его писем? Знаете ли Вы, что три больших “письма из Москвы”, напечатанных в Соц. Вест, за 1933 год за подписью “Ив.”, это — его рассказы, записанные мною. Только в некоторых местах кое-что вставлено из др. источников»⁵. Справка эта была повторена в био-

³ *Tables de la revue russe «Le Messager Socialiste» 1921—1963. «Le Messager Socialiste», recueil: 1964—1965.* Publié par La Bibliothèque russe Tourguénev, La Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine et M. Alexandre Lande. Preface d'André Liebich (Bibliothèque russe de l'Institut d'études Slaves. Tome XC) (Paris: Institut d'études Slaves, 1992).

⁴ Ср. некролог о ней: Б. Суварин, «Евгения Борисовна Бабель», *Русская Мысль*, 23 мая 1957, с. 5. Напомним, что в это время в Москве готовилось первое посмертное издание избранных произведений Бабеля, а первые сигналы идеологической реабилитации писателя появились в советской прессе незадолго перед тем, в 1956 г. 9 февраля 1957 г. в *Литературной газете* была помещена статья И. Эренбурга «Необходимое объяснение», впервые давшая западному читателю достоверные сведения о судьбе Бабеля. См.: Сергей Поварцов, «Хроника литературной реабилитации. О посмертной судьбе Исаака Бабеля», *Вопросы литературы*, 1991, № 6, с. 48—50. Циркулировавшие до тех пор версии (с ссылкой на жившую в Париже вдову) судьбы советского писателя, не имевшего себе равных по популярности в среде левых западных интеллектуалов, были приведены в статье: Raymond Rosenthal, «The Fate of Isaak Babel: A Child of the Russian Emancipation», *Commentary*, vol. III (February 1947), p. 126—131.

⁵ Hoover Institution Archives. The Nicolaevsky Collection. Box 502, folder 20.

графии Николаевского, составленной Л.К.Д. Кристоффом. Сообщая о предреволюционных (в 1911 г.) встречах Николаевского со Сталиным в Баку в 1911 г. и о резко антисталинской позиции, занятой Николаевским в годы коллективизации, Кристофф сослался на три статьи «Ив.» как на первое принципиальное выражение этой позиции (следующим по времени проявлением которой было знаменитое «Письмо старого большевика» 1937 г.):

In 1933 Boris Ivanovich published in *Sotsialisticheskii vestnik* a series of «Letters from Moscow»* about the G.P.U., Stalin, and the men around him. These «Letters», based mainly on information supplied by the writer Isaac Babel** but supplemented from other Bolshevik sources, are to this day a valuable source for any student of Stalin and his era⁶.

Обстоятельства знакомства Бабеля с Николаевским устанавливаются по показаниям Бабеля на допросах в мае 1939 г., сохранившимся в архиве КГБ. Приводим их по выдержкам, приведенным в книге С.И. Поварцова. Согласно этим материалам, Бабеля свел с Николаевским режиссер А.М. Грановский, вынашивавший план фильма об Азефе на основе недавно вышедшей книги Николаевского *История одного предателя*⁷ 6 января 1933 г., за несколько месяцев до переселения из Берлина в Париж, Николаевский извещал своего ближайшего там единомышленника и друга И.Г. Церетели:

С Грановским дело обстоит так: он не хочет ехать в Париж, как он говорит, на шите, — т.е. после здешних неудач, а потому напрягает все усилия, чтобы получить еще один договор здесь. Много шансов, что это удастся, и тогда он останется на несколько месяцев. Но и в этом случае в Париж хотя бы на несколько дней он поедет и очень

* The «Letters» were published under the signature Iv.

** Babel visited Western Europe at that time and had a series of secret meetings with Boris Ivanovich. Whether the G.P.U. found out about these meetings and, if so, whether this contributed to the decision to liquidate Babel a few years later is unknown.

⁶ Ladis K.D. Kristoff. «B.I. Nicolaevsky: The Formative Years», p. 26, 347.

⁷ Б. Николаевский. *История одного предателя. Террористы и политическая полиция* (Берлин: Петрополис, 1932). В рецензии В.М. Зензинова говорилось: «Она <книга Николаевского> впервые во всех деталях — отчасти для большинства неизвестных, отчасти забытых — знакомит с биографией этого предателя, его революционной карьерой, его провокаторской деятельностью. В работе Б.И. Николаевского необходимо прежде всего отметить тщательную добросовестность изложения. Необходимо указать также и на редкую объективность автора, что следует подчеркнуть особо ввиду принадлежности Б.И. Николаевского к той политической партии (автор — видный с.-д. меньшевик), которая к террористической деятельности партии с. р. относилась с острой и открытой враждой». — *Современные Записки*. 50 (1932), с. 480—481.

просит твой телефон. Я боюсь, что у тебя такового нет. — тогда он пошлет тебе пневматичку и вы условитесь о встрече. Надо тебе сказать о нем, как о человеке: он несомненно очень талантлив и интересен. Я с ним встречаюсь сейчас довольно часто и много говорим на разные темы. Но он страшно балованный человек и потому многое зависит от его настроения. <...> По типу — он целиком человек сделанный в годы революции в советской России. До 29 г. жил в ней, с увлечением работая по театру. Очень много видел и умеет рассказывать. Когда разоидется, говорит часами. Теперь настроения несколько путанные, — но той путаностью, кот<орая> характерна для немецкого левого интеллигента: ругает с.-д. за недостаточную решительность, непрочь бросить пару сочувственных фраз о немецких коммунистах... Но если начнешь говорить о последних более обстоятельно, то выступает глубокое к ним презрение. Б<ольшеви>ков до генеральной линии принимал, — хотя и коробился от грубости. Надо понять, они ведь его в 34 г. сделали «заслуженным артистом» и академиком и вообще держали его на положении балованного дитяти. Генлинию не присмлет. У него, конечно, много знакомых из совроссии, с кот<орыми> поддерживает связи и теперь, т<ак> ч<то> от него нередко узнаю интересные вещи, — из литерат<урного> мира и театра. <...> Вообще знакомством с ним я очень доволен: он совсем иной мир, чем наш, м<еньшеви>стский и разнообразие в области духовной пищи еще более приятно, чем разнообразие в области пищи телесной*.

Вопрос о привлечении к фильму об Азефе Бабеля, за границей находившегося с неопределенными планами и на неопределенный срок, был поднят Грановским, очевидно, сразу после бегства Николаевского 11 мая 1933 г. из нацистской Германии в Париж⁹. За несколько дней до того в Париж было перенесено издание *Социалистического Вестника*, в редактировании которого Николаевский принимал ближайшее — хоть и негласное — участие (не выступая обычно в журнале с собственными статьями, он был главным поставщиком информации с мест, печатавшейся в разделе «По России»). 18 мая Бабель, путешествовавший по Италии, сообщил матери, что срочно вызван постановщиком в Париж для работы над

* Hoover Institution Archives, The Nicolaevsky Collection, Box 505, folder 5.

⁹ См.: Б. Николаевский, «Н.И. Бухарин и мои с ним встречи в 1936 г. (Из воспоминаний)», в кн.: Ю.Г. Фельштинский. *Разговоры с Бухариным. Комментарии к воспоминаниям А.М. Лариной (Бухариной) «Незабываемое» с приложениями* (М.: Издательство гуманитарной литературы, 1993), с. 90—105; Jean-Louis Panné. *Boris Souvarine. Le premier désenchanté du communisme* (Paris: Robert Laffont, 1993), p. 212.

фильмом¹⁰. Весь июнь был проведен над сценарием «Азефа», и знакомство Бабеля с Николаевским состоялось в ходе этой работы. На допросах в НКВД Бабель так вспоминал об этом:

Встреча с Николаевским произошла на квартире невозвращенца режиссера Грановского в гостинице возле Елисейских Полей, точного адреса я не припоминаю.

Грановский пригласил меня для переговоров о написании фильма «Азеф». Когда я приехал к нему, то застал уже Николаевского, который предполагался Грановским в качестве консультанта фильма. Предложение Грановского написать фильм я принял и условился с Николаевским о следующей встрече для того, чтобы получить у него новые материалы о конце Азефа, умершего, как это установил Николаевский, владельцем корсетной мастерской в Берлине.

Вопрос: Состоялась ли ваша следующая встреча с меньшевиком Николаевским?

Ответ: Да, состоялась. Я встретился с Николаевским в кафе на улице Вожирар, куда он мне принес обещанные материалы.

Разговор о будущем фильме был очень короткий, после чего Николаевский стал настойчиво допытываться у меня о положении в СССР. Помню, что его особо интересовали последние работы института Маркса—Энгельса—Ленина. Попутно он мне рассказал, что ему удалось вывезти из Берлина очень ценный архив Маркса.

На вопрос об ИМЭЛе я никакого ответа Николаевскому дать не смог, так как не располагал соответствующими сведениями. Тогда он перешел к расспросам о коллективизации и положении в советской деревне.

Вопрос: Как вы осветили Николаевскому положение в колхозной деревне?

Ответ: Не давая перспектив развития колхозной деревни, потому что я их тогда не понимал, я в красочной форме изобразил мою недавнюю поездку по новым колхозам Киевской области на Украине, во время которой я наблюдал много тяжелых сцен и большую неустроенность.

Свидание с Николаевским длилось около часа. Мы уговорились встретиться через 2—3 дня и на этом расстались.

На следующий день я отправился к нашему послу в Париже Довгалевскому и попросил его указаний, можно ли привлечь Николаевского к совместной работе по фильму? Довгалевский на это ответил, что Николаевский является весьма активным и опасным врагом, и

¹⁰ Isaac Babel. *The Lonely Years 1925—1939* (New York: Farrar, Straus and Company, Inc., 1964), p. 234.

поэтому на третью встречу с Николаевским я не рискнул пойти и больше с ним не встречался¹¹.

Обстоятельства работы над «Азефом» остаются невыясненными до сих пор. Согласно А.Н. Пирожковой, Бабель писал сценарий вместе с О.Е. Колбасиной, второй (к тому времени разведенной) женой В.М. Чернова, лично знавшей Азефа и посвященной в перипетии его разоблачения¹². Исчезают в письмах к родным упоминания Бабеля о фильме с середины июля, и это можно связать с советом Довгалева. Эта рекомендация об отказе от сотрудничества легко объяснима: ведь указом московских властей от 20 февраля 1932 г. Николаевский (одновременно с семьей Троцкого и некоторыми лидерами партии меньшевиков) был лишен советского подданства¹³, что положило конец многолетнему его сотрудничеству с советскими академическими инстанциями. И все же надо полагать, что Довгалева вообще к участию Бабеля в фильме — а не только к встречам с Николаевским в качестве консультанта — должен был отнестись отрицательно: ни «невозвращенец» Грановский, давно утративший связи с советскими учреждениями, ни О.Е. Колбасина, много лет принадлежавшая к эсеровской верхушке и выпустившая в 1922 г. книгу о пребывании ее (с малолетними дочерьми) в советских тюрьмах¹⁴, надежными партнерами советского писателя числиться не могли. Таким образом, показания Бабеля на допросе должны быть уточнены: запрет относился не просто к встречам с Николаевским, но к работе над фильмом в целом¹⁵, и Бабель свел его к одному лишь Николаевскому в целях, так сказать, «защитных», нейтрализуя наиболее опасный аспект дознания. Но, с другой стороны, есть основания допускать, что, подчинившись запрету на работу над «Азефом», Бабель контакты с Николаевским не прекратил — об этом свидетельствует следующая записка его на бланке «Taverne Du Mesnil, 73, Boulevard du Montparnasse, 73,

¹¹ Сергей Поварцов. *Причина смерти — расстрел. Хроника последних дней Исаака Бабеля* (М.: Терра-Тегга, 1996), с. 142. Ср.: Виталий Шенталинский, «Прошу меня выслушать...» Досье Исаака Бабеля», в его кн.: *Рабы свободы. В литературных архивах КГБ* (М.: Парус, 1995), с. 42—43.

¹² А.Н. Пирожкова. «Годы, прошедшие рядом (1932—1939)», *Воспоминания о Бабеле* (М.: Книжная палата, 1989), с. 242; *Литературное обозрение*, 1995, № 1, с. 96.

¹³ Ю.Г. Фельштинский. *Разговоры с Бухариним*, с. 7.

¹⁴ О.Е. Чернова-Колбасина. *Воспоминания о советских тюрьмах* (Издание Парижской Группы Содействия Партии Социалистов-Революционеров, <1922>).

¹⁵ Очевидно, что этот запрет и крах надежд на заработок в Париже явился одной из причин решения Бабеля вернуться в конце августа в Москву.

Paris (V-ie)» (являющаяся единственной материальной уликой их знакомства):

Париж, 4. VIII. 33

Уважаемый Б.И.

Все в хлопотах — и отвратительных, оттого и молчал. Сегодня уезжаю в деревню к семье (они поселились километрах в 70 от Парижа), вернусь в начале будущей недели и позвоню, чтобы уговориться о встрече. Думаю, что и дела к тому времени прояснятся.

Итак, à bientôt. Очень буду рад увидеться с вами.

ИБ.¹⁶

Недостаточную послушность Бабеля по отношению к рекомендации советского полпреда можно усмотреть и в том, что он продолжал встречаться и с Б.К. Сувариним, фигурой ничуть не менее одиозной, чем Николаевский. На следствии в 1939 г. Бабель признался, что рассказывал Суварину о судьбе троцкистов¹⁷, но скрыл, что говорил с ним также на другие темы — о видных советских военных и государственных деятелях Ворошилове, Кагановиче, Буденном, Тухачевском и др. О том, что писателю удалось убедить следователя в случайности встреч с Николаевским, несущественности их бесед и подчинении рекомендации посольства, свидетельствует тот факт, что в Протоколе судебного заседания Верховного суда СССР от 26 января 1940 г. они — в отличие от разговоров с Сувариним — упомянуты не были¹⁸. Тем большее значение имеет выявление восходящих к Бабелю сведений в трех статьях Ив. в *Социалистическом Вестнике*.

Первая из них появилась в номере журнала от 25 августа¹⁹, а ее краткое изложение — в *Последних Новостях* 26 августа 1933, с. 3²⁰ — накануне возвращения Бабеля в Москву. В журнальной публикации «письмо» имело помету: «Август 1933 г.». Назначение ее было двойным: с одной стороны, она подчеркивала степень актуальности сведений, содержащихся в фельетоне, а с другой — служила конспиративным целям, помогая «замести следы». Для нас же сей-

¹⁶ Hoover Institution, The Nicolaevsky Collection, Box 472, folder 11.

¹⁷ Сергей Поварцов. *Причина смерти — расстрел*, с. 145.

¹⁸ Там же, с. 175.

¹⁹ Ив., «Борьба за ГПУ Письмо из Москвы», *Социалистический Вестник*, 1933, № 14/15, 25 августа, с. 2—13.

²⁰ Изложение статьи, под названием «Дружба Сталина с Горьким и главаря ГПУ», появилось также в рижской газете *Сегодня* (1933, № 238, 29 августа 1933, с. 3) и — под заглавием «Г.П.У» — 1 сентября 1933 (с. 2) в варшавской *Молве*. См. также: Д. Философов, «Максим Горький — духовный отец советской каторги», *Молва*, 31 августа 1933, с. 2.

час помета эта — косвенное удостоверение того, что обещанная в записке Николаевскому встреча действительно состоялась. Посвящена была первая статья целиком происходившим в 1929—1933 гг. переменам в ГПУ и приурочена была к известию о назначении И.А. Акулова «всесоюзным прокурором» вместе с введением его в состав ГПУ. Эти перемены трактовались автором статьи как симптомы нового, либерального курса и были поставлены в контекст многолетней борьбы вокруг ГПУ в советском руководстве. Следует напомнить, что Бабель, располагавший прекрасными связями в высшем аппарате ГПУ, с 1929 г. (т.е. после своего возвращения из первой поездки за границу) приступил к работе над романом о чекистах. В то время как извне выбор такой темы мог выглядеть проявлением сервиллизма, есть основания полагать, что на деле он был продиктован тем, что Пушкин, вслед за И.И. Дмитриевым, в «Истории Пугачевского бунта», назвал «поэтическим любопытством». Служивший в одесской ЧК в 1919—1920 гг., в Гражданскую войну²¹, Бабель вспоминал по поводу своей первой поездки в Париж: «В свое время мои рассказы о прежней работе в Чека подняли за границей страшный скандал, и я был более или менее бойкотируемым человеком»²². Сведения о работе Бабеля над романом о ЧК рано просочились в эмигрантскую прессу (включая *Социалистический Вестник*), и Николаевский ими, несомненно, располагал. Хотя рукописи этого произведения до нас не дошли, было бы ошибкой ставить под сомнение факт работы писателя над ним²³; чекистская тема была явно фокусом, в котором сходились размышления писателя о природе происходившей в России революции. Неудивительно, что в беседах с ним Николаевский сразу уловил свежесть и уникальность материала, оценив то новое, что давал Бабель по сравнению с информацией, полученной от других гостей из СССР

²¹ Известно, что Бабель, работая в ЧК, сумел предупредить своего ментора в литературе критика П.М. Пильского о намеченном аресте и содействовал его побегу в эмиграцию. См.: Е. Пильская, «Венок памяти Бабеля», *Новое Русское Слово*, 8 июня 1966. Ср.: Петр Пильский, «Щапля в поле (О Бабеле)», *Сегодня* (Рига), 1926, № 291, 24 декабря, с. 2—3.

²² И. Бабель, «Выступление на заседании секретариата ФОСП» (1930), в кн.: Исаак Бабель. *Сочинения*. Т. 2 (М.: Художественная литература, 1990, с. 372). Комментарий к этим словам (с ссылкой на В.Б. Сосинского) — в статье: Сергей Поварцов. «Исаак Бабель: портрет на фоне Лубянки», *Вопросы литературы*, 1994, вып. III, с. 25; Сергей Поварцов. *Причина смерти — расстрел*, с. 7.

²³ Кинорежиссер А. Каплер рассказывал, что присутствовал на чтении кусков из романа. См.: Сергей Поварцов. *Причина смерти — расстрел*, с. 20—21; Сергей Поварцов, «Исаак Бабель: портрет на фоне Лубянки», с. 41—43. Ср. здесь же анализ литературно-психологических причин, побуждавших Бабеля к работе над романом о ЧК.

или из разоблачений чекистов-перебежчиков Е.В. Думбадзе и Г.С. Агабекова, к тому времени опубликованных на Западе²⁴.

Говоря об упорной борьбе чекистского олимпа за независимость от партийного контроля, автор *Социалистического Вестника* давал детальные характеристики лиц, входивших в руководящую коллегию ГПУ. Первым из них шел Менжинский:

Во главе ее с самой смерти Держинского стоит В.Р. Менжинский, который никогда не был настоящим хозяином ГПУ. Человек очень образованный (здесь его часто называют самым образованным из всех представителей советского Олимпа), он отличается большим дилетантизмом натуры. Он владеет что-то около 10—12 разных языков, увлекается высшей математикой, знает и любит современную поэзию. Человек самых неожиданных интересов (особенно для председателя ГПУ), он в своих увлечениях бросается из стороны в сторону. Порой он целыми сутками решает сложные математические задачи. Совсем недавно он, как говорят, изучил персидский язык, — для того, чтобы иметь возможность в подлиннике прочесть великих средневековых персидских поэтов. Для вопросов, связанных с работой ГПУ, у него, естественно, остается не очень много времени. К этому еще прибавляется его болезнь, которая заставляет его большую часть своего времени проводить лежа в постели или на диване. В результате на Лубянке он появляется только один-два раза в неделю, причем, как передают, немедленно же после приезда укладывается в своем кабинете на диван и уже лежа читает очередные сводки, выслушивает доклады, принимает посетителей... Даже на заседаниях коллегии ГПУ он обычно лежит (с. 2).

Интересно сравнить данный кусок с записями разговоров с Бабелем, сделанными Борисом Сувариным и обнародованными последним почти полвека спустя. Его публикация²⁵ прочно вошла

²⁴ Е. Думбадзе. *На службе Чека и Коминтерна. Личные воспоминания*. Со вступительной статьей В.Л. Бурцева и с предисловием Г.А. Соломона (Париж: Мишень, 1930); Г.С. Агабеков. *Ч.К. за работой* (Берлин: Стрела, 1931), ср. ценный очерк А.В. Шаврова «Предисловие к настоящему изданию», в кн.: Г.С. Агабеков. *ЧК за работой. Приложение к журналу Отечественные архивы*. Вып. 1 (М.: Книга, Просвещение. Милосердие, 1992), с. 3—20; Г.С. Агабеков. *Г.П.У. (Записки чекиста)* (Берлин: Стрела, 1930). Помешенные в середине 1920-х годов в берлинских *Днях* и в пражской *Воле России* воспоминания перебежчика-чекиста Н. Беспалова и в 1932 г. в парижской эмигрантской прессе записки агента ГПУ А. Сипельгаса-Ольшанского также были лишены той целостной аналитической картины, которою отличался очерк Ив.

²⁵ Boris Souvarine, «Dernier entretiens avec Babel», *Contrepoint* 30 (été 1979), p. 73—91; Boris Souvarine. *Souvenirs sur Isaac Babel, Panait Istrati, Pierre Pascal suivis de Lettre à Alexandre Soljenitsyne* (Paris: Editions Gérard Lebovici, 1985); Борис Суварин, «Последние разговоры с Бабелем», *Континент* 23 (1980), с. 343—378.

в ассортимент источников, привлекаемых исследователями Бабеля, а аутентичность записей удостоверена признаниями, сделанными писателем на допросах в мае 1939 г. В сентябре 1932 г., сразу после приезда в Париж, Бабель возобновил с Сувариным (редактировавшим журнал *Le Contrat Social* и работавшим над книгой о Сталине) контакты и беседовал с ним о политических новостях в Советской России и о ведущих фигурах партийного аппарата, армии и ГПУ. Записи, сделанные Сувариним непосредственно после встреч, значительно конспективнее и «суше», чем помещенные в 1933 г. в *Социалистическом Вестнике* статьи. Беседа, шедшая 23 октября 1932 г. о Сталине и Крупской и касавшаяся Горького, Чичерина, Бубнова, Куйбышева и др., затронула и Менжинского. Приведем этот раздел, как она «по горячим следам» была записана Сувариним:

А Менжинский?

Бабель: Очень болен. Самый культурный и самый поэтичный (!) среди правителей. Знает тринадцать языков. Особенно интересуется персидской литературой²⁶.

Переключка между записью Суварина и статьей, подготовленной Николаевским в августе 1933 г., красноречива, хотя, конечно, ее недостаточно (вследствие лаконизма суваринского отчета) для того, чтобы усматривать в ней решающее доказательство утверждению Николаевского об источнике статей Ив.

От Менжинского Ив. переходил к борьбе, разыгравшейся в 1929 г. между Трилиссером, сторонником ограничения всевластия ГПУ, настаивавшим на подчинении ГПУ общепартийной жизни, — и Ягодой, взявшим под свой контроль разветвленную и разнообразную хозяйственную деятельность ГПУ. Согласно свидетельству статьи,

именно им был создан и руководим так называемый «трест», — организация, которая в течение ряда лет держала в своих руках едва ли не все нити нелегальной работы в России монархической эмиграции. Именно им была организована и поездка в Россию Шульгина, с которым он встречался и лично, и книгу которого о поездке в Россию он, Ягода, цензурировал в рукописи: Ягода до сих пор при случае никогда не отказывает себе в удовольствии похвастаться, что набор этой книги производился с экземпляра, на котором имеется много его собственноручных пометок * Успех этой «операции» сильно укрепил

²⁶ Борис Суварин, «Последние разговоры с Бабелем», с. 356.

* Роль Ягоды в «тресте» объясняется тем, что последний какой-то своей стороной был связан с коммерческими предприятиями ГПУ, целиком нахо-

положение Ягоды, — но все же пока в ГПУ оставался Трилиссер. Ягода не мог рассчитывать на руководящую роль. Этим и объясняется его поход против Трилиссера.

Обвинений против последнего было выдвинуто очень много. Ягода доказывал, что в результате недостаточно строгой линии Трилиссера произошли те «провалы» заграничной агентуры ГПУ, которые имели место в 1928—1929 гг. Трилиссеру ставили в вину его мягкотелость²⁷.

Другой причиной падения Трилиссера была близость его к лидерам «правой оппозиции»; Сталин обвинил его в нелояльности (с. 5).

Самого подробного анализа в статье удостоился этап деятельности ГПУ, ознаменованный ростом влияния Г.Г. Ягоды. По связям своим в верхах этой организации Бабель был ближе к его противникам, чем к нему самому, но, с другой стороны, мог располагать частной информацией о нем, почерпнутой из разговоров с Горьким.

После этой отставки <Трилиссера>, Ягода, занявший официально место первого заместителя председателя ГПУ, стал фактически полновластным в ней хозяином, и продолжая держать в своих руках все нити хозяйственной деятельности ГПУ, принял на себя руководство всей ее оперативно-политической деятельностью. Такой «полноты власти», какая сосредоточилась у Ягоды в этот период (1929—1931), никогда еще никто в ГПУ не имел. Даже власть Дзержинского не может идти с ней в сравнение: у Дзержинского был колоссальный авторитет и все его указания выполнялись, — но его власть никогда не распространялась на такие мелочи, никогда не доходила до таких низов аппарата ГПУ, как при Ягоде... Это вызвало сильную тревогу среди других руководящих работников ГПУ (с. 5).

Вместе с удалением Трилиссера Политбюро предприняло увольнение коллегии ГПУ и ввело в нее трех работников «с мест» —

дившимися в ведении Ягоды. Вопрос о Шульгине и его приезде в Россию обсуждался, конечно, в коллегии ГПУ и даже в Политбюро. Выпустить Шульгина из России было решено потому, что «трест» надеялся уговорить поехать вслед за ним в Россию «самого» Кутепова, поимке которого ГПУ придавала уже тогда особое значение.

²⁷ Ив., «Борьба за ГПУ. Письмо из Москвы», *Социалистический Вестник*, 1933. № 14/15, 25 августа, с. 4. В эмиграции после разоблачения «Треста» в октябре 1927 г. (кстати, Бабель во время этого скандала находился за границей и мог следить за ним по парижским газетам) знали о том, что шульгинская книга *Три столицы* была в рукописи изучена в ГПУ, но роль лично Ягоды в этом деле никогда до появления статьи Ив. отмечена не была.

Мессинга из Ленинграда, Евдокимова с Северного Кавказа²⁸ и Балинского из Харькова. Конфликт между обоими лагерями развернулся с особенной остротой во время «больших процессов» 1930—1931 гг. — Промпартии, меньшевиков и др., предпринятых по инициативе Ягоды вопреки возражениям Мессинга²⁹. В результате чистки высшего аппарата ГПУ Мессинг и Евдокимов были выведены из коллегии ГПУ, а Ягода хоть и оставлен в ней, но понижен в чине: из первого заместителя он был переведен во вторые, и из его ведения были изъяты все вопросы, имеющие отношение к текущей оперативной работе. Хозяйственная деятельность ГПУ была сведена только к работе тех предприятий, которые велись силами заключенных, и именно эта отрасль оставлена в руках Ягоды³⁰. Далее статья давала сжатые характеристики новоназначенных руководителей ведомства: Бокия, Балицкого и Агранова (с. 7—8). О последнем, в частности, сообщалось:

С самого начала он обратил на себя внимание умением вести допросы так, чтобы добиться нужных показаний от обвиняемых. Это он провел ряд допросов по крупнейшим делам правых организаций 19—21 гг., — в том числе по делу поэта Гумилева. Он же «ликвидировал» дела участников кронштадтского восстания 1921 года. Нельзя сказать, чтобы он пользовался большими личными симпатиями в большевистских кругах. В отзывах о нем и до сих пор нередко звучат пренебрежительные нотки, — раньше многие не скрывали своего резко-отрицательного отношения к нему и его приемам ведения допросов. Но чекистских талантов его теперь никто не отрицает, — и на него часто возлагаются самые щекотливые и ответственные миссии, — например, миссия воздействия на писателей в личном с ними обще-

²⁸ О тесной дружбе Бабеля с Е.Г. Евдокимовым в 1920—1930-е годы см.: Сергей Поварцов. *Причина смерти — расстрел*, с. 25; Сергей Поварцов, «Исаак Бабель: портрет на фоне Лубянки», с. 46—47. Герой Гражданской войны Евдокимов был начальником секретно-оперативного управления ГПУ, а в 1932—1937 гг. первым секретарем Азово-Черноморского крайкома ВКП(б). См.: Robert Conquest. *Inside Stalin's Secret Police. NKVD Politics 1936—1939* (Stanford: Hoover Institution Press, 1985), p. 25; Михаил Шрейдер. *НКВД изнутри. Записки чекиста* (М.: Возвращение, 1995), с. 14—17

²⁹ Этих сведений о Ягоде нет в биографическом очерке о нем, включенном в книгу: В.Ф. Некрасов. *Тринадцать «железных» наркомов. История НКВД—МВД от А.И. Рыкова до Н.А. Щелокова 1917—1982* (М.: Версты, 1995), с. 155—185. О выступлении Мессинга против «липовых процессов» см. в статье: Владимир Мерзляков, «КРО ОГПУ: люди и судьбы. Попытка осмысления спустя десятилетия», *Новости разведки и контрразведки*, 1997, № 24, с. 7.

³⁰ Ср. о конфликте в ГПУ, приведшем к временному оттеснению Ягоды и к назначению в ГПУ Акулова, в воспоминаниях Михаила Шрейдера *НКВД изнутри*, с. 15.

нии. Человек маленький и мелочный, злобно-мстительный по натуре, трусливый, — он несомненно обладает недюжинным талантом в своей области и еще заставит о себе говорить (с. 8—9)³¹.

Специфическое место в первой статье Ив. занимает раздел «ГПУ и “большие процессы”». Дело не только в том, что содержащаяся в нем информация (в частности, об отношении высших эшелонов к процессу меньшевиков и о судьбе осужденных по этому процессу) была особенно ценна для Николаевского, но и потому, что она в некоторой степени бросает свет на восприятие Бабелем позднейших процессов 1937—1938 гг. и на его собственное поведение в ходе следствия в 1939 г. В этой главке, в частности, сообщалось:

«Большие дебаты» в Политбюро относительно работы ГПУ, помимо обновления состава коллегии и решения о ликвидации хозпредприятий ГПУ, имели и иные результаты. Победенный в организационных вопросах, Мессинг фактически победил в вопросе об оценке значения «больших процессов», инсценированных Ягодой. Остальные процессы, задуманные последним (в их числе на первом месте стоял процесс против «крестьянской оппозиции» во главе с профессорами Кондратьевым, Чаяновым и др.), были похоронены. Во внутреннем порядке ГПУ произвела проверку указаний Мессинга относительно процесса меньшевиков, результатом чего явилось облегчение положения всех тех меньшевиков, которые, будучи привлечены к допросам в связи с этим делом, не дали нужных для Ягоды показаний и потому не фигурировали на суде. Всем им строгие приговоры, вынесенные перед тем коллегией, — по 5—10 лет строгой изоляции, — были заменены относительно легкими, — вроде высылки под надзор полиции. Только на самих осужденных по этому процессу «милости» не были распространены: в их показаниях, написанных под диктовку инспираторов процесса, руководители ГПУ теперь склонны видеть своеобразную форму «вредительства». Их обвиняют, что они сознательно давали ложные показания, неправильность которых было легко установить, для того, чтобы скомпрометировать процесс. Выходит, что Громан и др. так сказать спровоцировали ГПУ на постановку компрометирующего ГПУ процесса! Это мнение, как оно ни курьезно, пользуется широким распространением в кругах не только ГПУ, но и ЦК, — а потому отношение к подсудимым по так

³¹ В записи Суварина, датированной 21 октября 1932 г. упоминаются, между прочим, число заключенных в Советском Союзе — 3 миллиона. причины отставки Трилиссера и «блестящая карьера Агранова». — *Континент*, с. 351—353.

называемому меньшевистскому процессу теперь еще более враждебное, чем в момент процесса (с. 9).

Именно на этот фон следует спроецировать следующее замечание писателя, зафиксированное в воспоминаниях А.Н. Пирожковой:

Как-то, возвратившись от Горького, Бабель рассказал:

— Случайно задержался и остался наедине с Ягодой. Чтобы прервать наступившее тягостное молчание, я спросил его: «Генрих Григорьевич, скажите, как надо себя вести, если попадешь к вам в лапы?» Тот живо ответил: «Все отрицать, какие бы обвинения мы ни предъявляли, говорить “нет”, только “нет”, все отрицать — тогда мы бессильны». Позже, когда уже при Ежове шли массовые аресты, вспоминая эти слова Ягоды, Бабель говорил:

— При Ягоде по сравнению с теперешним, наверно, было еще гуманное время³².

Описанная встреча с Ягодой Бабеля состоялась, по всей видимости, в 1930—1931 гг., но на засвидетельствованный Пирожковой рассказ бросили тень размышления писателя о показательных процессах 1936—1938 гг. Напомним, что одним из персонажей последнего из них, в марте 1938 г., — на котором, наряду с некоторыми другими советскими писателями, присутствовал и Бабель, — был вместе с Бухариным, Рыковым и др. сам Ягода (которому, в частности, было предъявлено обвинение в отравлении Горького). Драматический ход Бабеля в тюрьме осенью 1940 г. — отказ от ранее сделанных признаний — нельзя, конечно, отрывать от его «исторических» наблюдений над сменой методов чекистской работы.

От разговора о «больших процессах» 1930—1931 гг. Ив. прямо переходил к едва ли не самой злободневной в тот момент теме: к открытию Беломорканала и участию Горького в пропагандистской кампании вокруг этого достижения Ягоды (удержавшего в своих руках «хозяйственную» деятельность ГПУ). В последние дни пребывания Бабеля в Париже стало известно о крупных сдвигах в советской литературной жизни, выразившихся в назначении 15 августа Горького председателем Оргкомитета Союза писателей³³. 17 августа 120 ведущих писателей по инициативе Горького выеха-

³² А.Н. Пирожкова, «Годы, прошедшие рядом (1932—1939)», с. 271. Ср.: *Литературное обозрение*, 1995, № 2, с. 68.

³³ Ср.: Вяч. Вс. Иванов, «Почему Сталин убил Горького?», *Вопросы литературы*, 1993, вып. 1, с. 129—130.

ли на Беломорканал³⁴. На следующий день московские *Известия* посвятили этому передовую статью «Писатели на сталинской службе»³⁵.

Как ни продолжительны и устойчивы были особые отношения Горького с руководством ГПУ (в особенности с Г.Г. Ягодой) и сколь много он ни делал в начале 1930-х годов для вовлечения лучших советских писателей в орбиту государственной политики, экспедиция на Беломорканал представляла собой совершенно новую стадию ангажированности литературы. Вынашивавший на протяжении нескольких лет роман о чекистах, Бабель не мог не думать о том, как поведут себя в намеченной командировке его товарищи по перу или как отразится новая кампания на его собственной работе по возвращении домой в СССР. Раздел, озаглавленный «Горький — духовный отец сов. каторги», приобретает особую остроту в связи с личной близостью Бабеля к Горькому, и хотя нет уверенности в том, что весь раздел целиком составлен лишь из его замечаний (возможно, что Николаевский инкорпорировал здесь и сведения, полученные ранее в Берлине: за два года до того, от Замятина, и за год до того — от Федина³⁶, пользовавшихся, как и Ба-

³⁴ См.: Вадим Баранов. *Горький без грима. Тайна смерти. Роман-исследование* (М.: Аграф, 1996), с. 166—167.

³⁵ Статья эта была отреферирована в газ. *Последние Новости*, 26 августа 1933, с. 1, — в том же самом номере, что и резюме статьи Ив. из *Социалистического Вестника*. Ср. ранее появившуюся статью в той же газете — А. Байкалов, «Лазарь Коган, начальник Беломорстроя», *Последние Новости*, 1933, 15 августа, с. 2.

³⁶ Приведем для сопоставления отчет о контактах с Федиными, посланный Николаевским из Берлина И.Г. Церетели в письме от 9 июня 1932 г.: «О России я за последние дни слышал довольно много от приезжих: по секрету тебе скажу, что виделся с Фединым. Сам он здесь уже месяцев 8: у него туберкулез в острой форме и он все это время жил в Давосе, кот<орый> совершил с ним чудо: он, признанный здесь по приезде из России врачами за безнадежного, окреп и поправился на диво. Но к нему сюда приехала его жена, только неделю тому назад покинувшая Ленинград. Полна новостей. Всего не перескажешь. Самое главное: сами коммунисты теперь открыто признают, что все их эксперименты в деревне потерпели жесточайший крах. Крестьянство оказалось бессильным вести борьбу в открытую, — но власть в свою очередь оказалась бессильной заставить крестьянство работать. Один коммунист, вернувшись из деревни, где он в этом году проводил посевную кампанию, рассказывал, что на все уговоры пахать и сеять крестьяне, — в один голос и единоличники и колхозники, — отвечали: мы посеем, а осенью нас же расстрелять будете за то, что мы хотим себе на прокорм оставить? Посевная площадь сокращается очень сильно, — качество обработки падает еще сильнее. Осенью неизбежен голод. Настроение коммунистов подавленное. <...> Власть мечется из стороны в сторону, пытается заигрывать с писателями. Сталин жестоко разругал «пролет<арских> писателей». руководители кот<орых> изгнаны с постов.

бель, особым покровительством Горького), можно полагать, что основной костяк отчета составляют именно они. Здесь, в частности, сообщалось:

Ягода ухаживает за Горьким, который сейчас у нас считается вторым по своему значению человеком в Союзе, — по своему удельному весу непосредственно следующим за Сталиным. Надо сказать, что дружба этого последнего с Горьким сейчас приняла прямо планетарные размеры: Горький — единственный человек, с которым Сталин не просто считается, а за которым он ухаживает. Сталин уже давно ни к кому в гости не ходит — для Горького он делает исключения и любит просиживать с ним вечера за задушевными беседами на самые разнообразные темы. Уже давно известно, что существует только один путь воздействовать на Сталина, — это передать ему просьбу через посредничество Горького. Так вот, передают, что именно во власти этих полуночных бесед Горького со Сталиным и родилась идея сделать опыт с работами по беломорстрою в то же время и показательным примером обновления вредителей, контрреволюционеров и грабителей великою «правдою труда» (с. 10).

Сообщив биографические сведения, раскрывающие старую, еще с нижегородских времен, близость Ягоды к Горькому, автор

Федина, кот<орый> является одним из наиболее независимых писателей, уговаривают приехать на видное место руководителя писательской организации в Питере (пока что он не поедет: ему врачи предписали обязательно еще по меньшей мере в течение полгода жить в горах). Большую роль играет Горький, кот<орый> влияет на Ст<алина> в направлении некоторого смягчения режима; особенно много хлопочет он за писателей. Но, — характерно: не только любви, но и простого уважения к Горькому в писат<ельских> кругах нет и в помине. Говорят с озлоблением об его холуйском отношении к сильным и хамском к слабым. По-видимому, этот материал я использую в одном из ближайших №№ СВ. Много рассказывают о ГПУ вообще, — особенно о пытках. — Сам Ф<един> довольно интересный человек. Я с ним провел два вечера. Много говорили. Несколько мешало то, что были не вдвоем, а также то, что было много вина. Он пил крепко, а так как на вино он не особенно крепок, то много было «пьяных» разговоров. Он с Волги, — из Саратова. Т.ч. нашлось много общего. В политических вопросах мало квалифицирован. Называет себя «целиком советским» человеком, — в том отношении, что вырос и сложился целиком при соввласти. Целиком на стороне той России, как она сложилась после 17 года. Но ко многому из теперешнего относится критически» (Hoover Institution Archives, The Nicolaevsky Collection, Box 505, folder 5). По-видимому, разговоры с Фединым о Горьком легли в основу «корреспонденции» в разделе «По России», помещенной (с датой «Москва, 14 сентября») в виде заметки: Х., «К юбилею М. Горького», *Социалистический Вестник*, 1932, № 17/18, 26 сентября, с. 21— 23.

очерка поведал, что устройство всех житейских дел Горького сосредоточилось в руках всесильного главы ГПУ:

Теперь во время приездов Горького в Москву все заботы о нем лежат на Ягоде: он доставляет для него в неограниченных количествах продукты и напитки, выполняет все его просьбы и поручения. Горькому достаточно позвонить Ягоде (его кабинет связан с особняком Горького прямым проводом), чтобы эта просьба была выполнена. При этом, конечно, Горькому пришлось отказаться от предъявления «невыполнимых» просьб, с которыми в былые годы он так надоедал «Ильичу»... Но Горький за последние годы вообще многому научился и от многого отказался (с. 11)³⁷

Если первая статья трилогии в *Социалистическом Вестнике* описывала ситуацию в карательных органах советской власти, то вторая была посвящена исключительно Сталину. Она начиналась с общего утверждения о диктаторском характере власти в СССР:

У нас давно установился законченно личный режим. Один человек подбирает состав руководящих учреждений партии и советов; он один принимает ответственные решения. Фактически им единолично определяются основные линии всей политики страны. Подобной полноты единодержавия не было в России даже в те времена, когда ею управляли люди, носившие титул самодержцев³⁸.

³⁷ Ср.: «Переписка М. Горького с Г.Г. Ягодой». Предисловие, публикация и примечания Л.А. Спиридоновой, *Горький и его эпоха. Материалы и исследования*. Вып. 3. *Неизвестный Горький (К 125-летию со дня рождения)* (М.: Наследие, 1994), с. 162–207.

³⁸ Ив., «Диктатор Советского Союза (Письмо из Москвы)», *Социалистический Вестник*, 1933, № 19, 10 октября, с. 3. Статья была изложена в двух подвалах в газете *Последние Новости*. См.: «Сталин в личной жизни», *Последние Новости*, 1933, 11 октября, с. 3; «Как живет и работает Сталин», *Последние Новости*, 1933, 12 октября, с. 2. Большой фельетон под названием «Как живет и работает Сталин» на основе «письма из Москвы» поместила на видном месте и газета *Сегодня* (1933, № 285, 15 октября, с. 14). См. также: «Красный диктатор в личной жизни», *Молва* (Варшава), 14 октября 1933, с. 2. О резонансе статьи о Сталине в *Социалистическом Вестнике* можно судить по следующему отклику из СССР: «Я обычно даю читать “Социалистический Вестник” нескольким приятелям коммунистам. Беседы, которые мы ведем при возвращении ими журнала, всегда имеют некоторый общественный интерес. Наши корреспонденции вообще, а в частности последний фельетон о Сталине вызвали большой интерес в среде коммунистов. Конечно, среди тех, кто теми или иными способами читает или знает о содержании нашего журнала. О фельетоне, описывающем условия Сталинского “самодержавия”, говорят втихомолку в дружеской среде. Вельможи покрупнее просят дать им почитать».

Не будет излишним напомнить, что впечатления о режиме личной диктатуры, вынесенные Бабелем из поездки в Италию весной 1933 г. и связанные с размышлениями о политических перспективах, возникших в Германии в результате прихода к власти нацистов, были оглашены писателем в Москве вскоре после своего возвращения³⁹. В портрете Сталина, содержащемся в статье Ив., ощущаются скорее «вторичные», «отраженные» слухи, чем живые, непосредственные впечатления⁴⁰. И все же о том, что текст состоит не из одних «заемных» деталей и основан на личном опыте информатора, свидетельствует описание различных этажей здания ЦК ВКП (включая последний, шестой этаж, на котором был расположен секретариат Сталина), в котором явно ощутим «писательский» глаз (с. 4—6). С другой стороны, главка, названная «Сталин в личной жизни», в наибольшей, по нашему мнению, степени контактирует рассказы Бабеля со сведениями, поступившими из других источников⁴¹. Приводим этот раздел, привлекая больше других тогда внимание современников:

Говорят, что в ЦКК уже имеются доносы о предполагаемых информаторах, а ГПУ проявляет интерес к разговорам, которые ведутся вокруг этой корреспонденции. Одни говорят, что секретариат Сталина услужливо передал ему № журнала для прочтения, но “Сталин не имел времени, чтобы его прочесть”, другие, напротив, утверждают, что Сталин потребовал сведений, в каких органах информация была перепечатана, и особенно интересовался: перепечатали ли органы Америки. Один из известных коммунистических циников уверяет, что “корреспонденция доставила Сталину удовлетворение. Он любит, чтобы его изображали таинственным, одиноким, властным и деловитым байроновским герцем. Кавказское происхождение сказывается”. — А., «По России», *Социалистический Вестник*, 1933, № 22, 10 ноября, с. 15—16.

³⁹ Григорий Фрейдин, «Вопрос возвращения. II: Великий перелом и Запад в биографии И. Э. Бабеля начала 1930-х годов», *Literature, Culture, and Society in the Modern Acre. In Honor of Joseph Frank. Part II* (Stanford, 1992) (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 4:2), p. 190—240.

⁴⁰ В своих воспоминаниях Пирожкова отвергает утверждения о каких бы то ни было встречах Бабеля со Сталиным: «Мне не раз приходилось слышать, что Бабель будто бы встречался у Горького со Сталиным, или же что он с Горьким ездил к Сталину в Кремль. Мне Бабель никогда об этом не говорил. А вот придумать беседу со Сталиным и весело рассказать о ней какому-нибудь доверчивому человеку — это Бабель мог. Так, видимо, родились легенды о том, как Сталин, беседуя с Бабелем, предложил написать о себе роман, а Бабель будто бы сказал: “Подумаю. Иосиф Виссарионович”. или о том, как Горький в присутствии Сталина якобы заставил Бабеля, только что вернувшегося из Франции, рассказать о ней, как Бабель остроумно и весело рассказывал, а Сталин с безразличным выражением лица слушал и потом что-то произнес невпопад...» — А. Н. Пирожкова, «Годы, прошедшие рядом (1932—1939)», с. 271—272.

⁴¹ Остается открытым вопрос о том, восходит ли к Бабелю рассказ об отношении Сталина с Булгаковым, не упоминающий, однако, имени писателя (с. 7—8). Во всяком случае, о телефонном разговоре вождя с автором «Белой

Личных друзей у Сталина почти нет. Некоторым исключением является небольшая группа грузин-товарищей еще по первым шагам революционной работы. К ней принадлежат А. Енукидзе, Серго Орджоникидзе и немногие другие. Но и с ними Сталин встречается далеко не часто, заметно выдерживая «дистанцию». Домой к нему почти никто не ходит. Впрочем, дома он проводит мало времени. Даже когда еще была жива жена, то и тогда он не любил выходить в общие комнаты, явно избегая встречаться с родными и знакомыми жены. Не высоко ставит и своих собственных родных: утверждают, что за все свои посещения родного Тифлиса он ни разу не повидался с матерью. Последняя на правах «матери Сталина» живет там в бывшем дворце наместника, в большом почете, — остальное Сталина не интересует. Единственный человек, с кем Сталин теперь «дружит» и перед кем он почти заискивает, это — М. Горький⁴². Уже давно повелось, что Сталин ни к кому не ходит в гости: Горький — единственный человек, для которого делается исключение. К нему Сталин ходит охотно, — и сравнительно часто. Бывает, что они вдвоем проводят вечера за беседою; бывает, что Горький созывает к себе на эти вечера небольшую компанию наиболее талантливых из современных писателей. Эти последние вечеринки — своеобразная форма «хождения Сталина в народ», как смеются здесь у нас. Во время них Сталин пытается быть общительным. Охотно подсаживается к тем из писателей, произведениями которых он заинтересовался, — и начинает беседы. Но разговор редко хорошо клеится. Слишком много в словах Сталина вопросов, — и слишком часто эти вопросы напоминают допрос. Может быть, он этого и не хочет: для того, чтобы прочесть протокол допроса любого из этих своих собеседников, ему нет нужды терять целый вечер... Просто такая уж привычка (с. 6—7).

Остальная часть второго фельетона представляет собой общий обзор процесса «сталинизации» советской жизни, и рассматривать ее следует как сводное резюме дебатов Николаевского и Бабеля. Она прослеживает полную драматизма смену политической линии в отношении крестьянства с конца 1920-х годов и рисует ее без всякой журналистско-публицистической риторики, а так сказать, изнутри: как Сталин склонялся к соглашению с крестьянством при

гвардии» узнали на Западе почти сразу от приехавшего из Москвы в Берлин Анатолия Каменского. См.: —ь, «Моя «пятилетка» (Беседа с Анатолием Каменским)», *Руль* (Берлин), № 2880, 18 мая 1930, с. 10.

⁴² В беседе с Суваринным 18 октября 1932 г. Бабель говорил о Горьком и Сталине, о том, что Сталин удаляется от всех и если второй человек после него в руководстве — Каганович, то в более общем плане вторая фигура в государстве — Горький. — *Континент*, с. 346.

«закреплении за крестьянами земли на основе частной собственности», как затем встал на путь «маневра» (статья «Головокружение от успехов», предотвратившая «надвигавшееся общее восстание крестьянства») и как в конце концов состоялась серия наступлений партии, увенчавшаяся «победой над мужиком». Ив. сообщил о растерянной реакции партийных верхов на события минувшей зимы (тяготы «в отношении продовольствия», причем ни в этой, ни в остальных двух статьях цикла ни одного прямого упоминания о голоде на Украине нет)⁴³, — и, в связи с этим, о скверной работе промышленности. Среди партийных руководителей, по его свидетельству, появились настроения, близкие к «капитулянтским», что повлекло возникновение в ходе коллективизации «объединенного фронта» мужика и ставшего на его сторону низового партийного

⁴³ Этот сам по себе поразительный факт может рассматриваться как косвенное подтверждение «авторства» Бабеля — или соблюдения его «авторства» Николаевским, отказа последнего от произвольного использования информации, полученной от собеседника из Москвы: ведь к осени 1933 г. размеры голода, охватившего различные районы СССР, были широко известны на Западе; о нем изо дня в день писали в эмигрантской ежедневной прессе, о нем говорилось и в самом *Социалистическом Вестнике*. Ср., напр., «О голоде я вам уже писал. Его надо понимать не условно, а в самом буквальном смысле этого слова. На Украине, на Волге, в некоторых местах Западной Сибири массовый голод. Люди пухнут с голоду, употребляют в пищу суррогаты, бегут куда глаза глядят. Неимоверное распространение получает тиф». — Р., «По России. Ленинград», *Социалистический Вестник*. 1933, № 6/7, 10 мая, с. 23. Ср.: Х., «Вымирающая Россия. Немецкий ученый о голоде в СССР», *Последние Новости*, 1933, 22 августа, с. 2. Ср. также в опубликованных осенью 1933 г. «Тезисах Р. Абрамовича, Б. Николаевского»: «Опыт всех истекших лет подтвердил самые худшие опасения: проведение генлинии сопровождалось, вопреки всем планам и заверениям большевиков, глубочайшим потрясением всей экономической жизни, небывалым понижением общего уровня жизни масс, с хроническим недоеданием в городах, с невероятной эксплуатацией рабочих, переведенных на положение крепостных рабов, с неисчислимыми бедствиями и лишениями, с прямым голодом для миллионов крестьян Украины, Северного Кавказа и других районов» — *Социалистический Вестник*, 1933, № 20/21, 25 октября, с. 17. Отличие обсуждаемого текста Ив. от собственных писаний Николаевского, как мы видим, разительное, и объяснить его можно тем, что, во-первых, политический анализ, а не публицистический пафос руководил Бабелем в разговорах с Николаевским, а во-вторых, тем, что Бабель избегал не просто «запрещенных» тем (а голод, как известно, был абсолютно табуированной темой в советской печати), но таких, относительно которых он не считал себя достаточно осведомленным. Ср. в письме к родным от 11 июля 1933: «According to the news from Moscow there is a considerable improvement in the food situation there. In general, the government policy is more liberal and I feel certain that material conditions will be better in the coming year than they have been during past years». — Isaac Babel. *The Lonely Years 1925–1939*, p. 239.

аппарата (с. 9)⁴⁴. Хотя причастность Бабеля к данным пассажирам второй статьи может выглядеть проблематичной в силу того, что о событиях минувшей зимы (1932—1933) он, находясь с осени за рубежом, мог знать лишь понаслышке, у нас нет основания отвергать собственное признание Бабеля на допросах 1939 г., что главной темой его бесед с Николаевским были именно преобразования в жизни деревни. Наблюдения Бабеля представляли значительный вес для Николаевского из-за непосредственного, личного знакомства писателя с предыдущей стадией процесса коллективизации⁴⁵.

Зато обсуждение перемен во внешнеполитической линии СССР («отход от соглашения с Германией и сближение с Францией» и т.п.) или борьбы в среде военных (пошатнувшееся влияние «конницы» — Ворошилова и Буденного — и рост влияния Тухачевского) развернуто в столь общем плане, что выявить индивидуальный вклад Бабеля в повествование Ив. практически невозможно.

Гораздо более определенные черты «присутствия» Бабеля обнаруживаются в третьей, последней из статей в *Социалистическом Вестнике*⁴⁶. Необходимо снова подчеркнуть специфику «жанровой» природы записей Ив.: в них не столько механически, в чистом виде воспроизведен голос информанта (кто бы им ни был), сколько в «слитном» виде представлен диалог Б.И. Николаевского — политического обозревателя, прекрасно осведомленного, проницательного и дотошного наблюдателя закулисной политической жизни Советской России, — с живым свидетелем, способным подтвердить или скорректировать положения и выводы собеседника. Четко разделить друг от друга два этих голоса невозможно.

Статья начинается с общих замечаний о переменах в структуре политической власти в Советской России: Политбюро все более

⁴⁴ Ср. об участии коммунистов и комсомольцев в забастовках и демонстрациях 1932 г. — О.В. Хлевнюк. *Политбюро. Механизмы политической власти в 1930-е годы* (М.: РОССПЭН, 1996), с. 56—59.

⁴⁵ С.Н. Поварцов, «Рассказы И. Бабеля 30-х годов», Московский областной педагогический институт им. Н.К. Крупской. *Ученые записки*. Т. 223. *Советская литература*. Вып. 9 (М., 1966), с. 202.

⁴⁶ Ив., «Ближайшее окружение диктатора (Письмо из Москвы)», *Социалистический Вестник*, 1933, № 22, 25 ноября, с. 3—10. Статья была изложена в трех номерах (25, 26 и 27 ноября) *Последних Новостей* и (28, 29 и 30 ноября) *варшавской Молвы*, а также в двух фельетонах в газете *Сегодня* («Безраздельная диктатура Сталина», 1933, № 329, 28 ноября, с. 8 и «Каганович — тень Сталина», № 330, 29 ноября, с. 3). Как и предыдущие две статьи, она достигла и Дальнего Востока и была пересказана в *Шанхайской Заре*. Никакие другие материалы *Социалистического Вестника* никогда не получали такого широкого резонанса, как обнародованные Николаевским показания Бабеля.

подменяет собой Совнарком, что является симптомом ломки старой конституции и подрыва федералистского строя государственной власти. В самом же Политбюро сложилась полная диктатура Сталина и исчезли остатки всякой самостоятельности. Эти предварительные рассуждения подвели автора статьи к портретам ближайших Сталину членов его окружения, в первую очередь двух заместителей генерального секретаря: Постышева и Кагановича. При этом если справка о Постышеве очень кратка и суммарна (с. 5)⁴⁷, то справка о Кагановиче (с. 5—8), наоборот, непропорционально подробна и свидетельствует о том, что автор ее имел возможность наблюдать своего героя воочию:

Нельзя отрицать, К. — человек совершенно исключительных способностей. Он много читал, и в самых различных областях. И при этом он читал хорошо, с умением разбираться в прочитанном, так что, несмотря на всю хаотичность его чтения, в разговоре он не производит впечатления самоучки, нахватавшегося верхушек, — хотя принадлежность его к этой категории людей все же несомненна. Особенно поражает в нем быстрота, с которой он схватывает новые для него мысли. Говорить с ним — одно удовольствие: ты еще не успел договорить первую фразу, как он уже понял твою мысль, — и, подхватив ее на лету, так отчетливо и выпукло ее формулирует, как ты сам ее сформулировать никогда не мог бы. <...> Эта ясность ума и исключительное умение быстро находить нужные формулировки — не единственный талант К. Пожалуй, еще более важным его талантом является совершенно исключительное умение ориентироваться в людях. Вам достаточно раз с ним поговорить, — и он уже запомнил вас навсегда. И если вы встретитесь с ним через 10 лет, то он моментально узнает вас, и сейчас же напомним, когда и при каких обстоятельствах вы с ним виделись впервые. А раз узнав человека, он умеет следить за ним, собирать о нем всякие сведения. Его голова — настоящий ходячий биографический словарь, — причем, конечно, словарь, приуроченный к запросам текущей партийной деятельности. Такого знания людей, какое имеет К., не имеет никто другой в партии, — это можно утверждать совсем смело. Подобное знание людей дает К. возможность быть совершенно исключительным, — как говорят у нас, — «комбинатором»: он знает, кого с кем соединить на работе можно, — и кого соединить ни в коем случае не следует. Не знаю, понимаете ли вы, насколько этот талант в настоящее время важен для генерального секретаря партии. Ведь у нас вся атмосфера насыщена настроениями

⁴⁷ Ср. об обоих секретарях Сталина — Постышеве и Кагановиче — в заметке: Х., «По России», *Социалистический Вестник*, 1932, № 20, 29 октября, с. 15—16.

оппозиционных настроений. Против этого ничего поделать невозможно. Задача секретаря сводится к тому, чтобы не дать возможности этой потенциальной оппозиционности перейти в состояние оппозиционности явной, — чтобы не дать возможности складываться группкам оппозиционеров (с. 6).

Завершалась статья разговором о двух других влиятельных работниках сталинского аппарата — о Ежове, занимавшем в тот момент пост заведующего Орграспреда, а спустя два года, в 1935 г., ставшем секретарем ЦК и председателем Комиссии партийного контроля (сменив Кагановича в роли первого заместителя Сталина), и о Стецком, заведующем Культпропом ЦК (с. 8—10). Бабель, как известно, «домашним образом» знал семью Ежовых задолго до периода «ежовщины»⁴⁸. Дав описание функций Орграспреда, вызов в который, по словам автора, пугает члена партии больше, чем вызов в Контрольную комиссию, статья содержала следующий рассказ о будущем «железном нарком»:

Так вот, во главе этого отдела стоит некто Ежов. Бывший питерский рабочий-металлист, едва ли не с Путиловского завода, он принадлежит к тому типу рабочих, который хорошо знаком каждому, кто в былые годы вел пропаганду в рабочих кружках Петербурга. Маленький ростом, — почти карлик, — с тонкими, кривыми ножками, с асимметрическими чертами лица, носящими явный след вырождения (отец — наследственный алкоголик), со злыми глазами, тонким, пискливым голосом и острым, язвительным языком... Типичный представитель того слоя питерской «мастеровщины», определяющей чертой характера которых была озлобленность против всех, кто родился и вырос в лучших условиях, кому судьба дала возможность приобщиться к тем благам жизни, которых так страстно, но безнадежно желал он. <...> Сложился он, несомненно, в годы революции, — про-

⁴⁸ Ср. в воспоминаниях Пирожковой: «В январе 1939 года был снят со своего поста Ежов. В доме этого человека Бабель иногда бывал, будучи давно знаком с его женой, Евгенией Соломоновной. Бабеля приглашали к Ежовым особенно в те дни, когда там собирались гости. Туда же приглашали и Михоэлса, и Утесова, и некоторых других гостей из мира искусства, людей, с которыми было интересно провести вечер, потому что они были остроумны и умели повеселить.

«На Бабеля» можно было пригласить кого угодно, никто прийти бы не отказался. У Бабеля же был свой, чисто профессиональный интерес к Ежову. Через этого человека он, видимо, пытался понять явления, происходящие на самом верху...» — А.Н. Пирожкова, «Годы, прошедшие рядом (1932—1939)», с. 289. Ср. рассказ о Е.С. Ежовой в кн.: Валерия Гордеева. *Расстрел через повешение. Невыдуманный роман в четырех повестях о любви, предательстве, смерти, написанный «благодаря» КГБ* (М.: Константа, 1995), с. 133—140.

делав их почти целиком на работе в ЧК и ГПУ. Анти-интеллигентская закваска в этой обстановке нашла благоприятную почву для развития. Озлобленность против интеллигенции, — и партийной, в том числе, — огромная, — надо видеть, каким удовольствием сияют его глазки, когда он объявляет какому-нибудь из таких интеллигентов о командировке его на тяжелую работу в провинцию... (с. 8—9)⁴⁹.

Далее очерк переходил к одному из главных вершителей советской литературной политики — к А.И. Стецкому (с. 9—10)⁵⁰. В отличие от Ежова, он принадлежал (как подчеркнул Ив.) к интеллигенции и сделал молниеносную карьеру, первым из учеников Н.И. Бухарина отрекшись от своего учителя и написав донос на него. После перечисления обязанностей Стецкого на посту главы Культпропа в статье говорилось:

Последнее время его функции заметно расширяются. Он уже введен в состав Оргбюро ЦК; на него же возложено политическое руководство всей кампанией обработки писателей: он входит в состав Оргкомитета съезда писателей, председателем которого является, как известно, М. Горький, — и за спиною последнего фактически руководит всею деятельностью этого Комитета.

Небольшого роста, белесоватый, с запрятанными за очками глазами, весьма демократически одетый, — в потрепанном пиджаке, в косоворотке (только в последнее время для парадных приемов он завел себе костюм поприличнее, — в нем он был, между прочим, на приеме Эррио), он выглядит, как какой-нибудь земский статистик доброго старого времени. Держится до сих пор очень просто, — осо-

⁴⁹ Ср. о Ежове: В.Ф. Некрасов. *Тринадцать «железных» наркомов. История НКВД—МВД от А.И. Рыкова до Н.А. Щелокова 1917—1982*, с. 186—211; О.В. Хлевнюк. *Политбюро*, с. 198—215; Boris A. Starkov, «Narkom Ezhov», *Stalinist Terror: New Perspectives*. Ed. by J. Arch Getty and Roberta T. Manning (Cambridge University Press, 1993), p. 21—39.

⁵⁰ Руководя, наряду с П.П. Постышевым, «идеологическим фронтом», Стецкий в мае 1932 г. вошел в возглавлявшуюся Сталиным пятерку (Комиссию) Политбюро, занимавшуюся вопросами новой организации советской литературы («социалистический реализм»). См. письмо И.М. Гронского от 22 октября 1972 г. в публикации: «К истории партийной политики в области литературы (Переписка И. Гронского и А. Овчаренко)», *Вопросы литературы*, 1989, № 2, с. 146—155. Об исполнении им функций главного партийного «надсмотрщика» над литературой в тот момент свидетельствуют его письма, адресованные в апреле—мае 1933 г. Сталину и Кагановичу и направленные против литературно-политической линии Горького. См.: «Документы свидетельствуют... Как партия руководила литературой. Одно десятилетие». Вступительная заметка, публикация и примечания Дениса Бабиченко, *Вопросы литературы*, 1997, № 5, с. 298—301.

бенно с писателями, с которыми ему теперь приходится иметь много дел. Весьма любезен и в разговоре охотно дает обещания. Непрочь и говорить «по душам», — о том, что революция не оправдала надежд... «Разве того мы все ждали?»

Но плохо будет тому, кто поверит его обещаниям или поддастся на вызовы откровенности. Стецкий — один из самых предприимчивых интриганов, какие только у нас на верху имеются (с. 10).

Этим предостережением заканчиваются статьи Ив. в *Социалистическом Вестнике*. По иронии судьбы, показания обоих героев заключительных страниц «Писем из Москвы» — к тому времени уже расстрелянного Стецкого и еще остававшегося в живых Ежова — были в числе наиболее веских «улик» в следствии по делу Бабеля в 1939 г. Вообще же говоря, из всех трех статей Ив. отчетливее всего бабелевский «текст» обнаруживается в последней, где из всего окружения Сталина выбраны (за исключением Постышева) лишь те руководители партийного аппарата, которых Бабель знал лично.

В совокупности своей «бабелевский» субстрат в статьях Ив. дает материал, значение которого не меньше, а, наоборот, гораздо больше, чем засвидетельствованные Сувариным политические высказывания писателя. На основании этого материала можно выпуклее представить себе круг размышлений автора в ходе обдумывания романа о чекистах, аналитическую перспективу предназначавшихся для будущего произведения эпизодов, диапазон проблематики, занимавшей писателя в 1930-е годы.

Самое выставление статьи о ГПУ на первое место в цикле отражает, на наш взгляд, значение, которое имел для Бабеля задуманный роман о «чекистах», и азарт, с каким эта тема обсуждалась в разговорах с Николаевским. Как известно, в начале 1930-х годов «чекистская» тематика привлекала и М. Горького, приступившего к изображению «вредителей» (незавершенная пьеса «Сомов и другие») с учетом подготовленных ГПУ лично для него секретных следственных протоколов. С большой долей вероятности можно полагать, что разговоры Бабеля с Горьким касались и новостей чекистской жизни. Но вводимые сейчас материалы позволяют утверждать независимость позиции Бабеля, во всей ее беспристрастной аналитичности и последовательном историзме, от интерпретации современных событий у Горького, не только в публичных его, но и в частных (в письмах) высказываниях несшей на себе печать публицистически-пропагандистской предвзятости.

Если принять закулисное «авторство» Бабеля в статьях Ив., то уясняется значение их как самого пространного и масштабного из высказываний писателя 1930-х годов, содержащего детальные

оценки происходившего в Советской России. До нас не дошел роман Бабеля о чекистах, и нам известны лишь фрагменты книги о коллективизации («Великая Криница»), но опубликованные Николаевским материалы позволяют восстановить внутреннюю точку зрения писателя и освободить ее от элементов официальной риторики в его публичных выступлениях. Они доказывают, что установка на сотрудничество с Советским государством не оборачивалась у Бабеля ни идеологической слепотой, ни циническим оправданием происходившего. Воздерживаясь в своей оценке от морального или политического суда, он выступает как объективный и глубокий наблюдатель-аналитик, выявляющий и учитывающий позиции и логику различных факторов общественной и политической жизни страны. Отказавшись при аранжировке статей Ив. и отборе конкретных деталей от погони за дешевыми сенсациями, Николаевский стремился к сохранению специфически «художественного» угла зрения, который привлекал его в информации Бабеля не меньше, а, скорее, даже сильнее фактической информации. С другой стороны, высказывания Бабеля в этих беседах, равно как и на допросах 1939 г., продиктованы не только тактическими императивами текущего момента, но и искушением «через голову» ситуации и собеседника адресоваться прямо к истории и довести до ее сведения свое толкование эпохи. Отсюда — психологически сложный, несмотря на лаконизм, портрет Кагановича, Ежова и Стецкого.

После злополучной истории с А. Даном в 1930 г.⁵¹ — а также неприятностей, выпавших на долю Замятина в 1932 г. в связи с данными им по выезде из СССР интервью, — Бабель избегал всякого соприкосновения с представителями западной и эмигрантской печати; недаром она ни словом не обмолвилась о нем в Париже в течение всего года (сентябрь 1932 — август 1933) его пребывания за рубежом. Такое замалчивание было тем более неожиданным, что в *Последних Новостях* Милюкова Бабеля ценили едва ли не больше всех других советских писателей, и летом 1932 г., как раз накануне его появления в Париже, газета перепечатала на видном месте два его новых рассказа из московского журнала *Новый мир*. Поэтому решение пойти — несмотря на предостережение посольства — на доверительные беседы с Николаевским выглядит особенно значительным. Остается гадать, предупредил ли Николаевский собеседника о том, как он распорядится полученной информацией, заручился ли он согласием Бабеля на обнародование ее, знал ли писатель о появлении статей Ив., слышал ли про них

⁵¹ См.: Janina Sałajczyk, «Polski epizod w biografii Izaaka E. Babła», *Zeszyty naukowe Wyższej szkoły pedagogicznej im. Powstańców Śląskich w Opolu. Filologia rosyjska*. IX. *Studia z filologii rosyjskiej* (Opole, 1973), s. 103—111.

позднее, при посещении Парижа в июне 1935 г. Много лет работавший в архиве Николаевского Ю.Г. Фельштинский заявляет: «Посвященный во многие человеческие и политические тайны своего времени, он <Николаевский> ни разу не позволил себе погнаться за сенсацией и опубликовать ставший ему доступным документ в ущерб интересам своего информатора»⁵². Вряд ли поэтому следует исключать вероятность того, что статьи Ив. появились с санкции писателя. Но, как бы то ни было, откровенность его была вызвана редкой осведомленностью парижского собеседника в закулисных сторонах кремлевской жизни и фактом близости его политической ориентации взглядам самого Бабеля. К тому же сама по себе совместная работа над «Азефом» создавала особую атмосферу близости, предполагавшую искренний разговор на потенциально щекотливые темы. То, что в кругах эмигрантов Бабель находил близких единомышленников, он и сам признал на следствии 1939 г.: «Я уже показывал, что в 1927 г. и в 1932 г. ездил в Париж, восторженно был встречен кадетской и меньшевистской частью эмиграции, с упоением слушавшей рассказы мои об СССР; в то время я наивно полагал, что рассказываю лучшее и положительное. Спрашивая себя теперь, в чем заключается причина той свободы и непринужденности, с какой я чувствовал себя в этой среде, я вижу, что между ней и духом, господствовавшим в кружке Воронского, не было, по существу, никакой разницы. Духовная эмиграция была и до поездок за границу, продолжалась она и после возвращения. Характер разговоров и отношений оставался все тот же»⁵³. Обращают на себя внимание здесь слова о «кадетской и меньшевистской части эмиграции»: в них, с одной стороны, стремление преуменьшить роль контактов с «троцкистом» Сувариним, а с другой — откровенное

⁵² Ю.Г. Фельштинский. *Разговоры с Бухариным*, с. 8. После появления данной нашей статьи в 1999 г. литературовед А. Грибанов опубликовал работу «Борис Николаевский — Исаак Бабель — Борис Суварин и некоторые проблемы эмигрантской журналистики» (*Тыняновский сборник*. Вып. 11. *Девятые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы* (М.: ОГИ, 2002), с. 453—467), в которой, возвращаясь к свидетельству Николаевского о разговорах с Бабелем, призывает к осторожности по отношению не только к анализу «писем» Ив., но и к «проблемам эмигрантской журналистики». При похвальном намерении автора быть осторожным и точным в своих суждениях, задача этой публикации выглядит загадочной, поскольку никаких новых данных в пользу или в опровержение показания Николаевского она не предлагает, и невинное ее содержание полностью раскрывается в заключающем ее замечании: «Автор сознает, что данный фактический материал недостаточен для того, чтобы предлагать ответы на общие вопросы, связанные с бытованием эмигрантской журналистики, но надеется, что этого материала достаточно, чтобы заданные вопросы воспринимались достаточно серьезно» (с. 467).

⁵³ Сергей Поварцов. *Причина смерти — расстрел*, с. 145.

признание близости к тем самым парижским кругам (*Социалистический Вестник* и *Последние Новости*), которые отвели столь видное место статьям Ив.

Коль скоро сам Николаевский (в письме к Суварину 1957 г.) упомянул неоднородность источников информации, оглашенной в статьях Ив., стоит еще раз вернуться к вопросу о том, до какой степени точно воспроизведены там сведения, полученные от Бабеля. Здесь следует, во-первых, сослаться на авторитетное заявление Б. Сапира (в письме к Ю.Г. Фельштинскому от 18 июня 1989 г.): «Я не знаю ни одного случая, чтобы Николаевский выдумал ту или иную информацию. Он мог увлекаться, он мог быть несправедливым в своих оценках, но выдумщиком он не был»⁵⁴. Мы имели возможность убедиться в том, что, готовя статьи Ив. к публикации, Николаевский крайне осторожно включал сведения, которые поступали к нему из других источников и могли исказить создаваемую писателем картину. То, чего Бабель либо не знал, либо не мог подтвердить, либо о чем он не мог дать новые детали, в «Письма из Москвы» не попадало. К примеру, в статьях нет ни слова о платформе Рютина, о которой *Правда* оповестила 11 октября 1932 г. — через месяц после отъезда Бабеля за границу⁵⁵. А ведь ясно, что эта история так интриговала Николаевского, что он не преминул бы вставить рассуждения о ней, будь он более свободным в составлении статей «московского корреспондента».

Допущение, что «московские письма» были обнародованы с согласия Бабеля, ставит вопрос об особенностях тактики писателя на следствии в 1939 г. Если в своих показаниях он сумел умолчать о публикации в *Социалистическом Вестнике*, то почему он, однако, не скрыл самого факта встречи с Николаевским в Париже? После ареста было необходимо продемонстрировать полное «разрушение» и откровенность, а о контактах с Николаевским умолчать не удалось бы уже потому, что они в свое время обсуждались с Довгалеvским. Вдобавок подчеркивание «кадетско-меньшевистских» связей позволяло Бабелю расшатывать версию о причастности к «троцкистскому» террору — главный пункт обвинения против него. Конечно, масштаб «демоничности» (в глазах властей) облика Николаевского был ясен Бабелю в свете ремарки Бухарина на мартовском процессе 1938 г.: «...я во время своей последней заграничной поездки в 1936 году, после разговора с Рыковым, установил связь с меньшевиком Николаевским, который очень близок к

⁵⁴ Ю.Г. Фельштинский. *Разговоры с Бухариным*, с. 25, примеч. 34.

⁵⁵ См.: Вадим Роговин. *Власть и оппозиция* (М.: Журнал «Театр», 1993), с. 290—291. Ср.: «Юбилейные размышления Постышева», *Последние Новости*, 1932, 11 ноября, с. 2.

руководящим кругам меньшевистской партии. Из разговора с Николаевским я выяснил, что он в курсе соглашений между правыми, зиновьевскими, каменевскими людьми и троцкистами, что он вообще в курсе всевозможных дел, в том числе и рютинской платформы»⁵⁶. Но утверждение о своевременном прекращении встреч с Николаевским по совету полпреда придало им совершенно невинный оттенок.

Между тем контакты с Николаевским должны были представлять ценность не только для интервьюера из *Социалистического Вестника*, но и для самого писателя. Приведя одну записку Бабеля конца 1920-х годов, Т.В. Иванова замечает: «Судя по этой записке, Исаак Эммануилович был настроен столь негативно к настоящему и будущему советской власти, что стремился спасти от нее всех своих близких. И спасение виделось ему только в отправке их в места, где, как ему казалось, можно обрести дыхание для творчества»⁵⁷. Сближение с Николаевским могло казаться Бабелю залогом достижения целей жизненного устройства, вдохновленных рядом примеров: Горький, Эренбург, Замятин, Федин (в начале 1930-х годов), Савич — все они подолгу жили на Западе, сохраняя особый статус внутри советской литературы. Некоторую параллель им Бабель видел в Николаевском, внушавшем к себе симпатию свободой от партийной предвзятости и догматизма и последовательно избегавшем слияния с основной толщей политической эмиграции. Найдя в нем своего рода единомышленника, Бабель мог лелеять надежду на то, что в будущем, с новым приездом в Париж мог бы и сам обрести сходную «экстерриториальность». Надеждам этим не суждено было осуществиться.

⁵⁶ См.: Судебный отчет по делу антисоветского «правотроцкистского блока», рассмотренному коллегией Верховного суда СССР 2—13 марта 1938 года. Полный текст стенографического отчета (М.: Издание Народного комиссариата юстиции СССР, 1938), с. 199.

⁵⁷ Тамара Иванова, «Глава из жизни. Воспоминания. Письма И. Бабеля», Октябрь, 1992, № 7, с. 186.

ПУШКИН В РУССКОЙ ВАРШАВЕ *

Освоение громадного наследия русской эмигрантской культуры XX в. побуждает историков к дифференцированию и усложнению общей ее картины, к пересмотру роли разных ее центров в динамике их менявшегося соотношения друг с другом. Такому общему аспекту подчинена и данная статья, хотя непосредственная ее тема более узка и сведена к одному поэту и к одному его произведению — ко Льву Гомолицкому и его поэме «Варшава». Дело в том, что здесь перед нами случай, когда основные категории, образующие аппарат изучения эмигрантской культуры, обнаруживают свою нестабильность, недостаточность или неадекватность. Несмотря на упоминания, участившиеся в последнее время¹, имя Гомолицкого выглядит периферийным или случайным в анналах русской зарубежной культуры. В частности, для него не нашлось места в наиболее полной антологии эмигрантской поэзии².

Причин этому несколько: и неравномерность обследования «окраинных» гнезд русской диаспоры, и сравнительно поздний выход Гомолицкого на авансцену русской литературной жизни, «двойной» дебют в русской печати — в 1921—1922 гг., а затем в начале 1930-х годов и, главное, превратности его литературного пути. После многих лет писания стихов и прозы на русском языке в межвоенной Польше Гомолицкий, находившийся в период нацистской оккупации в Варшаве, внезапно перешел на польские сти-

* Пушкин и культура русского зарубежья. Международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения. 1—3 июля 1999 г. (М.: Русский путь, 2000), с. 109—143.

¹ См., в первую очередь, статью В.П. Нечаева в справочнике *Писатели русского Зарубежья* (М.: РОССПЭН, 1997), с. 131—132.

² «Мы жили тогда на планете другой...» *Антология поэзии русского Зарубежья. 1920—1990 (Первая и вторая волна)*. В четырех книгах. Составление Е.В. Витковского. Биографические справки и комментарии Г.И. Мосешвили (М.: Московский рабочий, 1994—1997). Четыре стихотворения Гомолицкого включено в одновременно вышедшую антологию: *Вернуться в Россию — стихами*. Составитель, автор предисловия, комментариев и биографических сведений о поэтах Ваим Крейд (М.: Республика, 1995), с. 176—178. Беглая справка содержится во вступлении к изданию: *Muza na wygnaniu. Rosijska poezja emigracyjna. Antologia*. Т. I (1920—1940). Wybór tekstów, wstęp i opracowanie Bronisław Kodzis i Aleksandra Wiczorek (Opole, 1994), s. 19.

хи³, а после войны, наряду с историко-литературными занятиями и выступлениями, сосредоточенными преимущественно на эпохе Пушкина и русских связях Мицкевича, стал с конца 1950-х годов польским прозаиком-романистом и эссеистом⁴, полностью отказавшись от русского языка как средства художественного самовыражения. Ассимиляция его в культуре Польской Народной Республики выглядит гораздо более окончательной и прочной, чем, скажем, ассимиляция Набокова — в американской. Таким образом, законность рассмотрения творчества Гомолицкого в контексте эмигрантской литературы как бы самим писателем поставлена под сомнение.

Между тем содержание центральной его вещи межвоенного периода — поэмы «Варшава»⁵ — составляет трактовка эмигрантского литературного и гражданского статуса автора. Поэма обозначила собой переломный момент в творчестве Гомолицкого. По его собственным показаниям, это был первый у него опыт обращения к стиховому эпосу, к «лирической поэме». В письме к А.Л. Бему от 28 июля 1938 г., в разгар работы над неопубликованным автобиографическим романом в стихах, Гомолицкий именно к «Варшаве» возводил начало экспериментов над «монументальной формой»:

Тут, при этом, мне хотелось бы поделиться с Вами всеми моими домыслами, которые приходили ко мне за этой работой. Уже 4 года меня пучила и нудила «монументальная» работа, но традиции-то у нас всех лирические, камерные — и вот в этой борьбе я находился все время. Тут то же, что у миниатюристов палехских изографов, которые берутся за светские композиции и монументальные фрески (описательно-исторические). Только они сознательно стилизуют, а вот в поэзии лирика — общий современный язык. Путь был естественный — через «лирическую» поэму. Но без сюжета такая поэма распалась бы в обычный камерный цикл. И вот я искал цемента — лите-

³ Впервые его польские лирические стихотворения были опубликованы лишь в 1957 г. См.: Leon Gomolicki. *Czas spopielały* (Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1957).

⁴ См.: Leon Gomolicki. *1903—1988 (Zestaw bibliograficzny)* (Łódź: Wojewodska i Miejska Biblioteka Publiczna, 1993); Lesław M. Bartelski. *Polscy pisarze współcześni 1939—1991. Leksykon* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995), s. 114—115; Jerzy Rzymowski. *Eurydie historii i człowieka. O pisarstwie Leona Gomolickiego* (Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1973).

⁵ Впервые опубликована в варшавском еженедельном журнале *Меч* (1934, № 9/10, июнь, с. 10—13 и вскоре вышла отдельным книжным изданием, ныне воспроизведенным в сб.: *Венок Пушкину. Из поэзии первой эмиграции*. Сост., предисловие и комментарии М.Д. Филина (М.: Эллис Лак, 1994), с. 84—98.

ратурных реминисценций в «Варшаве», легкого едва намеченного сюжета в центральной части «Эмигрантской поэмы», «героической» темы (преодоление бытия сознанием), дидактически в «Сотом вечности»⁶.

А отправляя летом 1935 г. ему же только что законченную «Эмигрантскую поэму», Гомолицкий заявлял:

Наша действительность — исторична. Катастрофичность и героичность эпохи не может не отразиться в поэзии. Но здесь недостаточно простой реакции на явления внешнего мира — это еще не делает поэта. Действительность должна, преломляясь в индивидуальности поэта, преобразоваться творчеством. <...>

Поэт должен неизбежно (к<а>к индивидуальность) осознать свое время в поэзии, а так как время это огромно во всех отношениях, тут неизбежен вопрос о переходе к большим поэтическим формам (обуславливающим время и место действия в поэтическом произведении). Стремление выразить эпоху не может не привести к большим полотнам.

В отличие от эпопеи, к которой стремятся в советской России, наша задача попытаться воскресить лирическую поэму. В связи с вопросом о лирической поэме должна возникнуть и тема лирического героя⁷

Как видим, все предшествовавшее «Варшаве» творчество противопоставлялось ей как целиком лирическое. Между тем — и в этом важная особенность литературной позиции Гомолицкого — напряженная сосредоточенность на новых задачах, как если бы каждая из них была решающим *дебютом* и высшим экзаменом на зрелость, оборачивалась у него сплошь и рядом пренебрежением собственным прошлым, а то и прямым «забвением» его. Из автобиографической анкеты, появившейся в газете *Молва* до создания «Варшавы», выясняется, что у Гомолицкого к тому времени была уже закончена какая-то (не дошедшая до нас) поэма и находились в работе другие крупные вещи:

До сих пор написано и лежит в рукописном виде: «Лирическая поэма». Мистические стихи (Крест из шиповника, Умный свет, Ритмы), «О смерти», «Солнце», «Цветник», «Дом».

⁶ «Эмигрантская поэма» и «Сотом вечности» были напечатаны в 1935—1937 гг.

⁷ Цитируемые письма Гомолицкого к А.Л. Бему находятся в собрании Литературного музея в Праге (Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze).

Сейчас пишу книгу о Боге (готовы уже 2 части: «Тайна зерна», «Запечатленные книги»), начал писать лирическую драму «Голем»⁸.

Но как бы то ни было, до «Варшавы» никаких поэтических произведений Гомолицкого, способных претендовать на «эпический» статус, в печати не появлялось.

Современников поразил в поэме самый выбор темы и способ ее разработки. Альфред Бем писал:

«Варшава» замечательна и как первая эмигрантская поэма, в которой тема «эмиграции» поэтически осознана и поставлена⁹. Пусть ей в упрек можно поставить слишком большую «литературность», пронизанность мотивами литературных реминисценций, но это не уменьшает ее ценности, как нового слова. Впервые поэт-эмигрант нашел в себе смелость взять сюжетом лирической поэмы «судьбу эмигрантства». Смелость, ибо поистине надо было проявить большое мужество, чтобы выступить с «эмигрантской» поэмой в литературной среде, где всякий намек на поэтическое осознание своего «эмигрантства» встречается с иронией и легким оттенком презрения. Л. Гомолицкий заговорил об этом полным голосом и при этом вне всякой политики, исключительно в разрезе судьбы, над событиями поднявшейся.

Сам факт появления такой поэмы в Польше критик считал особенно знаменательным¹⁰. Но специального рассмотрения требует черта произведения, вскользь упомянутая Бемом как причуда, заслуживающая разве что снисходительного извинения: «пронизанность мотивами литературных реминисценций». На деле «Варшава» отличается гораздо более существенным качеством, радикально новым для автора — беспрецедентным по интенсивности обращением к нормам пушкинской стилистики. Всегда сохранявший (под впечатлением вынесенных из русского футуризма

⁸ «Эмигрантские писатели о себе. Л.Н. Гомолицкий», *Молва*, 1934, № 5 (525), 6 января, с. 3. «Цветник» и «Дом» вышли книжками в 1934 г.

⁹ Далее в статье Бем указывает, что «замечательный» цикл «Новый Колумб» Вяч. Лебедева, напечатанный в 1931 г. в *Воле России*, где впервые была «поднята на лирическую высоту тема нашего изгнанничества и нашего избранничества», остался не доведенным до конца. Что касается предшествующей этому циклу «Поэмы временных лет» В. Лебедева (*Воля России*, 1928, V (май), с. 27—33), то постановку проблемы эмиграции в ней Бем, очевидно, «поэтической» не счел.

¹⁰ А. Бем, «Вскипевшая жизнь эмигранта». О стихах Льва Гомолицкого», *Меч*, 1936, № 24 (108), 14 июня, с. 5; Альфред Людвигович Бем. *Письма о литературе* (Прага: Euroslavica, 1996), с. 263.

уроков) убеждение в необходимости постоянного обновления стиховых средств¹¹, Гомолицкий на призыв идти к Пушкину реагировал ранее с большим внутренним сопротивлением. 7 июня 1926 г. он писал Бему:

Вы пишете — учиться на Пушкине. Могу сказать, что, хоть я никогда не брал никого исключительно за образец, но чистота и простота его поэзии глубоко запала в меня еще в детстве. Но на той же полке детского шкапа стояли томы Шекспира и Фауста. И еще, посудите сами, для такой чистоты и простоты надо необыкновенно выкристаллизоваться и найти себя, я же еще до такой степени блуждаю и тыкаюсь носом, как слепой котенок в поисках материнских сосков.

И, возвращаясь к спору снова спустя несколько недель, он утверждал анахроничность классика:

Заслуги Пушкина неотъемлемы, для своего века он велик, для последующего — он плодородная почва. Но не следует ли задуматься над тем, что мы, имея кредит в международной лавочке, принуждены все еще возвращаться туда же — за сто лет назад (1799 (!) — 1837). Художественность — разве об этом приходится говорить, разве это не само собой разумеется? А мы до сих пор не можем преодолеть, все спорим, сражаемся с хорошим, но все же прошлым (чредою сходит младость и т.д.) (не в этом ли футуризм? Не это ли современная реакция к Пушкину?) Ведь не отсылаем же мы всякого пишущего стихами к Тредьяковскому за справками о стихосложении!

<...> Мой путь, Альфред Людвигович, пока я пришел вплотную к традициям русской литературы (это случилось сейчас) — разнообразен. Я сознательно побывал во всех лагерях русской поэзии вплоть до футуризма (уничтожая свои ученические произведения, пережил радость захлебывающегося искусства, когда тема безразлична, и наслаждение освобождения от традиций, и муки воплощающейся мысли)¹².

Наиболее притягательным для Гомолицкого в 20—30-е годы являлось допушкинское прошлое русской поэзии, в первую очередь — Державин¹³, а также, с другой стороны, модернистские фор-

¹¹ Он называл это «реформаторским задором».

¹² Письмо к Бему от 22 сентября 1926 г.

¹³ 5 февраля 1927 г. он пишет Бему: «Чем дальше я смотрю в туман прошлого русской поэзии, тем крупнее и значительнее вырастает перед моими глазами фигура Державина».

мы «свободного стиха»¹⁴. Конечно, пушкинские начала ни с одним из этих полюсов, заморозивших Гомолицкого, не скрещивались. Но вдруг, в пору писания «Варшавы», Пушкин становится для него явлением литературно центральным и интимно близким, и то, что вызвано это было радикальным внутренним переломом, подтверждается вскоре сделанным авторским признанием: «Мне крайне мило погружаться в мир Пушкина и сквозь влагу его поэзии из этой прозрачной глубины смотреть на наше сегодня. Именно наше — во времени и на своем месте»¹⁵.

Но замечательно и то, *какой именно* Пушкин привлекает к себе Гомолицкого: это — Пушкин поздний, 1830-х годов, Пушкин «Домика в Коломне», «Медного всадника» и прозы, Пушкин, утвердивший в русской литературе новые для нее мотивы большого города, Петербурга¹⁶ и с пронзительной остротой ставящий вопрос о столкновении личности и внеличной исторической силы. В своих позднейших воспоминаниях Гомолицкий рассказывал, что приход этого не-лирического, позднего Пушкина был для него равнозначен воскрешению Лазаря¹⁷.

Толчок к открытию такого Пушкина пришел к Гомолицкому извне — под впечатлением от вышедшего в начале 1932 г. «Медного всадника» в польском переводе Юлиана Тувима, сопровождавшегося монографической статьей Вацлава Ледницкого «О «Медном Всаднике»»¹⁸. В ней Ледницкий подробно разбирал полемику с

¹⁴ Ср. в письме к Бему от 3 марта 1927 г.: «Хотелось бы мне еще обратить внимание Скита на удивительное явление русской литературы — стоящую особняком и кажется печально пропущенную (свидетельство страстности и узости в современном) поэзию Рериха. Правда, временами он звучит, как Тагор (в чем же беда хотя бы и этого, мало русских поэтов звучало по-Байроновски и еще на какой-нибудь иностранный лад?), но Тагор и Рерих противоположны по духу. Тагор чистый лирик — его поэзия моменты его жизни — на религиозном фоне вспышки сомнений и экстазов, все тонации <так! — Л.Ф.> чувства и мысли. Рерих — та стадия, когда все сомнения и уроки пройдены, выучившийся становится учителем. Я читал лишь Цветы Мории. Рериху подражать нельзя. Его поэзия неотделима от его религии. Но тем удивительнее ее несомненное достоинство. До сих пор лишь на Востоке умели так сливать поэзию и школу. Тагора, по правде говоря, я не люблю за его специфичность тем и идей, хотя образы его — восторг. Рерих совсем не специфичен — у него нет догмы, чуть-чуть он приближается к Уитману.

¹⁵ Письмо к А. Бему от 11 января 1935 г.

¹⁶ Б. Томашевский, «Поэтическое наследие Пушкина (лирика и поэмы)», *Пушкин — родоначальник новой русской литературы. Сборник научно-исследовательских работ под редакцией Д.Д. Благого, В.Я. Кирпотина* (М.—Л.: Издательство Академии наук СССР, 1941), с. 309.

¹⁷ Leon Gomolicki. *Dziki muzy (<Łódź>: Wydawnictwo Łódzkie, <1968>)*, s. 14.

¹⁸ A. Puszkín. *Jeździec Medziany. Opowieść petersburska Aleksandra Puszkina. Przekład Juliana Tuwima. Studium Wacława Lednickiego* (Warszawa: Biblioteka Polska,

Мицкевичем, являющуюся скрытой пружиной пушкинского текста, и сопоставлял разработку темы Петербурга и Петра в русской поэзии и у польского поэта¹⁹. Это издание «Медного всадника» стало одним из самых важных событий в польской культуре предвоенного периода. Оно усилило дебаты в польской печати о коренных расхождениях «русского» и «западного» понимания индивидуума, о природе российского этатизма и контрастах исторического существования двух славянских народов.

В январе 1932 г. Тувим прочел свои пушкинские переводы в русском Литературном Содружестве, а в феврале с докладом о них и о статье В. Ледницкого выступил там же Д.В. Философов. В самом подходе к пушкинской поэзии у Тувима проявилась «авангардистская» его закваска предшествующего периода (1914—1927), учеба на материале русского и французского модернизма²⁰. Несколько позднее Гомолицкий писал о сводном томе тувимовских пушкинских переложений:

И странная вещь, когда, русский, читаешь эти переводы,— пушкинская речь звучит вновь очищенная, полномерная, точно вся эта пыль полувнимания, осевшая с детства на страницы хрестоматий и полных собраний сочинений, слетела с них от прикосновения польского поэта. Слова, мимо которых стократно проходили, звукосочетания, ставшие «дарвалдаем» (Белый), внезапно возвращаются из прошлого, полные глубины и значения. Мы слишком долго смотрели в мир Пушкина, так долго, что перестали замечать его явления и красоты. Тувим, как волшебник, показывает нам его снова во всей начальной неожиданности, найдя для него вторые слова на другом языке²¹.

<1932>). Ср.: Ryszard Luźny, «Wacław Lednicki jako badacz Puszkina», *Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*. CCXLV. *Prace historycznoliterackie*. Zeszyt XVII (Kraków, 1970), s. 177—186.

¹⁹ Как заметил по этому поводу Ходасевич, в Польше пушкиноведение неизбежно смыкается с мицкевичеведением. См.: Владислав Ходасевич, «“Медный всадник” у поляков», *Возрождение*, 1932, 10 марта, с. 3 (польский перевод рецензии — Władysław Chodasiewicz, «“Jeździec Miedziany” po polsku», *Wiadomości Literackie*, 1934, nr. 16, 22 kwietnia, s. 5).

²⁰ См.: Bohdan Lazarzyk. *Sztuka translatorska Juliana Tuwima. Przekłady z poezji rosyjskiej* (Wrocław: Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk, 1979), s. 14.

²¹ Л. Гомолицкий, «“Лютня Пушкина” Юлиан Тувим. Варшава. 1937», *Меч*, 1937, №7, 21 февраля, с. 4; см. также: Л. Гомолицкий, «Четверостишие Пушкина на станке у Юлиана Тувима», *Меч*, 1934, № 29, 2 декабря, с. 6. Ср.: Н.А. Богомолова. *Польские и русские поэты XX века. Творческие связи. Аналогии. Художественный перевод* (М.: Наука, 1987), с. 65—80).

Новые впечатления от «Медного всадника» легли в основу «Варшавы» Гомолицкого и обусловили прямые ссылки на пушкинскую поэму в ее тексте. Парадоксальный характер этой связи полностью уясняется как раз при учете всей амбивалентности роли «польского» субстрата в последней поэме Пушкина. В ней, как показывал и в упоминавшейся выше статье, и в ряде других работ 1920—1930-х годов Вашлав Ледницкий²², позиция, резко сформулированная в антипольской лирической трилогии Пушкина начала 1830-х годов, осложняется неполным согласием со взглядами, выраженными Мицкевичем в антирусских инвективах его «Дзядов». В основе неразрешимых коллизий пушкинской поэмы лежат мысли широкого историософского значения — о судьбе империи и правах личности, о противоположности «русского» и «западного» пути в истории. Глубокая двойственность пушкинского пласта, на который опирается Гомолицкий, создает трагически сложный подтекст всей трактовке темы эмигрантского существования в «Варшаве», с ее параллелью между судьбой автора и бездомностью пушкинского Евгения в «Медном всаднике». Игра на столкновении у Гомолицкого двух исторических стихий — русской и польской, на конфликте между российским и польским мессианизмом, на контрасте гибели Российской империи и великодержавных устремлений молодой Польской республики и возрожденной нации — обнажена цитатой из Мицкевича, из его «Петербурга» (отрывка III части «Дзядов»), взятой в качестве эпитафии ко второй главке. В нем размышления о мучительно выношенной мечте Гюльши о независимости спроецированы на «парадную», «одическую» картину вновь обретенной государственности, перекликающуюся с па-

²² Положения Ледницкого были изложены в Советской России М. Цявловским в статье «Он между нами жил...» (По поводу статьи В. Ледницкого) в кн.: *Пушкин. 1834 год* (Л.: Пушкинское Общество, 1934), с. 65—92; см. также: М.А. Цявловский. *Статьи о Пушкине* (М.: Издательство Академии наук СССР, 1962), с. 178—194). Тонкий анализ напряженного диалога Пушкина с Мицкевичем в тексте «Медного всадника», в котором переплетены «вражда» и «примирение», содержится в книге Н. Эйдельмана *Пушкин. Из биографии и творчества. 1826—1937* (М.: Художественная литература, 1987), с. 260—286. См. также: Дмитрий Ивинский, «“Медный Всадник” в контексте творческих взаимосвязей Пушкина и Мицкевича», *Przegląd rusycystyczny*, 1989, nr. 3/4, s. 43—54; 1991, nr. 1/2, s. 23—36; о двойной роли поэмы Пушкина, давшей толчок противоположным версиям петербургского «мифа» в общественно-литературной борьбе в России см.: Василий Шукин, «Медный Всадник А.С. Пушкина и славянофильско-западническая мифология Петербурга», *Studia Rossica Posnaniensia* (Poznań), zeszyt XXI (1991), s. 101—118. «Смысловая вместимость “Медного всадника” приближается к бесконечной», — резюмируют исследователи рецепции пушкинского текста в XIX и XX вв. — А.Л. Осповат, Р.Д. Тищенко. «Печальну повесть сохранить...» (М.: Книга, 1987), с. 326.

негириком Петербургу во Вступлении к «Медному всаднику». Выбранные в качестве эпитафии строки, так звучащие в переводе В. Левика:

Бог, ремесло иль некий покровитель
Вот кто был древних городов зиждитель —

отделяют рассуждение Мицкевича о «нормальных» городах Европы (начиная с Эллады и Рима) от развернутой инвективы, брошенной польским поэтом по адресу Петербурга и Российской империи в целом. Город, воздвигнутый среди болот, русская столица, вынесенная Петром на чужую землю, казарменная стройность ее планировки, олицетворяющая деспотическую сущность российской государственности, — приводят Мицкевича к заключению, что «Петербург построил сатана».

Подведя своего читателя таким эпитафией *вплотную* к этим гневным строкам «Дзядов» и остановившись непосредственно перед ними, Гомолицкий создает напряженно-амбивалентную ситуацию, предлагая два равно возможных восприятия своей позиции: и как солидарность с проклятиями польского поэта, и как неприятие их. При этом возникает своего рода контрастный «немой фон» варшавскому пейзажу второй главки поэмы, с ее подразумеваемым вопросом о том, какое место в предложенной Мицкевичем классификации городов заняла бы увиденная Гомолицким Варшава²³. То обстоятельство, что батально-парадная картина Варшавы, данная в первой главке, своей сгущенной торжественностью (на фоне безысходной неприкаянности героя поэмы) напоминает «игрушечную» парадность Вступления к «Медному всаднику», обостряет трагическую двусмысленность текста Гомолицкого. Параллель между собственной судьбой и судьбой пушкинского Евгения смешается, становясь параллелью между двумя поэтами-изгнанниками, Мицкевичем и Гомолицким, и исторической ролью двух — польской и русской — эмиграций. Следует отметить, что для русских полонофилов в биографии Мицкевича во главу угла был поставлен именно ранний, русский, ее период, когда высланный из Вильно поэт впервые завоевал прочную известность в литературных кругах и сблизился с лучшими представителями русской культуры. Об этом писал в своих статьях о Мицкевиче Д. В. Философов:

<...> объективное изложение русского периода жизни Мицкевича показало бы, насколько польское окружение поэта в России было невысокого калибра. Если не считать чудака мистика Олешкевича и

²³ Мицкевичу, как известно, Варшаву никогда посетить не довелось.

молодых виленских товарищей Мицкевича по изгнанию, польский поэт был окружен преимущественно «тарговичанами», соглашателями-«угодовцами» всех мастей, начиная с Ржевусского, гр. Собаньской и кончая Сеньковским. С русской же стороны, в числе его друзей и приятелей числились декабристы, в том числе Рылеев и Александр Бестужев, поэты Пушкин, Баратынский и В. Туманский, затем кн. Вяземский, Киреевский, Полевой, Соболевский, княгиня Зинаида Волконская и многие другие. Словом — цвет тогдашнего русского общества²⁴.

Дальнейшее углубление исторического контекста русско-польской темы в «Варшаве» Гомолицкого возникает в результате обращения к последней поэме Блока «Возмездие». «Безродный» и «бездомный» пушкинский Евгений проецируется на блоковскую тему рода в истории и уготавливаемой им мести²⁵. Смерть отца в блоковской поэме сталкивается с мотивом утраченной могилы деда на «Кладбище на Воле» у Гомолицкого и с принятием собственной судьбы, собственной бездомности и утраты родины как проявления закономерного исторического процесса, вызванного страшными тектоническими сдвигами революционного катаклизма²⁶.

Спустя несколько лет после «Варшавы» Гомолицкого, в разгар Второй мировой войны, когда столица Польши томилась под нацистской пятой, с замечательной статьей о блоковском «Возмез-

²⁴ Д. В. Философов, «Профессор Юлий Клейнер и “Дорога в Россию”», *Молва*, 1934, № 11 (531), 14 января, с. 2.

²⁵ З. Г. Минц, «Блок и Пушкин», *Труды по русской и славянской филологии. XXI. Литературоведение (Ученые записки Тартуского гос. университета. Вып. 306)*, с. 239—273.

²⁶ Блок был, очевидно, более сильным для Гомолицкого магнитом, чем Пушкин. Он писал:

«Блока нельзя любить мало, а, любя, надо любить всего.

Любовь к нему росла во мне вместе со мною. Узнал его, когда уже *человека* не было. В первые годы после смерти. Годы, творившие легенду о Блоке. Не по живому имени, живым стихам еще живого голоса — по “полному” собранию сочинений, биографиям, воспоминаниям. Так же, как узнавал Пушкина. Только Пушкина — в детстве, Блока — в юности». — Л. Гомолицкий, «Блок и Добротолюбие» (*Меч*, 1934, № 11/12, с. 26). А ранее, в 1931 г., Гомолицкий провел различие между восприятием Блока двумя разными поколениями российской диаспоры: «Странно думать, что за эти десять лет своего небытия он стал для нас живее и ближе, чем был при жизни для людей, встречавших его лично и живших в одних с ним условиях быта». — Л. Гомолицкий, «Вещая тень. К десятилетию смерти А. А. Блока (7 августа 1931 г.)», *За Свободу!*, 1931, № 209 (3543), 9 августа, с. 3. Ср. также статью Л. Гомолицкого «Две тени милые», *Меч*, 1937, № 6 (142), 14 февраля, с. 3; перепеч.: «В краю чужом...» *Зарубежная Россия и Пушкин. Статьи. Очерки. Речи*. Составил М. Д. Филлин (М., Русский мир, 1998), с. 220—222.

дии» выступил ушедший в эмиграцию Вацлав Ледницкий. Указав на то, что проглядели прежние комментаторы, а именно — что «Возмездие» — в конечной сущности своей *польская поэма*²⁷, он в то же время окрестил его «своеобразным, чудным, новым “Медным Всадником”»²⁸:

Возмездие — это в художественном смысле самое законченное, самое блестящее и зрелое произведение Блока, и вместе с тем и самое Пушкинское его произведение. Не только с точки зрения языка, стихов и образов, не только с точки зрения Пушкинского реализма, к которому поэт здесь приближается. Эта поэма корнями своими внедрилась в *Евгения Онегина* и в... *Медного Всадника*. Иногда, когда читаешь эту поэму, кажется, что читаешь лучшее и самое *важное* из написанного Пушкиным²⁹.

И далее, развивая наблюдение о родстве «Медного всадника» и «польской» поэмы Блока, Ледницкий заявляет:

Это не столько сходство, это своеобразная дискуссия, полемика. Это тайный разговор поэта с поэтом. <...> Возможно, думается мне, рассматривать *Возмездие* как своеобразное развитие пушкинской и мицкевичевской темы, как своеобразное Finale этой полемики. Блок почувствовал «вторжение» стихии Мицкевича в мир пушкинской поэмы, он разгадал таинственный, сокровенный смысл ее присутствия в этом мире. И вот — поэт оживил Евгения, он повел своего «милого и невинного» героя в «страну под бременем обид», в Варшаву, заставив его там «кинуть» свое русское семя мести и возмездия «в лоно какой-то тихой и женственной дочери чужого народа...»³⁰.

У нас нет оснований утверждать, что к своему толкованию «Возмездия» Ледницкий пришел под впечатлением от «Варшавы» Гомолицкого, но, учитывая резонанс, который она получила в русско-польских кругах, и интерес, который польский ученый питал

²⁷ Вацл. Ледницкий, «“Польская поэма” Блока», *Новый Журнал* II (1942), с. 309; ср. английский перевод: Waclaw Lednicki, «Blok's “Polish Poem”: A Literary Episode in the History of Russian-Polish Relations», *The Quarterly Bulletin of the Polish Institute of Arts and Sciences in America*. Vol. II, № 2 (January, 1944), p. 461—500; с незначительными дополнениями: Waclaw Lednicki. *Russia, Poland and the West. Essays in Literary and Cultural History* (London: Hutchinson, and New York: Roy, 1954), p. 349—399. Ср.: Swietłana Michiejewa, «Польская тема в поэме А. Блока *Возмездие*», *Acta Polono-Ruthenica* (Olsztyn), I (1996), s. 67—74.

²⁸ Там же, с. 324.

²⁹ Там же, с. 313.

³⁰ *Новый Журнал* III (1942), с. 271—272.

к текущей русской литературе, нельзя исключить его знакомство с этой эмигрантской поэмой.

Об обстоятельствах своей работы Гомолицкий поведал А. Бему в письме от 25 июня 1934 г.:

В № 9 Меча печатается моя поэма «Варшава» (заранее слышу Ваш строгий суд). Мой первый опыт 4-стоп<ного> ямба (это теперь-то!). Писал запоем — на улице по дороге в ред<акцию> (записывал, оставившись, карандашом на свертке), в редакции, ночью. Помню — боролся со строфичностью, со слашавостью трехударных строк. Написав, перечел Drogę do Rosji Мицкевича, Медного Всадника и Возмездие. Не знаю, что вышло — что для других; для меня — тоска по настоящей поэзии, толкующей и направляющей жизнь.

Слова о «первом опыте» четырехстопного ямба — явное, хотя, может быть, и бессознательное, заблуждение или мистификация: большинство вещей Гомолицкого выдержаны в этом размере. Но субъективную «новизну» метрической формы для автора нельзя сбрасывать со счетов: ведь речь идет, по-видимому, об апробации эпического жанра и об особой стилистике, присущей данному метру в блоковско-пушкинской традиции³¹. Невнятный «бессловесный» метрический эпиграф к поэме «в целом» (в отличие от остальных эпиграфов, прикрепленных к главам), взятый «из записной книжки», представляет из себя наивную попытку нащупать и выразить отличия пушкинского стиха от блоковского³². Такой же

³¹ Ср. слова Блока из «Предисловия» к «Возмездию»: «Я думаю, что простейшим выражением того времени, когда мир, готовившийся к неслыханным событиям, так усиленно и планомерно развивал свои физические, политические и военные мускулы, был ямб. Вероятно, потому повлекло меня, издавна гонимого по миру бичами этого ямба, отдаться его упругой волне на более продолжительное время» (Александр Блок. *Собрание сочинений*. Т. 3. *Стихотворения и поэмы. 1907—1921* (М.—Л.: ГИХЛ, 1960), с. 297) — с наблюдением З.Г. Минц о том, что для Блока «ямбический» — синоним «пушкинского». — З.Г. Минц, «Блок и Пушкин», *Труды по русской и славянской филологии*. XXI. *Литературоведение*, с. 154.

³² Ср. рассуждения в рецензии Юрия Иваска на «Оду смерти» Гомолицкого: «Ямбы Гомолицкого явно ассоциируются с ямбами Блока и Белого. Первая его крупная вещь — поэма “Варшава” — была им написана на фоне “Возмездия” Блока.

Весь вообще Гомолицкий на фоне “символизма”, 900-х годов». — Юрий Иваск, «Ода смерти», *Меч*, 1937, № 12, 28 марта, с. 6. «Метрический эпиграф» Гомолицкого заставляет предположить, что стиховедческие статьи Белого из его книги *Символизм* (1910), равно как и вышедшие в 1920-е годы статьи Томашевского о пушкинском стихе остались в пору написания «Варшавы» Гомолицкому неизвестными. По-видимому, кто-то из читателей сразу указал ему на бессмысленность этого эпиграфа, и Гомолицкий поспешил снять его из книжного издания.

врожденный интерес к технической стороне стиха и дилетантизм «самоучки» заключены в признаниях о борьбе со «строфикой» в «Варшаве». Схватка эта завершилась явным поражением автора: не только астрофическая композиция Пушкина, но и варьирование рифмовки четверостиший в «Возмездии» оказались для него целью недостижимой; «Варшава» состоит из правильных катренов однородной рифмовки, и следы «борьбы» можно усмотреть разве что в графическом оформлении сегментов.

Итак, Пушкин в «Варшаве» пропущен «сквозь» Мицкевича и Блока, через XIX и XX вв. Усиливая посредством прямой апелляции к Мицкевичу трагическую коллизию, лежащую в основе «Медного всадника», — коллизию между государственной необходимостью, высшей исторической силой, с одной стороны, и выброшенной исторической стихией из родного гнезда личностью — с другой, Гомолицкий осложняет этот конфликт «перевернутой» темой русско-польской вражды и отмщения, разработанной в поэме Блока. Существенной особенностью «Варшавы» было присутствие двух черт в ней — во-первых, открытого автобиографизма (недаром, по определению Гомолицкого это была *лирическая* поэма), а во-вторых, заявки на «историзм», осуществленной не только введением действительных исторических реалий и справок, но и помещением личной темы в исторический, даже историософский контекст. Здесь — пункт наибольшего сближения с блоковским образцом. Сочетание этих свойств позволило Гомолицкому освободиться от ранее царившего в его поэзии дидактизма и под двойным воздействием Блока и Пушкина создать в «Варшаве» новую для себя поэтику, где зародыш повествовательной фабулы и прозрачность стиховой ткани пришли на место прежних отвлеченных натурфилософских медитаций.

Для полного уяснения смысла введенных в поэму аллюзий и острой болезненности исторической проблематики ее следует учесть, что поэт имел *смешанные* русско-польские корни в *обеих* ветвях семьи. Дед по отцовской линии, Осип Гомолицкий, — тот, что был похоронен на православном кладбище на Воле³³, принадлежавший к польско-малороссийскому, но совершенно обрусевшему роду, — был с конца 1880-х годов предводителем Цехановского уезда³⁴ и должен был, в глазах поляков, олицетворять собою «рене-

³³ На этом кладбище покоится и прах отца А.А. Блока. См.: Георгий Свирин, «Варшавская «Воля»», *Церковный Вестник* (Варшава), 1993, № 12, с. 26; Adam Galis, *Osiemnaście dni Aleksandra Bloka w Warszawie* (Warszawa: Czytelnik, 1976), s. 141—142. См. о кладбище также в кн.: Agata Tuszyńska, *Rosjanie w Warszawie* (Warszawa: Interim, 1992), s. 43—45.

³⁴ *Ciechanów na przełomie XIX i XX wieku. Katalog wystawy* (Ciechanów: Muzeum szlachty mazowieckiej w Ciechanowie, 1999), s. 7.

гатство». Второй дед, по линии матери, Станислав Зегжда, упомянутый в пятой главке поэмы, участвовал, напротив, в восстании 1863 г. и был сослан в Пензу. Будучи сыном петербургского офицера-чиновника тюремного ведомства, подполковника, служившего в Главном тюремном управлении в качестве штаб-офицера при главном инспекторе по пересылке арестантов³⁵, Лев Гомолицкий в детстве соприкоснулся с Петербургом именно в его государственно-бюрократическом аспекте, сколь бы его ни заслоняли поэтические царскосельские воспоминания. Все это придает особую остроту самосознанию автора поэмы «Варшава» и теме маленького человека-эмигранта, зажато́го между двух антагонистических глыб, между Россией и Польшей.

Не менее существенным для истолкования и самой поэмы, и своеобразия места ее автора в литературной жизни русской эмиграции являются программные установки той среды, в которую он вошел с лета 1931 г., после долгих лет, проведенных в захолустье, и участия в провинциальных (острогских, ровенских и львовских) дилетантских сборниках: в Варшаве он сблизился с кругом Философова, с редакционной ячейкой газеты *За Свободу!* и сменившей ее газеты *Молва* и вошел в существовавшее при ней с осени 1929 г. «Литературное Содружество». Заняв к концу 1933 г. заметное место в нем и в Союзе Русских Писателей и Журналистов, Гомолицкий, по словам Философова, «расцвел»³⁶. В течение всего волынского периода он был одиночкой, упрямо стремившимся обрести или образовать вокруг себя литературную среду. В разносном отзыве на *Сборник русских поэтов в Польше* (Львовград: Четки, 1929), рецензент варшавской газеты *За Свободу* Сергей Нальянч, выделив одного лишь Гомолицкого из всех участников сборника, писал: «Хочется пожелать молодому поэту, — чтобы он поскорее попал в Европу, в Париж или хотя бы в Прагу, где мог бы усовершенствовать свое дарование...»³⁷ Тоской по литературному сообществу томилась, однако, не только эмигрантская провинция — ее испытывали молодые писатели и в столицах. Так, пражанин Вяч. Лебедев

³⁵ *Весь Петербург на 1912 год. Адресная и справочная книга г. С.-Петербурга*. Издание А.С. Суворина, ч. I, стб. 367—369; ч. II, с. 226. В автобиографических высказываниях Гомолицкого позднего, «польского» периода сведения о профессиональном положении отца в Петербурге были затушеваны.

³⁶ Письмо Д.В. Философова к З.Н. Гиппиус от 1 мая 1934 г. См.: Т.А. Пахмус, «Страницы из прошлого. Переписка З.Н. Гиппиус, Д.В. Философова и близких к ним в "главном"», *Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1997* (М: Наука, 1998), с. 95. Мы исправляем ошибочно указанный в публикации год (1933) в дате данного письма.

³⁷ С. Нальянч, «Жуткая книга (Сборник русских поэтов. I. Львовград, 1929. Четки)», *За Свободу*, 1930, № 167, 23 июня, с. 3.

писал: «Мы уже двенадцать лет вне нормальной литературной жизни. За это время и в Европе, и в России несколько художественных направлений сменило друг друга, гонимые священной жадой все вперед, все дальше к недостижимой цели. <...> Мы отстали на двенадцать лет — на двенадцать веков. Мы — вне жизни»³⁸. Парижский журнал *Числа* был создан в ответ на потребность в «атмосфере для какого-то нового литературного течения»³⁹. Но и он не разрешил проблемы, и спустя несколько лет Гайто Газданов жаловался на мертвящее отсутствие среды⁴⁰.

Возобновив после старых встреч в Варшаве в 1921 г. контакт с А. Бемом письмом, посланным из Острога 22 февраля 1926 г., Гомолицкий первым делом попросил ввести его заочно в «Скит»: «Меня удручает оторванность от остальной жизни. Кроме маленького лит<ературного> кружка “Четки”, существующего у нас, я ничего не вижу. Есть у нас, правда, своя поэтическая студия, издаются рукописные журналы». С той поры до начала 1930-х годов он сопровождал свои стихотворения в печати указанием на «Скит», хотя никогда в его заседаниях и изданиях не участвовал и кружок, по-видимому, вполне «своим» его никогда не признавал⁴¹.

Именно поиски литературной среды и привели молодого поэта в 1931 г. в Варшаву к Д.В. Философову. В плане чисто литературном Философов и его газета, подобно А.Л. Бему в Праге, ориентировались на молодое поколение писателей зарубежья, восторженно встретив появление первых романов В. Сирина, Г. Газданова, Ю. Фельзена и возглавив поход против парижского литературного «истеблишмента». Что касается общественно-политической линии *За Свободу!* и *Молвы*, то она состояла в сочетании непримиримо антисоветской позиции и требования политического активизма с последовательным полонофильством, неприемлемым для общественных и политических лидеров русской эмиграции от Милюкова до монархистов. Это ставило его в изоляцию по отношению к основным течениям эмигрантского общества в русской диаспоре. С другой стороны, поглощенность заботами эмигрантской политики отдаляла его от многочисленного, но в политическом отношении пассивного, а в культурном — консервативного коренного местного русского населения, образовывавшего русское нацио-

³⁸ М. Сл<оним>, «Новый эмигрантский журнал (Числа № 1. Париж, 1930)», *Воля России*, 1930, III (март), с. 299.

⁴⁰ См.: Г. Газданов, «О молодой эмигрантской литературе», *Современные Записки* (Париж), 60 (1936), с. 404—408.

⁴¹ К концу существования «Скита» Гомолицкий осудил группу за «парижский» уклон (настроения отчаяния и усталости в стихах). См.: Л. Гомолицкий, «Скит поэтов», *Меч*, 1937, № 27, 25 июля, с. 6; Л. Гомолицкий. *Арион. О новой зарубежной поэзии* (Париж: Дом Книги. <1939>), с. 47.

нальное меньшинство в межвоенной Польше, преимущественно в Западной Белоруссии и Западной Украине. Таким образом, та русская культурная среда, в которую вошел Гомолицкий по переезде в столицу летом 1931 г., оказывалась узким, небольшим островком в море глухого недоверия и вражды.

Выход из духовной изоляции в Варшаве Философов искал в контактах с польской творческой интеллигенцией, с молодыми рафинированными интеллектуалами, горячими поклонниками и знатоками русской культуры. Плодом начатого ими процесса русско-польского культурного сближения явился камерный дискуссионный клуб «Домик в Коломне», существовавший в 1934—1935 гг. С русской стороны его возглавили Философов, Е.С. Вебер-Хирьякова и Гомолицкий, а с польской в него вошли молодая писательница Мария Домбровская⁴², Станислав Стемповский (публицист и переводчик, в свое время переписывавшийся со Львом Толстым) и его сын Ежи, впоследствии выдающийся литературный критик и эссеист⁴³, школьный друг Ежи Стемповского литературный критик Рафал Блют⁴⁴, литератор и художник Иосиф Чапский⁴⁵ и его

⁴² Ср.: Iwona Obląkowska-Galanciak, «Dymitr Fiłosofow i Maria Dąbrowska Z historii polsko-rosyjskich kontaktów kulturalnych w dwudziestolecu międzywojennym», *Acta Polono-Ruthenica* (Olsztyn). IV (1999), s. 338—348.

⁴³ После захвата Польши нацистской Германией он эмигрировал в Швейцарию и поселился в Берне. См. о нем: Andrzej Stanisław Kowalczyk, *Niespieszny przechodzielec i paradoksy. Rzecz o Jerzym Stempowskim* (Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1997); Andrzej Stanisław Kowalczyk, *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945—1977 (Vincenz — Stempowski — Miłosz)* (Warszawa, 1990); Jan Tomkowski, *Jerzy Stempowski* (Warszawa: Oficyna Wydawnicza, 1990). В 1959 г. в парижском эмигрантском издательстве вышел его перевод пастернаковского *Доктора Живаго* на польский язык.

⁴⁴ О нем см.: «Słownik biograficzny autorów "Verbum"», *Verbum (1934—1939). Pismo i środowisko. Materiały do monografii* (Lublin: Towarzystwo naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1976), s. 292—297; Ewa Stawęcka, «Spojrzenie na literacką tradycję dziewiętnastowieczną w działalności rusycystycznej Rafała Marcelego Blütha (1891—1939)», *Spotkania literackie. Z dziejów powiązań polsko-rosyjskich w dobie romantyzmu i neoromantyzmu*. Pod redakcją Bohdana Galstera i Janiny Kamionkowej. *Литературные встречи. К истории польско-русских взаимосвязей в эпоху романтизма и неоромантизма*. Под редакцией Богдана Галстера и Янины Камионки (Wrocław: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1973), s. 297—312.

⁴⁵ О нем см.: Б. Бялокозович, «Юзеф Чапский и русские писатели-эмигранты (Д. Мережковский, А. Ремизов)», *Вестник МГУ. Серия 9. Филология*, 1996, №3, с. 7—17; Bazyli Białokozowicz, «Józef Czapski i triumwirat literacki (Dymitr Merezkowski, Zinaida Gippius i Dymitr Fiłosofow)», *Kresy i pogranicza. Historia, kultura, obyczaje* (Olsztyn: Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 1995), s. 125—149; Bazyli Białokozowicz, «Józef Czapski i literatura rosyjska», *Slavia Orientalis* (Warszawa), Tom XL (1991), nr. 1/2. s. 81—100; Б. Бялокозович, «К творческой исто-

сестра Мария, автор вышедшей к тому времени в Париже биографии Мицкевича⁴⁶. По поводу «Домика в Коломне» Мария Домбровская записала в дневнике: «Это единственное место в Варшаве, где еще царит хороший вкус. Главным образом благодаря пану Димитрию»⁴⁷. Образцом для этой инициативы послужили, по-видимому, русско-французские встречи, организованные в Париже в 1929—1930 гг. Робером Себастьяном и Всеволодом Фохтом⁴⁸. О возникновении кружка Гомолицкий сообщал А.Л. Бему: «Домик не моя идея, но моего вложено много. Зачал все Д.В. Философов. Дело это очень полезное и интересное». И далее, в том же письме: «Название “Домика в Коломне” мое, чем я все же очень горжусь»⁴⁹. Смысл названия — не только в отсылке к пушкинской пародийно-комической стихотворной повести 1830 г., но и к тому «домишке ветхому» из «Медного всадника», который фигурирует в эпитафии

рии одного стихотворения А. Ахматовой», *Сюжет и время. Сборник научных трудов к семидесятилетию Георгия Васильевича Краснова* (Коломна, 1991), с. 164—171; Ewa Nikadem-Malinowska, «Między Rosją a Polską. Czas i przestrzeń Józefa Czapskiego», *Acta Polono-Ruthenica*. I (Olsztyn), 1996, s. 377—382.

⁴⁶ M. Czapska *La vie de Mickiewicz* (Paris: Plon, 1931). См. также ее мемуарные книги о себе и о роде Чапских: Maria Czapska *Europa w rodzinie* (Paris: Libella, 1970); фр. перевод: Maria Czapska *Une famille d'Europe Centrale. 1772—1914* (Paris: Plon, 1972); Maria Czapska *Czas odmieniony* (Paris: Instytut Literacki, 1978); фр. перевод: Maria Czapska *A travers la tourmente* (Lausanne: L'Age d'homme, 1980) — в этой книге автор рассказывает о знакомстве и дружбе с Мережковскими и Философовым.

⁴⁷ Запись от 15 декабря 1934 г. См.: Maria Dąbrowska *Dzienniki*. 2. 1933—1945. Wybór, wstęp i przypisy Tadeusz Drewnowski (Warszawa: Czytelnik, 1988), s. 82; Мартин Пясецкий, «Освящение креста памяти Дмитрия Философова», *Русская Мысль*, 1996, 1—7 февраля, с. 18; Ольга Розинская, «Русская литературная эмиграция в межвоенной Польше», *Studia Rossica*. III. *Literatura rosyjska na emigracji. Współcześni pisarze rosyjscy w Polsce. Frazeologia i frazeografia. Materiały konferencji naukowej (9—10 listopada 1995 r.)*. Pod redakcją Wiktora Skrudny i Wandy Zmarzer (Warszawa, 1996), s. 83—90. Ср.: Halina Micińska-Kenarowa. «O Jerzym Stempowskim. 1893—1969», in: Bolesław Miciński, Jerzy Stempowski. *Listy* (Warszawa: LNB, 1995), s. 12—13; Jerzy Giedroyc. *Autobiografia na cztery ręce*. Opracował i postawieniem opatrzył Krzysztof Pomian (Warszawa: Czytelnik, 1994), s. 13—14.

⁴⁸ См.: Robert Sébastien et Wsevolod de Vogt. *Rencontres* (Paris: Aux Cahiers de la Quinzaine, <1930>). Ср.: Jean Bonamour, «Les “Soirées franco-russes”: un rendez-vous manqué? (Un épisode de la vie littéraire de l'émigration russe à Paris)», *Sprach- und Kulturkontakte im Polnischen. Gesammelte Aufsätze für A. de Vincenz zum 65. Geburtstag* (München: Verlag Otto Sagner, 1987) (*Specimina philologiae slavicae*. Supplementband 23), S. 391—399. См. также новейшее издание: *Le Studio Franco-Russe. 1929—1931*. Textes réunis et présentés par Leonid Livak. Sous la redaction de Gervaise Tassis (Toronto, 2005) (*Toronto Slavic Library*. Vol. 1).

⁴⁹ Письмо А. Бему от 16 ноября 1934 г.

к последней главке поэмы «Варшава». Провинциальная установка наделена здесь «метафизически-универсальным» значением.

Деятельность клуба «Домик в Коломне» была полемически обращена к двум различным адресам. Во-первых, она была направлена против закоренелых русофобских настроений в польском обществе, опиравшихся на памфлетные характеристики российской деспотии у Мицкевича. В.А. Ледницкий сетовал, что изучение русско-польских отношений окрашено в Польше в политические тона. «Единственный путеводитель по России,— говорил он,— которым мы до сих пор пользуемся, это “Дорога в Россию” <Мицкевича>. С этим путеводителем в руках читает свои лекции профессор, произносит свои речи политический оратор...»⁵⁰ В начале 1934 г. с большой статьей «Профессор Юлий Клейнер и “Дорога в Россию”», вскрывавшей предвзятость в суждениях польских авторов о русской культуре, выступил Философов. Напечатанная в нескольких номерах *Молвы* в январе 1934 г., она была изложена, в сопровождении одобрительного комментария Шимона Аскенази, в ведущем литературном еженедельнике *Вядомости Литерацки*⁵¹, помещена в переводе в январском номере журнала *Przegląd Współczesny* и вызвала острую журнальную полемику, в ходе которой выступили М. Кридль, М. Домбровская, Ю. Кржижановский и В. Ледницкий. Опровергая многочисленные фактические ошибки и натяжки в освещении пребывания Мицкевича в России в польской литературе, Философов приводил свидетельства искреннего сочувствия и поддержки ссыльного поэта со стороны его российских собратьев при том, что его польское окружение в России либо было в интеллектуальном отношении убогим, либо запятнало себя карьерой в III отделении. Статья, по словам самого Философова в письме к З.Н. Гиппиус (от 11 апреля 1934 г.), «произвела здесь невероятный скандал!»⁵². Перейдя впоследствии, после Второй миро-

⁵⁰ Wacław Lednicki. «Droga do Rosji», *Kultura* (Warszawa), 1932, nr. 17/18. Эта статья Ледницкого была отреферирована в пражском славистическом журнале — см.: «Der Weg nach Russland», *Slavische Rundschau*. Jg. V (1933), Nr. 4, S. 261—264. Цит. по публикации: Д.В. Философов, «Профессор Юлий Клейнер и “Дорога в Россию”», *Молва*, 1934, № 11 (531) 14 января, с. 2.

⁵¹ «Dmitry Fiłosofow o monografji prof. Kleintera Prof. Askenazy o kompanji krzymkiej Mickiewica», *Wiadomości Literackie*, 1934, nr. 6, 11 lutego, s. 5.

⁵² *Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1997*, с. 94 (исправляем неверно указанный публикатором год). См. об этом эпизоде: Franciszek Sielicki. «Z dziejów rusycystyki polskiej okresu międzywojennego (S. Kułakowski, W. Fiszer, S. Hessen, D. Fiłosofow i in.)», *Przegląd rusycystyczny*, 1981, zeszyt 3 (15), s. 19 (автор высказывает предположение, что именно это выступление Философова явилось причиной прекращения выхода *Молвы* в феврале 1934 г.); Janina Kulczycka-Saloni. «Z dziejów literackiej emigracji rosyjskiej w Warszawie dwudziestolecia», *Przegląd humanistyczny*. Rok XXXVII (1993), nr. 1 (316), s. 7—8.

вой войны, на историко-литературные занятия. Гомолицкий облюбовал тот же «русский» этап жизни Мишкевича, как бы продолжая направление, намеченное Философовым⁵³.

С другой стороны, в лагере «непримиримых» (окружение Философова) в конце 1933 г. с тревогой отмечали рост интереса и сочувствия к культуре СССР в среде польской интеллигенции. 29 октября вышел специальный «советский» номер *Вядомостей Литерацких*. В передовой статье Карла Радека «Культура рождающегося социализма»⁵⁴ утверждалось, что в Советском Союзе происходит невиданный расцвет культурного творчества, тогда как эмигранты «не сумели в продолжение пятнадцати лет дать ни одной повести, ни одной драмы, ни одного сборника стихов, которые потрясли бы до глубины <...> Историк, который через сто лет будет писать о них, вероятно, вспомнит лишь трогательную песенку Вертинского — кабаретного поэта — о “сумасшедшем Шарманшике” Вот все, что современная русская эмиграция сумела “спасти” из культуры Пушкина, Гоголя, Толстого»⁵⁵.

Этот номер *Вядомостей Литерацких*, ознаменовавший резкое изменение отношения в Польше к СССР⁵⁶, и в особенности тезис статьи Радека о бесплодии эмигрантской культуры, вызвали бурные протесты газеты Философова⁵⁷. По инициативе Л. Гомолицкого была начата беспрецедентная по размаху кампания по сбору сведений и пропаганде достижений русской зарубежной литературы⁵⁸. На этой волне Гомолицкий быстро выдвинулся в ведущие сотруд-

⁵³ Leon Gomolicki. *Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji 1824—1829* (Warszawa: Książka i Wiedza, 1949); Leon Gomolicki. *Mickiewicz wśród Rosjan* (Warszawa: Książka i Wiedza, 1950); Leon Gomolicki. *Przygoda archiwalna* (Wrocław, 1976).

⁵⁴ Karol Radek, «Kultura rodzącego się socjalizmu». *Wiadomości literackie* (Warszawa), Rok X (1933), nr. 47 (518), s. 1—2. Спустя две недели, в номере от 12 ноября, газета поместила ответы польских писателей и ученых на анкету о польско-советском сближении.

⁵⁵ Цит. по русскому варианту статьи, опубликованному в газ. *Известия* (Москва), 1933, 7 ноября, с. 2.

⁵⁶ Ср.: E. Bazela, H. Stochel, E. Wiśniewska, «Rossica, ukrainica, białorutenica na łamach “Wiadomości Literackich” Bibliografia», *Studia polono-slavica-orientalia. Acta Litteraria*. III. Pod redakcją Bazylego Białokozowicz (Wrocław: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1976), s. 131—161.

⁵⁷ См., в частности: Л. Гомолицкий, «Русский писатель в СССР и эмиграции», *Молва*, 1933, № 258 (481), 10 ноября, с. 2—3.

⁵⁸ До этого, в 1929—1931 гг., подобный проект предприняла М.Д. Врангель, но задуманное ею издание по разным причинам так и не было осуществлено. См.: Ирина Шевеленко. *Материалы о русской эмиграции 1920—1930-х гг. в собрании баронессы М.Д. Врангель (Архив Гуверовского института в Стэнфорде)* (Stanford, 1995) (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 9).

ники газеты и стал главным представителем молодого эмигрантского поколения в Польше. В своих литературно-критических выступлениях он, в противовес исходившим от Георгия Адамовича утверждениям об обреченности и упадке эмигрантской литературы, стал выдвигать тезис о подъеме поэзии в зарубежье⁵⁹. Доказывал он это ссылками на творчество своих сверстников Довида Кнута, Смоленского, Ладинского⁶⁰, рано умерших Гронского и Поплавского, а также на работу периферийных поэтических школ: Скит Поэтов в Праге, Цех Поэтов в Таллинне, и др. Объединяющим их свойством он считал внимание к художественному эксперименту. Он писал:

Мы присутствуем едва ли не при новом расцвете русской поэзии. Только в лучшие ее времена было у нее столько больших поэтов, столько одаренных стихотворцев, столько хороших стихов и даже столько смелых попыток найти новое слово. Смешно при этом говорить о каком-либо кризисе. Но все эти смельчаки остаются все же, перед лицом истории, неудачниками, а главная их заслуга все в новых и новых полугениальных неудачах.

Нельзя безнаказанно приходить на свет в годы слишком близкие к периодам таких головокружительных новаторств, какими были первые два десятилетия XX в. для русской поэзии. После них каждое новое открытие кажется подозрительным, а простота — особой изощренностью бессилия. А ведь искусство (и это закон, не считающийся с историей!) немислимо без поисков нового. Да, без «новаторств», если угодно⁶¹.

В борьбе против «парижской ноты» и ее идеолога Г. Адамовича складывался общий фронт Варшавы с Прагой, Гомолицкого с Альфредом Бемом. У Бема не было в тот момент более энергичного союзника, чем Гомолицкий в его газетных выступлениях. К концу 1930-х годов, когда Гомолицкий обеспечил себе ведущие позиции в литературном отделе *Меча*⁶², он стремился сплотить разрозненные местные литературные острова в целостную русскую зарубежную «ойкумену», объединяющую творческие выступления поэтов его поколения, где бы они ни жили — в Праге или Белграде, Варшаве

⁵⁹ См., в частности: Л. Гомолицкий. «Рождение стиха», *Числа* (Париж), кн. 10 (1934), с. 241—242.

⁶⁰ Л. Гомолицкий, «Свобода и лира», *Меч*, 1935, № 25, 28 июня, с. 2—3.

⁶¹ Л. Гомолицкий, «Средства современной поэзии», *Меч*, 1938, № 33, 21 августа, с. 6. Зачин приведенного пассажа с некоторыми изменениями повторен во вступительной статье книги Гомолицкого *Арion*, с. 5.

⁶² С января 1937 г. он стал редактором, а с декабря 1938 г. и редактором-издателем *Меча*.

или Вильно, Таллинне или Выборге. В письме к Бему от 11 января 1935 г. он рассказывает о совете, посланном редактору таллиннского альманаха *Новь*: «Я, между прочим, Иртелю предлагал отказаться от системы замыкания в своем тесном кружке. Советовал соединиться с Прагой и Варшавой. М. б., и на той почве что-нибудь еще удастся сделать». А когда *Новь* прекратила существование, Гомолицкий создал собственное издательство «Священная Лира», поставившее перед собой ту же цель альянса молодых поэтических сил поверх географических границ. В нем вышли сборники Иваска, Чегринцевой, Гершельмана (проживавших соответственно в Эстонии, Чехословакии и Финляндии) — наряду с русскими поэтами Польши; в числе последних был 19-летний Георгий Клиндер, введенный в литературу Гомолицким⁶¹. В связи с выходом книжки Клингера — дебюта нового издательства — Гомолицкий раскрыл далекоидущие замыслы новой антрепризы: «“Священная Лира”, кажется, единственное издательство, не пожелавшее связать себя с каким-либо определенным местом русского рассеяния. На обложке стоит выразительное — Зарубежье»⁶². Такое «размывание» географических границ, в сущности, предсказано «космическими» мотивами поэмы «Варшава».

Через польское окружение Философова и «Домик в Коломне» Гомолицкий сошелся с ведущими молодыми польскими поэтами и литераторами Чеховичем, Тувимом, Слободником. Двое последних вовлекли его в подготовку и издание их стихотворных переводов из Пушкина⁶³. А Чехович ввел его в поэтические журналы *Kamena*⁶⁴ и *Skamander*⁶⁵, в которых он стал главным советником в отборе и освещении русского материала. Поразительно, что подобно тому как

⁶¹ См. о нем: Henryk Paprocki, «O autorze tej książki», in: Jerzy Klinder. *Nurt słowiański w początkach chrześcijaństwa polskiego* (Białystok: Bractwo Młodzieży Prawosławnej w Polsce, 1998), s. 5—7; Прот. Г. Папроцки. «Послесловие», в кн.: Георгий Клиндер. *Стихотворения* (М.: Рудомино, 1993), с. 39—43; Zygmunt Zbyrowski, «Rosyjski debiut poetycki Jerzego Klinger. Przyczynek do dziejów rosyjskiej literatury emigracyjnej w Polsce międzywojennej», *Studia Rossica. VII. W kraju i na obczyźnie. Literatura rosyjska XX wieku* (Warszawa, 1999), s. 215—222.

⁶² Л. Гомолицкий, «Георгий Клиндер», *Меч*, 1937, № 9 (145), 7 марта, с. 6.

Гомолицкий участвовал в графическом оформлении книги Слободника, состоявшей из переводов «Домика в Коломне» и «Моцарта и Сальери» (1935). Юлиан Тувим в 1936 г. попросил Гомолицкого редактировать свою работу над пушкинскими стихотворениями.

⁶³ Ср.: Leon Gomolicki. *Dziki muzy* (<Łódź:> Wydawnictwo Łódzkie, <1968>, s. 93; Leon Gomolicki. *Autobiogram* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1989), s. 340.

⁶⁴ Здесь появилась написанная — по поводу статьи Юлиана Тувима о замном языке — статья Гомолицкого, впервые формулировавшая общую концепцию разнотия русской поэзии в пореволюционную эпоху и утверждавшая

твумовский перевод «Медного всадника» вернул Гомолицкого к Пушкину — так «русской» литературной современности он пытается привить то, что обнаруживал в тот момент лишь в польском кругу. 25 июня 1934 г. он писал А. Бему:

Моя жизнь проходит в Мече. Так как русской лит<ературной> среды в Варшаве нет (если не считать ближайших сотрудников Меча), я нашел прибежище (подышать воздухом литературным) у молодых польских поэтов. Подружился со Слободником и Чеховичем. Все-таки там есть то, чего у нас нет — смена лит<ературных> вкусов, направлений. Без этого в музейной духоте рус<ской> зарубежной лит<ературы> я бы задохся. Много мне дал для ума и сердца также проф. Т. <Ф.Ф.> Зелинский⁶⁸.

Выпущенный по инициативе Гомолицкого номер польской *Камены* (1936, № 2), целиком отведенный поэтам молодого поколения русской эмиграции, как раз и был такой попыткой демонстрации «смены направлений» в русском зарубежье⁶⁹. Статьи и обзоры о литературе русской эмиграции спорадически появлялись и до того в европейских изданиях на разных языках, но этот номер

тезис о первенстве эмигрантской литературы. — Lew Gomolicki, «Od pozarożumowości poprzez milczenie...», *Skamander. Miesięcznik poetycki*. Tom 9, zeszyt LVIII (Maj 1935) s. 140—147. О журнале *Skamander* см.: Janusz Stradecki, *W kręgu Skamandra* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977), s. 178—192. См. также: Jadwiga Zacharska, *Skamander* (Warszawa: Wydawnictwa szkolne i pedagogiczne, 1977); *Stulecie skamandrytów. Materiały z sesji naukowej na Uniwersytecie Jagiellońskim 8—9 grudnia 1994*. Pod redakcją naukową Krzysztofa Biedrzyckiego (Kraków: Universitas, 1996).

⁶⁸ Т.е. Ф.Ф. Зелинский, знаменитый филолог-классик.

⁶⁹ В номер вошли статья Л. Гомолицкого о зарубежной поэзии и переводы К. Яворского стихотворений М. Цветасвой, Л. Гомолицкого, Довида Кнута, Ант. Ладинского и Поплавского, а также перевод «Провинциальных записок» Иваска. О журнале *Камена* и отражении в нем славянских культур в 1930-е годы см.: Kazimierz Andrzej Jaworski, *Pisma*. Tom 7 *W kręgu Kamenu* (Lublin, 1967), s. 138—146; Ludwika Jazukiewicz-Osełkowska, «Rosyjska poezja radziecka na łamach "Kamenu" v latach 1933—1939», *Po obu stronach granicy. Z powiązań kulturalnych polsko-radzieckich w XX-leciu międzywojennym*. Pod redakcją Bohdana Galstera i Krystyny Sierockej. *Po tu i z tej strony granicy. Iz historii polsko-rosyjskich kulturalnych swiazey 1918—1939 gg.* Под редакцией Богдана Гальстера и Крыстыны Сероцкой (Wrocław: Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk, 1972), s. 297—322; Аляксандр Баршэўскі «Часопіс «Камэна» як папулярызатар беларускай літаратуры», *Беларусіка. Albaruthenica*. 5 (Мінск: «Навука і тэхніка», 1995), с. 130—139. Отмеченный в статье Язукевич-Оселковской факт, что в *Камене* число переводов из молодой эмигрантской поэзии превышало число переводов из поэзии советской (с. 303), объясняется, безусловно, интересами и вкусами Л. Гомолицкого.

поэтического журнала был единственным, где акцент был поставлен на творчестве молодого, пореволюционного поколения. Оно же было главным героем поэтического и литературно-критического разделов газеты *Меч*⁷⁰. Апогеем деятельности Гомолицкого по пропаганде достижений молодых поэтов стал сборник *Арион*, составленный из его статей, ранее появлявшихся в *Мече*⁷¹. Это была не только первая книга о новом поколении эмигрантской литературы, но и первая книга на русском языке об эмигрантской поэзии вообще. Вышел *Арион* летом 1939 г.⁷², за несколько недель до Второй мировой войны, и если бы не разразившиеся катастрофические события, он удостоился бы, вероятно, шумных споров в зарубежной печати⁷³.

Все изложенное неопровержимо свидетельствует о том, что Гомолицкий в Варшаве — не просто полноправный участник эмигрантского литературного движения, но и одна из центральных его фигур, азартный организатор литературной жизни. При этом поэтическая программа его характеризовалась противоречивой позицией по отношению к Пушкину и пушкинской поэтике. «Варшава» по своему содержанию и стилистике остается единственным произведением Гомолицкого, открыто опирающимся на Пушкина. Сразу после нее автора снова стало заносить в неуклюже-архаистическую поэтику, нарочито затемненную семантику. Происходит

⁷⁰ О важности демонстрации Гомолицким в качестве редактора *Меча* факта смены поэтических поколений в эмиграции см. в статье: Iwona Obłąkowska-Galancki (Ивона Облонковска-Галанциак), «Русская эмиграционная поэзия на страницах варшавского “Меча” (1934—1939)», *Ślowiańszczyzna Wschodnia. Twórczość artystyczna a doświadczenie zbiorowe*. Redakcja naukowa Andrzej Ksenicz (Zielona Góra: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1998), s. 74.

⁷¹ Л. Гомолицкий. *Арион. О новой зарубежной поэзии* (Париж: Дом книги, <1939>).

⁷² См.: «Книги, поступившие в редакцию», *Меч*, 1939, № 34 (2710), 20 августа, с. 7. В статье, посвященной поэзии русской эмиграции и вышедшей в январе 1939 г., до появления *Ариона* Гомолицкого, но написанной под явным влиянием бесед с ним, Чехович выделил, в качестве наиболее интересных трех представителей поэтического поколения: Гомолицкого, Кнута и Ладинского. — Józef Czechowicz, «Muza wygnañców», *Pion. Tygodnik literacko-społeczny* (Warszawa), Rok VII, nr. 3 (276), 22 stycznia 1939 roku, s. 4.

⁷³ В письме Гомолицкого к Бему запечатлен отзыв Философова незадолго до его смерти в 1940 г.: «Вы меня утешаете своим лестным мнением о Арионе — была эта книжка “пиром во время чумы”, как еще успел сказать мне Философов. Он одобрил Ариона, но жестоко напал на меня за декадентски-легковесные строки о Византии и за «формизм» (для Ф<илософова> — Хлебников остался “гениальным идиотом” — мнение сходное с Ходасевичем, отменяющее: скорей Маяковский, чем Х<лебников>»), — писал Гомолицкий Бему 13 июня 1941 г. Критике Философова подверглась глава «Пути “формизма”» (с. 41—51).

это не без внутренних колебаний, сопротивления и борьбы — как показывает неоконченный и неопубликованный автобиографический «роман в стихах», над которым Гомолицкий трудился вплоть до 1941 г. Но отталкивание от «легкости» и «гладкости» канонизированного Пушкиным стиха, стремление сойти с «магистрального» пути на боковые⁷⁴ и последовательно экспериментаторская установка толкали Гомолицкого к литературному наследию архаистов предпушкинского и пушкинского времени — к Мерзлякову, Раичу, Кюхельбекеру, Катенину, ставшим для него эстетическими образцами, едва ли не более авторитетными, чем Пушкин. В 1938 г. Гомолицкий ссылается на них и на архаизмы в творчестве «пушкинской плеяды» (Баратынский, Дельвиг, Гнедич, Илличевский), а также на архаизирующую тенденцию в модернистской русской поэзии, от символизма до Хлебникова и Цветаевой, — для обоснования художественной правомерности отягощенного архаизмами поэтического стиля⁷⁵. Поэтому «пушкинианские» нормы, выразившиеся в «Варшаве» и вскоре вытесненные «хлебниковскими» творческими интересами, остались в его биографии мимолетным и изолированным эпизодом.

Гораздо глубже, чем в поэтике, воздействие Пушкина сказалось у Гомолицкого в иной плоскости — в плане становления специфически-«эмигрантского» самосознания и идеологического утверждения эмигрантского статуса. Существенную роль здесь сыграли фундаментальные черты пушкинской литературной позиции — последовательная «релятивизация» и синтез противоположных полюсов. В 1934 г. в анонсе о возникновении клуба «Домик в Коломне» говорилось: «Домик маленький, а потому тесный. Но имя Пушкина обязывает к большим и широким темам. В творческой личности Пушкина чудесно сочетались начала национальные с началом всемирным. Поэтому, выступая под знаком Пушкина, «Домик в Коломне» утверждает всемирность, как основную тради-

⁷⁴ То, что Г. Адамович назвал у Гомолицкого «вызовом эпохе». См.: Георгий Адамович, «Литературные заметки», *Последние Новости*, № 6179, 24 февраля 1938, с. 3.

⁷⁵ Л. Гомолицкий, «А стих елико прорицает», *Меч*, 1938, № 19, 18 мая, с. 6—7; Л. Гомолицкий. *Арион*, с. 52—58. Ср. замечание Иваска: «Если ритмы, “порывы” Гомолицкого “восходят” к “символизму” начала века, то его языковая традиция идет от XVIII в. Он — архаист подобно Гронскому, освоившему церковно-славянские элементы русской поэзии, главным образом, через Цветаеву и религиозных духовных поэтов первой половины XIX в. — Ширинского-Шихматова, Соколовского, Ф. Глинку. Эти последние особенно близки также Гомолицкому: он продолжает их линию». — Юрий Иваск, «Ода смерти», *Меч*, 1937, № 12, 28 марта, с. 6.

цию русской национальной литературы»⁷⁶. Таковую именно тенденцию к «всемирности» мы обнаруживаем в поэме «Варшава»: недаром в каменной столице наряду с «чугунным всадником» Понятовским выбраны два памятника — Шопену и Копернику, — выступающие индикаторами «универсального», «всечеловеческого» звучания польского прошлого. Можно предположить, что памятник Копернику представлен в тексте не только прямо, но и завуалированно, в самом зачине: «шар железный» служит параллелью аксессуару в руках Коперника⁷⁷, вводя космический масштаб в поэму и намекая на «астрономическую революцию» как аналог поэтического творчества. Эмиграция трактуется не в чисто локальном, историко-географическом ключе — как перемещение из прошлого (Петербург) в современную Варшаву, — а в универсально-метафизическом, где она становится синонимом поэзии, бегством в тот «рай обетованный крылатой родины», к которому автор приглашает концовкой поэмы.

«Эмигрантское» литературное самоопределение пришло к Гомолицкому, так сказать, с опозданием. Находясь в российском захолустье, в городе Остроге с его полиэтническим населением и богатым многонациональным прошлым, он в отрочестве, в гимназические годы, внезапно очутился в новом, чужом Польском государстве⁷⁸. Быть русским значило теперь принадлежать к «меньшинственному населению»⁷⁹, и при напряженных отношениях, существовавших между русской «эмигрантской» и «меньшинственной» общественностью в Польше (как и в других «лимитрофах»), Гомолицкий осознавал себя, безусловно, частью среды «меньшин-

⁷⁶ *Меч*, 1934, № 24, 31 октября, с. 4; «Осенние листья», *Новь*. Сб. 7 (Таллинн, 1934), с. 94. Ср.: Iwona Obłąkowska-Galanciak, «Из истории русско-польских литературных связей межвоенного периода (по статьям Дмитрия Философова)», *Acta Polono-Ruthenica* (Olsztyn), I (1996), s. 111—112; Iwona Obłąkowska-Galanciak, «W duchu Puszkina. Dyskusyjny klub literacki "Domek w Kolomnie"» (Warszawa 1934—1936)», *Acta Polono-Ruthenica*, III (1998), s. 283—292; Janina Kulczycka-Saloni, «Z dziejów literackiej emigracji rosyjskiej w Warszawie dwudziestolecia», *loc. cit.*, s. 5—8.

⁷⁷ Коперник на статуе Торвальдсена производит наблюдение с помощью армиллярной сферы. Ср. в «Возмездии»: «Коперник сам лелеет месть, Склоняясь над пустою сферой...»

⁷⁸ Ср. в письме жившего в тех же местах Александра Кондратьева: «Живется мне, сравнительно с другими эмигрантами (я, впрочем, из родной земли не уезжал, родная земля от меня уехала), слава Богу, сносно». — Александр Кондратьев, «Письма Амфитеатровым». Публикация, вступительная статья и примечания Вадима Крейла, *Новый Журнал* 191 (1990), с. 155 (письмо от 30 августа 1932).

⁷⁹ М. Илов, «Русские в Польше (1919—1939 гг.)», *Новый Журнал* 179 (1990), с. 255—265.

ственной». Водораздел между ней и «эмиграцией» проходил прежде всего по линии «политического активизма» — Философов именно с этих позиций выступал против ассимиляции эмиграции, призывая сопротивляться растворению в окружающей среде⁸⁰.

Парадоксальность перемены, произошедшей с Гомолицким в Варшаве, состояла в *двойном* переломе. Во-первых, он оказался в русской «столице», хотя и уступавшей другим мировым центрам эмиграции, таким, как Прага, Берлин, Париж, но все же предлагавшей несравненно более привлекательные для начинающего русского поэта возможности, чем Острог, Ровно, Львов или Вильно⁸¹. При том, что в его биографии не было «акта» эмиграции как пересечения границ — в том смысле, каким он был для миллионов участников Гражданской войны и беженцев революции, в Варшаве он *принял* эмигрантский статус, отказавшись от меньшинственного. Об отчетливом осознании им оппозиции «эмигрантского» и «меньшинственного» свидетельствует статья «Недостойный спор», написанная в 1935 г. в ответ на попытки консервативных лидеров меньшинственной общественности в Польше привязать ежегодное празднование «Дня русской культуры» за рубежом не к Пушкину, как это укоренилось с 1926 г., а к св. Владимиру. Пушкин, согласно Гомолицкому, объединяет и всех в эмиграции, и эмиграцию с меньшинственниками. Эмиграция, по его словам, — хранитель национальной культуры (в противовес лозунгу интернационализма, идущему из Советской России), в то время как меньшинственники — просто манифестация своей принадлежности к русской народности⁸². В соответствии с платформой *Меча*, понятие эмиграции для Гомолицкого несет в себе отказ от «соглашательства», установку на политическую борьбу⁸³. Объявление себя эмигрантом произошло в ходе упомянутой выше кампании против «советско-

⁸⁰ Об этом говорилось в посвященной Мицкевичу статье Философова «От чего зависит возрождение эмиграции? Доклад, прочитанный 18 марта 1934 г. на собрании "Литературного Содружества"», *Меч*, 1934, № 1/2, с. 5.

⁸¹ Ср.: Tadeusz Ziarkiewicz (Olsztyn), «Geografia rosyjskiego życia literackiego na ziemiach północno-wschodnich II Rzeczypospolitej», *Wilno i kresy północno-wschodnie. Materiały II Międzynarodowej Konferencji w Białymstoku 14–17 IX 1994 r. w czterech tomach*. Tom IV. *Literatura*. Pod redakcją Elżbiety Feliksiak i Anny Kiezuń (Białystok, 1996), s. 155–176; Т Исмагулова, «Феномен славянского контакта — культурная жизнь русской эмигрантской колонии в Варшаве (1918–1939)», *Славянские литературы, культура и фольклор славянских народов. XII Международный съезд славистов (Краков, 1998). Доклады российской делегации*. Отв. ред. С.В. Никольский (М.: Наследие, 1998), с. 343–356.

⁸² См.: *Меч*, 1935, №14 (47), 7 апреля, с. 8.

⁸³ Об этом Гомолицкий писал, отвергая утверждения парижан Г Адамовича и Л. Сабанеева об «исчерпанности эмиграции». — Г Николаев <Л. Гомолицкий>, «Терпкий осадок», *Меч*, 1937, № 41, 24 октября, с. 6.

го» номера *Ведомостей Литературных*, когда Гомолицкий разослал и собрал анкеты писателей-эмигрантов. Примечательно, что в своем собственном ответе, говоря о «примирении моего духа с моим телом» (ср. тот же мотив в «Варшаве»), он как бы пытается преуменьшить роль и «русских», и «польских», и «православных» ингредиентов в своем роду и выпятить «космополитические»: «Когда я думаю об этой истинной своей жизни, ощущаю в себе кровь предков моей матери — монголов. Нисходя в меня по лестнице поколений, они встретились с предками отца — первыми униатами. Боголюбцы с богоборцами. Мой родоначальник — участник Флорентийского собора»⁸⁴.

Но — в силу отмеченной выше особенности политической платформы Д. В. Философова — переход Льва Гомолицкого на эмигрантский статус шел рука об руку с активным полонофильством, выразившимся как в антиномиях текста «Варшавы», так и в тесном сближении ее автора с польскими кругами. Более кого бы то ни было другого из *всех* русских поэтов в Польше — Бранда и Нальянча, Войцеховского и Кондратьева — Гомолицкий в 1930-е годы был вхож в польскую литературную среду и, хоть и недостаточно уверенно овладев к тому времени польским языком, участвовал в польской литературной печати. Не случайно поэтому и мотив «бездомности»⁸⁵, и апологетика Польского государства представлены в поэме 1934 г. как неразрывно друг с другом связанные и взаимно уравновешивающие идеологические полюса.

При этом определение, данное А. Бемом «Варшаве» как поэме *эмигрантской*, приходится уточнить. В такой же степени, как «утверждение» эмигрантства, в ней содержатся и предсказание и психологическое объяснение (метафизического) «отречения» от него. Амбивалентность идеологической позиции в поэме, навязанная самой стиховой тканью (пронизанной «пушкинской» поэтикой), обнажается в ретроспективном свете жизни Гомолицкого. В 1930 г. в Остроге Гомолицкий заявлял: «Я русский, люблю Россию и поэтому невольно идеализирую свой народ»⁸⁶. Еще и в 1941 г. он

⁸⁴ «Эмигрантские писатели о себе. Л.Н. Гомолицкий», *Молва*, 1934, №5 (525), 6 января, с. 3.

⁸⁵ По поводу стихотворений, составивших книжку Гомолицкого «Дом», М.О. Цетлин писал: «“Дом” это стихи бездомного поэта, поэта-эмигранта. Но автор берет свою тему шире. Дом для него не родина, не Россия. Он тоскует не о реальном скитании и изгнании, а о метафизической, “мировой” бездомности человека в его вечном скитальчестве». — М. Цетлин, <рец.:> «Л. Гомолицкий. Дом», *Современные Записки* 55 (1934), с. 421.

⁸⁶ Письмо к В.Ф. Булгакову от 27 июля 1930 г. РГАЛИ, ф. 2226 (В.Ф. Булгаков), оп. 1, д. 1583. ед.хр. 605.

не переставал чувствовать себя русским поэтом и был, несмотря на Армагеддон, полон творческих планов:

Я теперь с божьей помощью довожу до конца упорядочение своих стихов от юношеских начиная, и если бы была возможность в будущем издать, видел бы издание в трех книжках: первая (главная) — состояла бы из Цветника (в том виде, как послал теперь Вам: Цветник (2 стих.), притчи (22), поэмы) и Ермия; вторая — из большой автобиографической поэмы в 10 главах (вам я послал 8 глав и теперь дописал 10-ую); девятая пишется (в ней между прочим предполагаю описать смерть Философова); третья — из стихов юношеских Отроческое (1920—1925), двух циклов Солнце и Дом, объединенных под заглавием После Света (1926—1933) и Разных Стихотворений (1933—1938). Этим был бы подведен итог всему, —

сообщает он В.Ф. Булгакову в Прагу⁸⁷. И тогда же посланное Бему письмо никак не предвещает расставания с русским языком и поэзией:

Теперь я еще раз переработал все свое прошлое. Составилась книжечка, где не окончена (все еще) лишь поэма — прибыла девятая глава (очень вчерне). <...> Начал кроме того совсем новые стихи и кажется не только для себя самого новые: совсем на новых началах с новой поэтикой. Неожиданно для себя, п<отому> ч<то> не думал, что напишу еще что-нибудь — что хватит сил начинать заново⁸⁸.

Но в разгар мировой войны Гомолицкий делает новый выбор и совершает резкий переход на статус «поляка», ничем не более удобный в условиях нацистской оккупации, чем статус «русского эмигранта» или просто «русского в Польше». Понятно, что продиктовано это было не оппортунистическими расчетами политического конформизма, а все той же метафизической логикой, которая пронизывает поэму «Варшава». Сложность отношения к польской державе, свойственная поэме «Варшава», сменяется в годы оккупации переходом на полную лояльность разрушенной (а затем возрождаемой из пепла) стране, отказом от маргинальности, столь, казалось бы, лелеемой в 30-е годы.

Трансформация Гомолицкого в польского писателя, критика и эссеиста изумляла прежде всего радикальной установкой на бескомпромиссный разрыв со своим русским поэтическим прошлым.

⁸⁷ Письмо к В.Ф. Булгакову от 22 февраля 1941 г. Там же.

⁸⁸ Письмо к В.Ф. Булгакову от 13 июня 1941 г.

В 1977 г. польский поэт-переводчик и литературный критик Северин Поллак писал Г.П. Струве: «С Гомолицким я в очень хороших отношениях, мы знакомы с половины тридцатых лет. Но он не помнит и не хочет помнить, что был когда-то очень хорошим поэтом — сейчас он признанный польский прозаик, умный, тихий и спокойный. Завидно»⁸⁹. Разрыв с «русским» стихотворством тем более поразителен, что таковое само по себе вовсе не выглядело предосудительным в Народной Польше: в ней оставалась группа работающих русских (и двуязычных русско-польских) поэтов — в их числе близкая знакомая Гомолицкого в Ровно по довоенному времени Л. Сеницкая и Г. Соргонин, которого он сам вовлек в изданную им в Варшаве в 1937 г. *Антологию русской поэзии в Польше*⁹⁰.

Возможное психологическое объяснение крайности выбора, сделанного Гомолицким, мы находим в цитированном выше письме к Бему от 13 июня 1941 г. Откликаясь на намерение адресата подвести итоги первого двадцатилетия эмигрантской литературы, Гомолицкий, сам выпустивший недавно, перед войной, *Арион*, заявил: «О поэзии зарубежья думаю, как вы, что вам дано составить о ней мнение в целом. <...> Что касается «второго периода» зарубежной поэзии, я в него мало верю, думаю, что если и будет что — то не “период”, а случайное, единичное, без среды». Это-то неверие во «второй» период (в сохранение литературной «среды», в возможность ее возрождения) и явилось, надо думать, решающей причиной ухода Гомолицкого из русской литературы. В сущности, уход этот был обусловлен тем самым фактором, который в 1931 г. привел поэта в эмигрантскую литературу в Варшаве.

Как тогда, так и теперь политическая позиция оказалась производной от продиктованного литературой жизненного выбора. Вступление Гомолицкого в польскую литературную жизнь в первые послевоенные месяцы было упрощено тем, что в числе руководителей писательской организации сразу оказались поэты, близкие ему по концу 1930-х годов, — Юлиан Тувим, Юлиан Пшибось, Мечислав Яструн, Северин Поллак. Благодаря им он был привлечен к сотрудничеству в журнале *Кузьница*⁹¹ — и прошел последова-

⁸⁹ Hoover Institution Archives, Stanford, Gleb Struve papers, Box 34, folder 8. Письмо от 11 мая 1977 г.

⁹⁰ См.: А.К. Waśkiewicz, «Polscy poeci rosyjscy», *Twórczość* (Warszawa), Rok XXIII (1967), nr. 10 (267), s. 135—139.

⁹¹ Об особенностях либеральной редакционной линии *Кузьницы*, проповедовавшей марксистскую эстетику в сочетании с отстаиванием творческой свободы писателя, в период редактирования ее Стефаном Жолкевским см. в кн.: Zbigniew Żabicki, «*Kuźnica* i jej program literacki» (Kraków: Wydawnictwo Literackie, <1966>). См. также: Hanna Gosk, *W kręgu «Kuźnicy». Dyskusje krytyczno-literackie lat 1945—1948* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1985).

тельно все этапы «советизации» культуры в Польской республике. Как ни сильно его писания периода ждановщины свидетельствовали о компромиссе, обусловленном выполнением «социального заказа», они все же являли — по сравнению с тем, что писалось в те годы в СССР, — более осмысленный и цивилизованный характер; неуклонное усиление этого компромисса в целом соответствовало внешней эволюции общественно-политических позиций его друзей и единомышленников-поляков в тот момент (Яструна, Тувима, Поллака, П. Гертца и др.), хотя «не-польское», эмигрантское прошлое делало Гомолицкого более, чем они, уязвимым для политического нажима. Ортодоксальные штампы и благонамеренные формулы характеризуют, таким образом, более эпоху и среду, чем индивидуальное лицо. Как бы то ни было, став присяжным критиком *Кузьницы* (специализировавшимся на русской и советской литературе) и литературоведом, Гомолицкий снова — как при трансформации в «эмигрантского» поэта в начале 30-х годов — как бы поворачивается к Пушкину, ставшему наряду с Мицкевичем главной темой его занятий. Можно заключить, таким образом, что Пушкин оказался таким же «посредником» в обретении Гомолицким новой гражданской и культурной идентичности, каким он явился ему при вхождении в эмигрантскую культуру — с тем лишь, однако, принципиальным различием, что взятый курс на выполнение социального заказа со стихами сочетаться не мог.

К ПУБЛИКАЦИИ ПИСЬМА Л.О. ПАСТЕРНАКА К БЯЛИКУ*

ПИСЬМО Л.О. ПАСТЕРНАКА К БЯЛИКУ

Дорогой друг!

Итак, вот образец того, что бывает, если в основе известных явлений человеком руководит искренняя любовь, а не принуждение. Коротенькое предисловие, обещанное Вами для моей книжки о Рембрандте, разрослось и выросло в яркую Бяликовскую картину моей грешной личности.

Статью Вашу в переводе на русский язык прочел мне наш общий знакомый. Что и говорить, — самая горячая и братская любовь лишь может продиктовать эти строки, полные вдохновенного подъема, силы и библейской красоты.

Так пишет Бялик. И только, когда его захватит. И я счастлив, что я мог оказаться для Вас поводом к этому исключительному литературному образцу художественного портрета. Я безмерно рад, что я послужил поводом, — зажечь в Вас тот присуший Вам гневный пламень народного печальника, который — раз начавшись — неудержимо разрастался в пожар. В пожар, в который на мгновение я был брошен с тем, чтобы вовремя быть извлеченным из него любящей рукой Вашей и в отсвете этого зарева получить столь необычно-привлекательные очертания и живописные формы. Нет, не по неосторожности, а намеренно Вы на некоторое время бросили меня в пылающий огонь Вашего гнева, чтобы, как любящий и карающий Иегова, — вовремя успеть спасти — для моего же блага.

Но, дорогой, не оправдаться хочу я, не жаловаться на незаслуженную кару, — нет, я повинен, знаю, но вина здесь не во мне, а вне меня, в вас, в русском еврействе моего поколения, которому до сих

* *Slavica Hierosolymitana. Slavic Studies of the Hebrew University*. Vol. I (Jerusalem, 1977), p. 306—317.

¹ Текст письма опубликован дочерью художника Ж.Л. Пастернак и Л.Л. Пастернак—Слэйтер по черновику, хранящемуся в семейном архиве в Оксфорде. Датируется документ предположительно второй декадой февраля 1923 г. (Четвертый номер берлинского еженедельника *Ha-Olam*, в котором напечатана статья Бялика о Пастернаке, вышел 7 февраля 1923 г.). Письмо, очевидно, адресату послано не было. См. ценную позднейшую публикацию: Зоя Копельман, «Письма Л.О. Пастернака Х.Н. Бялику», *Studies in Modern Russian and Polish Culture and Bibliography. Essays in Honor of Wojciech Zalewski*. Ed. by Lazar Fleishman (Stanford, 1999) (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 20), p. 235—272.

пор было (и еще долго будет) чуждо мое искусство, — искусство, с которым в душе я появился на свет Божий. Вспомните время и тенденции еврейского интеллигентного общества в русских центрах, к одному из которых принадлежал и я.

Вы не правы: я не «вернулся», ибо я не уходил, а всегда был с вами. Только вы меня не видели, не искали. А когда захотели увидеть... вспомните день нашей встречи, вы — (это не лично о Вас я думаю, а об интересующемся нашим искусством еврействе —) вы увидели меня.

Так называемому интеллигентному еврейскому обществу пластические искусства были чужды. Я знал очень представительных столпов интеллигенции и буржуазного еврейства, ворочавших миллионными рублями, которым и в голову не приходило купить когда-либо у меня картину или заказать портрет, хотя они уже, когда надо было, гордились моим именем, заслуженным в русском искусстве. Но — русский художник Айвазовский красовался у них на стенах, лаская глаза сановного русского гостя-бюрократа. А нашего Левитана — сколько я знаю — в ученические годы его, когда он терпел нужду, — не поддерживал ни один еврейский богач. И его только недавно узнали они, незадолго перед его смертью. И не было даже в специальном «Обществе для распространения просвещения между евреями»² и помина на рубрику помощи молодым художникам или обучающимся искусству, — и мне, когда я уже стал на ноги, пришлось обратить внимание на этот пробел и хлопотать о признании подобной помощи им.

Я вырос, конечно, в русской обстановке, получил русское воспитание, развивался под влиянием тенденций русских восьмидесятых годов, т.е. тенденций ассимиляции, и в долге служения русскому народу.

И я этому долгу отдал всю свою жизнь, то в качестве обучающего молодое русское поколение художников, то в качестве художника-творца в русском искусстве. И — странная судьба евреев нашего поколения: сейчас нам достается от Бялика, что мы отдали себя не всецело своему обездоленному народу, — а с другой стороны — я часто слышал упреки, что я все же как еврей — не могу быть чисто русским художником, и т.д.

...Помню себя в начале художественной моей деятельности в Одессе до и после моего окончания Академии за границей. Я писал то, что было перед глазами моими из еврейской жизни, — то ев-

² См. о нем: *Общество для распространения просвещения между евреями в России за пятьдесят лет. (Краткий исторический очерк)*. СПб., 1913; И.М. Чериковер. *История Общества для распространения просвещения между евреями в России. 1863—1913*. Под редакцией и с предисловием С.М. Гинзбурга Т. I (СПб., 1913).

рейскую провинциальную улочку, то картинку «Перед Пасхой» — с евреем, который в слякотную погоду тащит домой гусей и пр., то старьевщика, разглядывающего во дворе только что купленный хлам, то типичного разносчика моченых яблок собственного производства, и т.д.

И помню, что это охотно покупалось, — быть может — генералами от артиллерии местного гарнизона, а никак не еврейскими представителями финансовой аристократии. Вы думаете, я шучу, говоря о генералах? Нет, это сухая правда, так это было на самом деле.

...И никому они не известны, эти еврейские художники. Ни лучшему, интеллигентному, зажиточному еврейству, ни тем более — нищим голодным еврейским массам, — искусство не нужно было, — и еврейство не интересовалось им. И тогдашней еврейской литературе, правда, самой едва-едва волочившей ноги — не до искусства было. Чего Вам больше? Вспомните нашего художника академика Аскназия, в Петербурге — пользуюсь кстати случаем засвидетельствовать здесь дань мою уважения и преклонения перед единственной в своем роде личностью этого художника, *поистине подвижника*, — единственного среди всех мне известных до сих пор оставшегося евреем в душе и искусстве, подававшего в свое время огромные надежды, не поддержанного еврейством и чуждого русскому обществу своим чисто еврейским уклоном и национальной физиономией. Он влачил жалкое существование, тяжелое в материальном смысле. Оставил необеспеченную семью, детей. И если бы не Солдатенков³, в галерее которого была лучшая его вещь, да не Третьяков — кто из современных богачей знал бы, имел бы картины Аскназия⁴, или кто из евреев слышал о нем?

Я мог бы на эту тему, дорогой мой пламенный поэт, говорить подробнее, но не место здесь. А уж Аскназий был настоящий поэт, вышедший из самых недр литовского еврейства, и его-то евреи знали меньше всего... Такое было время, такое индифферентное отношение и невежество в еврейском обществе.

³ Солдатенков Козьма Терентьевич (1818—1901) — московский промышленник, издатель, коллекционер картин — после его смерти они были переданы по завещанию в Румянцевский музей, а с 1925 г. большая их часть перешла в ГТГ. См. о нем и о его собрании: *Императорский Московский и Румянцевский музей. Отделение изящных искусств. Каталог картинной галереи* (М., 1915), с. 150—153.

⁴ Аскназий Исаак Львович (1856—1902) — исторический живописец, ученик П.П. Чистякова, академик (с 1885). Происходил из семьи витебских хасидов. Утверждение Л.О. Пастернака о том, что «лучшая вещь» Аскназия находилась у Солдатенкова, — ошибочно: «Моисей в пустыне», за которого автор получил звание академика, поступил в собрание Третьяковых. См.: *Каталог художественных произведений городской галереи Павла и Сергея Третьяковых*. Изд. 23 (М., 1910), с. 83.

...Искусство — нежный цветок, который требует тепла, солнца, ухода, который блекнет от отсутствия их. Как это бывает в природе, цветок тянется к солнцу, туда обращаются — его листья, и цвет, и туда же падают и его плоды.

...И вот стоило лишь еврейству оглянуться на себя, на свое жалкое бытие, на свое жалкое недавнее прошлое, на жалкое прислуживание и пресмыкание, вспомнить далекое славное прошлое, — и зажглись в нем иные светочи и идеалы национального подъема, высоких стремлений, давно не бывалой народной славы, — и расцветает вновь забытая поэзия, — забил вновь родник вдохновения...

И вот перед нами — гневный Бялик! — Где же он был в восьмидесяти годах, почему не стоял на страже на стенах народных и не призывал? Его не было, не могло быть, и безумно было бы привлекать его к ответу. Час пробил, и «встают рати и строятся ряды», и т.д. Так-то, мой дорогой.

И еще. Искусство мое, т.е. — пластическое — обладает одним преимуществом перед словом, литературой: оно — международно и понятно на всех языках. Живопись, рисунок, пейзаж, портрет — будь он написан шведом, французом, русским или евреем — понятен всем, и нам пока не нужен особый язык, особое еврейское искусство. Его пока нет, и быть оно может только на родной своей земле, ибо всякое национальное искусство исходит из родной жизни и им живет. Дело Бяликов и ему подобных — облегчить его рост, раскрыть глаза народу на его красоты, на окружающий мир Божий, — помочь народу наслаждаться искусством, которого он был лишен столько веков, и по религиозным, и по политико-историческим, и по экономическим причинам.

Искусство — источник. И всякий жаждущий, независимо от национальности, может утолить жажду свою из него. Но нужна жажда. Ее не было. Она есть теперь — и уже родников много, — то тут, то там. И придет время, и разрастутся они в большую реку, и потечет широкая река на радость всему человечеству.

Письмо Л.О. Пастернака к Х.Н. Бялику освещает интересный эпизод в биографии художника. Как известно, автор и адресат письма познакомились в 1911 г. в Одессе⁵. Приведенный выше документ должен быть рассмотрен на фоне усилившихся в 1910-х годах контактов Л.О. Пастернака с еврейскими литераторами и общественными деятелями, выразившихся, в частности, в серии портретов, написанных в Москве и Берлине в 1918—1923 гг.⁶, а также в написа-

⁵ Репродукция портрета Бялика работы Пастернака, относящегося к этому времени, опубликована в московском журнале *Еврейская жизнь*. № 14/15, 3 апреля 1916 г., стр. 9—10.

⁶ Prof. L. Pasternak. *Portrait-Album*. Mit einem Begleitworte von Hermann Struck (Jerusalem: Jibneh—Verlag, Zweigniederlassung Berlin, 1923).

нии (1918—1920) Л.О. Пастернаком книги *Рембрандт и еврейство в его творчестве*⁷, которая Бяликом была расценена как «возвращение» Л. Пастернака к еврейству, а по определению самого Пастернака была «первой попыткой приблизить еврейские массы к пластическим искусствам»⁸. Контакты Бялика с Л.О. Пастернаком находились в русле крупных национально-культурных проектов и издательских идей Бялика⁹, в реализацию которых, по его инициативе, должен был быть вовлечен и Л.О. Пастернак. К параллельно вышедшему на древнееврейском языке в берлинском отделе издательства «Yibneh» изданию книги о Рембрандте¹⁰ вступительную статью должен был написать Бялик (ее упоминает Пастернак в печатаемом письме), однако в последнюю минуту было сообщено¹¹, что статья Бялика выйдет отдельно, а вместо нее была приведена обширная цитата из письма Бялика в издательство, формулирующего задачи его отдела изобразительного искусства и выдвигающего кандидатуру Л.О. Пастернака в качестве руководителя отдела¹², а книгу о Рембрандте — в качестве дебюта издательства в этой области.

В январе 1923 г. в берлинском еврейском еженедельнике *Ha-Olam* (№ 2, 1923, с. 27—28. Номер этот целиком посвящен 50-летию Бялика) было напечатано письмо Л.О. Пастернака в редакцию, в котором, упомянув первую встречу на даче под Одессой¹³, до которой ни разу не слышал имени поэта, и последовавшее за нею ознакомление с его стихами в переводе¹⁴, добавил: «Бялик близок и дорог мне не только творчеством, но и лично < > По характеру полученного мной воспитания и по работе, всегда обращенной к русскому обществу и к русскому искусству, я был далек (как и большинство людей моего возраста и среды) от внутренней еврейской жизни. И теперь, после стольких лет, я, к сожалению, не могу

⁷ Берлин, изд. С.Д. Зальцмана, 1923.

⁸ Л.О. Пастернак. *Рембрандт и еврейство...*, с. 11.

⁹ О деятельности Бялика в Берлине 1921—1924 гг. см. воспоминания его вдовы Мани Бялик: Manya Bialik. *Pirkei zikharonot* (Tel-Aviv: Dvir, <196->); Benjamin Klar. *Chajim-Nachmann Bialik. Leben für ein Volk* (Wien: Verlag Joseph Belf, 1936), S. 196—199.

¹⁰ Akademikon L. Pasternak. *Rembrandt, yetsirato ve-arko le-yahadut*. 'Im mavo me-et Ch.N. Bialik. (Yerushalayim: Yibneh, snif Berlin, <1922>). Это была первая книга из серии издательства, посвященной искусству.

¹¹ См. предисловие издателей — с. IX—XII издания на др.-евр. яз.

¹² «Именно я, — заявил Бялик в письме. — приблизил его к еврейской работе и привлек к нам».

¹³ Ср.: Л.О. Пастернак. *Записи разных лет* (М.: Советский художник, 1975), с. 82.

¹⁴ Очевидно, по вышедшему в 1911 г. сборнику переводов В. Жаботинского, открывшего Бялика русскому читателю. О позднее появившихся символистских переводах из Бялика (Вяч. Иванов, Сологуб, Брюсов) см. воспоминания Л.Б. Яффе: Leib Jaffe. *Tekufot* (Tel-Aviv: Masadah, <1948>), 'am. 126—127.

наслаждаться стихами Бялика в подлиннике, однако каждая встреча с ним — своего рода «чтение» источника живого Бялика».

В том же органе вскоре (№ 4) была помещена статья Бялика «Авраам Лейб бен-Йосеф Пастернак», явившаяся реализацией объявленного, но невышедшего предисловия к книге о Рембрандте и в расширенном виде легшая (вместе со статьей Макса Осборна «Пастернак — живописец и график»¹⁵) в основу большого альбома-монографии на др.-евр. языке, выпущенного берлинским филиалом варшавского издательства Штыбеля в 1924 г.¹⁶ Публикуемое письмо представляет собой прямой отклик Л.О. Пастернака на фрагмент статьи Бялика, напечатанный в *Ha-Olam*, в котором деятельность Л.О. Пастернака последних лет интерпретировалась как «возвращение» и который мог быть воспринят как полемика с процитированным выше письмом Л. Пастернака, приуроченным к юбилею Бялика.

Весной 1924 г. Л.О. Пастернак совершил поездку в Египет и Палестину¹⁷. На обратном пути спутником его на пароходе был Бялик, посетивший затем Пастернаков в Мюнхене¹⁸. Это была последняя встреча Бялика и Пастернака.

Таков был фактический фон публикуемого письма, полностью выпавший из поля зрения исследователей творчества художника¹⁹. Вместе с тем этот документ, с его развернутым изложением пози-

¹⁵ См. также: Макс Осборн, «Л.О. Пастернак». *Жар-Птица* (Берлин), № 13 (1925), с. 2—8.

¹⁶ Ch. N. Bialik, Dr. Maks Osborn. *L. Pasternak. Hayav ve-yetsirotav* (Berlin, <1924>). Ср. также известное издание: Max Osborn. *Leonid Pasternak* (Warschau: Stybel-Verlag, 1932). Отзыв Б. Пастернака об этом издании в письме к родителям от 18 октября 1932 г. процитирован во вступительной статье Лидии Пастернак к книге: Boris Pasternak. *Fifty Poems*. Translated by Lidia Pasternak Slater (London, 1963), p. 15—16. Полный текст письма см. в кн.: Борис Пастернак. *Полное собрание сочинений с приложениями*. В 11 томах. Т. VII. *Письма. 1927—1934* (М.: Слово/Slovo, 2005), с. 617—621. Статья Бялика, напечатанная в альбоме 1924 г., вошла в его сборник *Dibreih Sifruith* и в немецком переводе опубликована в 1925 г. — см. статью «A.L. Pasternak» в издании: Chajim Nachman Bialik. *Essays*. Autorisierte Übertragung aus dem Hebräischen von Viktor Kellner (Berlin: Jüdische Verlag, 1925), S. 191—214. Статья датирована 17 гешвана 5683, т.е. 13 ноября 1922 г. по григорианскому календарю. Тексту газетной заметки соответствуют в немецком издании с. 191—192 и 210—214.

¹⁷ Об истории ее см.: Л.О. Пастернак. *Записи разных лет*, с. 87—93; письмо Л.Л. Пастернак-Слэйтер в *The New York Times Book Review*, October 29, 1961; ср. заметку об экспедиции в Палестину и о подготовке художественного альбома о ней в издательстве А.Э. Когана — в журн. *Жар-Птица*, № 13 (1925), с. 36.

¹⁸ См. об этом в письме Бялика к жене, приведенном в ее мемуарах.

¹⁹ Весь этот эпизод мог быть известен Б. Пастернаку, находившемуся в то время в Германии.

ции в национально-культурном вопросе, можно попытаться ввести в контекст парадоксальных высказываний Бориса Пастернака о «евреях» и «христианстве»²⁰, амбивалентность которых показана в работе Д. Сегала «Pro domo sua» (*Slavica Hierosolymitana*. Vol. I). Основаниями для такого сближения позиций могут служить прежде всего неоднократно заявленная Б. Пастернаком зависимость от творческого облика отца, значение темы «отцовства», которая, несомненно, перекликается с тезисом о том, что сюжетом искусства является рассказ о собственных рождении²¹, и темы «отец-художник» — начиная с первой дошедшей до нас в относительно целостном виде прозаической вещи — «Истории одной контроктавы»²², наличие ряда параллельных тем и высказываний в литературных работах Л.О. Пастернака и Б.Л. Пастернака — напр., тема «единства жизненных событий, то есть перекрестных действий бытового гипноза» («Охранная грамота»), тема Л.Н. Толстого, тема Италии, апология «реализма» (при явной ориентации на авангардистские течения); ср. также интерпретацию искусства как «восхищенного воспроизведения образца» (в «Охранной грамоте») и «эскизы-копии» со старых мастеров у Л.О. Пастернака²³, или характеристику Библии как «записной тетради человечества» («Охранная грамота») и высказывание Л.О. Пастернака о Библии в книге *Рембрандт и еврейство* (с. 30).

Не пытаясь предрешить результаты широкого обследования взаимных переключек литературного и живописного творчества Л.О. Пастернака и поэтических выступлений Бориса Пастернака, открывающего, на наш взгляд, интересные возможности для нового объяснения ряда поэтических высказываний Б. Пастернака, направленных на построение своей литературной генеалогии,²⁴ —

²⁰ Интересный материал дало бы сопоставление позиций Б. Пастернака и О. Мандельштама в этом вопросе. О теме «иудейство и христианство» у Мандельштама см. следующие работы: Н. Мандельштам. *Вторая книга* (Paris: YMCA-Press, 1972); O. R<onen>, «O.E. Mandelshtam», in: *Encyclopedia Judaica. Year Book 1973* (Jerusalem, 1973), p. 295—296; Arthur A. Cohen. *Ossip Emilievich Mandelstam. An Essay in Antiphon* (Ann Arbor: Ardis, 1974); K. Taranovsky. *Essays on Mandel'stam* (Harvard University Press, 1976), p. 48—67. Из новейших исследований укажем на книгу: Леонид Кацис. *Осип Мандельштам: мускус иудейства* (Иерусалим: Гешарим—М.: Мосты культуры, 2002).

²¹ «Охранная грамота» — цит. по изд.: Борис Пастернак. *Проза 1915—1958. Повести, рассказы, автографические произведения* (Ann Arbor, [1961]), с. 241.

²² Ср.: «Я признаю несомненность закона наследственности, и на самом деле, отец мой обладал артистическими способностями» — Л.О. Пастернак. *Записи разных лет*, с. 14.

²³ Л.О. Пастернак. *Записи разных лет*, с. 78—79.

²⁴ Ср. в «Докторе Живаго»: «...Юра занимался древностью и законом Божиим, преданиями и поэтами, науками о прошлом и о природе, как семейной хроникой родного дома, как своею родословною» (гл. «Елка у Свентицких»).

укажем на одну деталь, вне которой нельзя оценить специфику позиции в «еврейском вопросе» — как в приводимом здесь письме Л.О. Пастернака к Бялику, так и в «Докторе Живаго». В семье Пастернаков передавалась версия об их происхождении от дона Исаака бен-Иегуды Абарбанеля, великого еврейского философа, толкователя Библии и государственного деятеля, в свою очередь возводившего свой род к царскому дому Давида²⁵, а переселение своих предков на Пиренеи датировавшего падением Первого храма²⁶. Наиболее ранняя из известных нам печатных фиксаций версии о принадлежности Пастернаков к роду Абарбанелей находится в статье В.Я. Парнаха 1926 г.²⁷ Не приходится сомневаться, что генеалого-биографический подтекст стоял за полемикой Л. Пастернака с Бяликом (обвинявшим представителей поколения Л.О. Пастернака, принадлежащих к «роду художников», в оторванности от нации), за антитезой киссингенского «курортного» еврейства и еврейства прошлого (в книге Л.О. Пастернака о Рембрандте) и за обвинениями еврейства в «провинциализме» в «Докторе Живаго».

Мало того, некоторые загадочные утверждения Б. Пастернака объяснимы, если допустить, что ему могли быть известны трагические обстоятельства жизни семьи Абарбанелей и в особенности биография и творчество старшего сына дона Исаака (и ученика его) Иегуды, известного под именем Леоне Эбрео (Льва Еврея), крупнейшего еврейского философа итальянского Возрождения и поэта, знаменитый трактат которого «Dialoghi d'Amore» явился поворотным пунктом в истории ренессансной философии²⁸. Во всех рабо-

²⁵ Ср. в книге Л.О. Пастернака 1923 г. (с. 44) о Давиде в изображении Рембрандта.

²⁶ Критическую сводку данных о генеалогии Абарбанелей см. в книге: В. Netanyahu. *Don Isaac Abravanel. Statesmen and Philosopher* (Philadelphia, 1972). Ср.: М. Базилевский. *Дон Исаак Абрабанел. Его жизнь и деятельность* (Издание книжного магазина Шермана в Одессе, 1903).

²⁷ Valentin Parnac, «Les poètes russes d'aujourd'hui», *Europe*, № 40 (vol. 8), 15 Avril 1926, p. 501. Ср. «еврейский» вариант статьи: Valentine Parnac, «In the Russian World of Letters», *The Menorah Journal*. Vol. XII (1926), June—July, p. 303. См. также показания Г. Света, со ссылкой на (более позднее — 1932 г.) свидетельство Л.О. Пастернака — Гершон Свет, «Леонид Пастернак — отец поэта», *Русская Мысль* (Париж), № 1301, 9 декабря 1958 г., с. 5; Гершон Свет, «Памяти Л. Пастернака. К столетию со дня рождения», *Вестник Израиля*, 1962, март—апрель, № 30/31, с. 40.

²⁸ Из литературы о нем см.: В. Zimmels. *Leo Hebraeus, ein jüdischer Philosoph der Renaissance, sein Leben, seine Werke und seine Lehren* (Breslau, 1886); В. Zimmels. *Leone Hebreo. Neue Studien* (Wien, 1892); E. Appel. *Leone Medigos Lehre vom Weltalt und ihr Verhältnis zu griechischen und zeitgenössischen Anschauungen*. Sonderabdruck aus dem «Archiv für Geschichte der Philosophie», B. XX. Heft 3/4, 1907; Joaquin de Carvalho. *Leão Hebreu, filósofo* (Coimbra, 1918); Heinz Pflaum. *Die Idee*

тах о доне Исааке рассказывается о том, как 1492 год (изгнание евреев из Испании) превратил влиятельного политического деятеля, пользовавшегося безраздельным авторитетом при дворе, в изгнанника, и о том, какой личной трагедией обернулись гонения на евреев на Пиренеях для его старшего сына Иегуды. Получив сведения о намерении похитить его новорожденного сына с целью его самого, королевского врача, сделать заложником кастильского двора и заставить перейти в христианство, Иегуда Абарбанель послал младенца-первенца с нянькой в Португалию, казавшуюся ему в тот момент более безопасным местом, а сам бежал из Севильи в Неаполь. После смерти португальского короля Жоана II и восшествия (в 1496 г.) на лиссабонский престол Мануэля пятилетний сын Леоне Эбрео был насильственно окрещен на Пасху 1497 г. Эта история известна по знаменитой элегии Леоне Эбрео «Жалоба на время» (Telunah 'al ha-zman), написанной в 1503 г. (спустя год после «Диалогов о любви»), впервые напечатанной в 1857 г., а в 1920-е годы несколько раз переведенной на европейские языки (в том числе В.Я. Парнахом — на французский). Можно полагать, что заявление о происшедшем в младенчестве «крещении», сформулированное Б. Пастернаком в письме к Жаклине де Пруайяр от 2 мая 1959 г.²⁹, представляет собой «реминисценцию» (с вариацией) биографической ситуации из «фамильного прошлого», где события

der Liebe. Leone Ebreo. Zwei Abhandlungen zur Geschichte der Philosophie in der Renaissance (=Heidelberger Abhandlungen zur Philosophie und ihrer Geschichte. 7) (Tübingen, 1926); Heinz Pflaum, «Leone Ebreo and Pico della Mirandola», Monatschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums. 72. Jg. (1928), S. 344—350; Carl Gebhardt, «Einleitung. Vom Leben und vom Werk Leone Ebreos», in: Leone Ebreo. Dialoghi d'Amore. Hebräische Gedichte (Heidelberg, 1929) (Bibliotheca Spinozana, tomus III); Leone Ebreo. Dialoghi d'Amore. A cura di Santino Caramella (Bari, 1929); Isaia Sonne. Intorno alia vita di Leone Ebreo (Firenze: Civiltà moderna, 1934); N. Ivanoff, «La beauté dans la philosophie de Marsile Ficino et de Leon Hebreux», Humanisme et Renaissance, III (1936); A.R. Melburn, «Leone Ebreo and the Renaissance», in: Isaac Abravanel. Six Lectures. Ed. by J.B. Trend and H. Loewe (Cambridge, 1937), p. 137—156; Eugenio Garin. Der italienische Humanismus (Bern, 1947) (Kap. IV: Platonismus und Philosophie der Liebe); Guiseppe Saitta. Il pensiero Italiano nell'Umanesimo e nell'Rinascimento. Vol. II. Il Rinascimento (Bologna, 1950), p. 79—109; S. Damiens. Amour et intellect chez Leon l'Hébreu (Toulouse, 1971); T. Anthony Perry, «Dialogue and Doctrine in Leone Ebreo's Dialoghi d'Amore», PMLA. Vol. 88 (1973), p. 1173—1179. Консультациями по этой теме я обязан профессору Иерусалимского университета Джузеппе Сермонета.

²⁹ Jacqueline de Proyart. Pasternak (Paris: Gallimard, 1964), p. 40; рус. перевод см: Жаклина де Пруайяр, «Предисловие» в кн.: Борис Пастернак. Стихи и поэмы. 1912—1932 (Ann Arbor, [1961]), с. X—XI. Это заявление дало повод к абсурдным предположениям о переходе Л.О. Пастернака в православие, беспочвенность которых показана Л.Л. Пастернак, см.: The New York Times Book Review, Oct. 29, 1961.

1891—1892 гг. (указ, 29 марта 1891 г. о выселении евреев из Москвы³⁰) выступают как аллюзия на гонения инквизиции в 1492³¹ и 1496 гг. Правомерность подобного сближения подтверждается наличием параллели в «Охранной грамоте» между кусками о ренессансной Венеции и о футуристической Москве³². «Литературный» характер указанной эпистолярной справки (о «крещении») выявляется, в частности, из сопоставления ее с дальнейшей частью письма к Ж. де Пруайяр, где Б. Пастернак утверждает, что «больше всего в моей жизни» жил «в христианском умонастроении» в 1910—1912 гг., а сохранение факта крещения семейной «полутайной» объясняет условиями общественной жизни тех лет. Между тем относящийся к тому же периоду документ — регистрационная запись о поступлении на философский факультет Марбургского университета³³ — называет в графе о вероисповедании «иудейское» — в условиях несравненно более альтернативных, чем русские. Как известно, создание «Диалогов о любви» и «Жалобы на время» было приурочено к определенной дате: согласно вычислениям донна Исаака Абарбанеля, приход Мессии (им должен был быть представитель династии Давида) предполагался в хронологических рамках 1503—1531 (или 1573) гг.³⁴ (По-видимому, Маяковский, «гадатель-

³⁰ См. об этом: *Евреи в Москве. Страница из истории современной России. Составлено по неопубликованным документам* (Берлин: издание Иоганна Рэде, 1904).

³¹ Ср. упоминание об эдикте 31 марта 1492 г. и его последствиях в книге Л.О. Пастернака о Рембрандте, с. 48.

³² Наличие этой параллели в сюжетной структуре «Охранной грамоты» доказано в докладе М. Окутюрье на Пастернаковском симпозиуме 1975 г. См.: Michel Aucouturier, «Об одном ключе к *Охранной грамоте*», *Boris Pasternak. 1890—1960. Colloque de Cerisy-la-Salle (11—14 septembre 1975)* (Paris: Institut d'études Slaves, 1979), p. 337—349.

³³ Alfred Rammelmeyer, «Die Phillips — Universität zu Marburg in der russischen Geistesgeschichte und schönen Literatur», *Mitteilungen Universitätsbund Marburg*, 1957, Heft 2/3, S. 80.

³⁴ См.: Pnina Nave, «Leone Ebreo's Lament on the Death of his Father», *Romanica et Occidentalia. Etudes dédiés à la mémoire de Hiram Peri (Pflaum)*. Ed. par Moshe Lazar (Jerusalem: Magnes Press, Université Hébraïque, 1963), p. 61—62. Наблюдение о воздействии мессианистической трилогии Исаака Абарбанеля (в 1497 г. пришедшего к выводу о том, что Мессия уже родился) на «Элегию» Леоне Эбрео сделал впервые Г. Пфлаум — см.: H. Pflaum. *Die Idee der Liebe. Leone Ebreo*, S. 76—77. (Возможно, что сакраментальная фраза «Какое, милые, у нас Тысячелетие на дворе» в стих. Б. Пастернака «Про эти стихи» — отзвук миллеанистической теории Абарбанеля.) Интересное наблюдение о воздействии на нее патриотической литературы и о сходстве между мессианистическими концепциями Исаака Абарбанеля и Савонаролы принадлежит Б. Нетаниягу (B. Netanyahu, *op. cit.*, p. 245—246; ср. приведенное здесь высказывание Савонаролы из «Триумфа Креста»: «The Jews were not to be converted to Christ

ный избранник»³⁵ «Охранной грамоты», вписывался у Пастернака в тот же «эсхатолого-мессианистический» контекст.) Тот же параллелизм, который заставлял Б. Пастернака идентифицировать себя и Ломоносова в Марбурге, смерть Маяковского и смерть Пушкина, современную Москву и ренессансную Венецию, та же изоморфность культурно-исторических эпох (подкрепленная у Пастернака, как и у Мандельштама, — см. «Разговор о Данте» — воздействием книги Шпенглера) отражается в следующей фразе из письма Пастернака к Мандельштаму от 31 января 1925 г.: «Домысел чрезвычайности эпохи отпадает. Финальный стиль (конец века, конец революции, конец молодости, гибель Европы) входит в берега, мелеет, мелеет и перестает действовать. Судьбы культуры в кавычках вновь, как когда-то, становятся делом выбора и доброй воли»³⁶.

Каковы были возможные источники сведений Б. Пастернака о биографии и творческой работе Абарбанелей? Каков был объем этих сведений? Ответ на эти вопросы в настоящее время затруднителен, поскольку в первую очередь приходится реконструировать вероятные контакты с (немногочисленными) литературными источниками, тогда как сведения могли поступать и по другим, не письменным каналам. Не подлежит сомнению, во всяком случае, что в общем виде ренессансная «философия любви»³⁷, переосмыслившая платоновскую антропологическую концепцию принципа любви как концепцию космологическую, имеет точки соприкосновения с философско-поэтической концепцией, лежащей в основе «Сестры моей — жизни». Неясно, однако, до какой степени дифференцированным было восприятие Б. Пастернаком различных стадий и представителей этой линии в истории философии и в какой степени философское значение трактата Леоне Эбрео могло вычлениваться в сознании Пастернака из совокупности идей итальянского гуманизма³⁸. Но наличие ряда переключек между «Пиром»

till the end of the world»); ср. пастернаковский афоризм: «Предела культуры достигает человек, таящий в себе укрощенного Савонаролу» («Охранная грамота», с. 264) — и ряд имен у Хлебникова, отождествляющий Будду, Мен-Цзы, Христа и Савонаролу («Колесо рождений. Разговор» — процитировано в статье Вяч. Вс. Иванова «Категория времени в искусстве и культуре XX века», в сб.: *Ритм, пространство и время в литературе и искусстве* (Л.: Наука, 1974), с. 48).

³⁵ «Почти можно было сказать, кем он будет, но нельзя было еще сказать, кто будет им».

³⁶ *Вопросы литературы*, 1972, № 9, с. 161; *Вестник РСХД*, № 104/105 (1972), с. 239.

³⁷ См. о ней, в частности, E. Panofsky. *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance* (N.Y., 1972), chap. V (p. 129—169).

³⁸ Четкая характеристика места Леоне Эбрео в круге философских идей Возрождения содержится в упомянутой в примеч. 24 и 31 книге Пфлаума.

Платона и важнейшим теоретическим документом — «Охранной грамотой»³⁹, с одной стороны, и глубокий интерес к теоретическому наследию итальянских гуманистов (ближайшего идейного окружения Леоне Эбрео), документируемый «Охранной грамотой» и замыслом «Статей о человеке» (1918)⁴⁰, а также место ренессансного искусства в эстетической платформе Л.О. Пастернака, с другой, допускают высокую вероятность знакомства с именем, творчеством и судьбой Леоне Эбрео, как виднейшего представителя ренессансного неоплатонизма, еще с конца 1910-х годов⁴¹. Предложение о «полигенетичности» (по терминологии В. Жирмунского и З. Минц в их работах по Блоку) мотивов и цитат у Пастернака подкрепляется авторским описанием собственной работы⁴², Мы вправе допу-

³⁹ Напр., фраза «уже и одна *заметность* настоящего есть будущее, будущее же человека есть любовь» (233) — сложная перифраза того места в «Пире», где любовь истолковывается как извечное стремление человека к тому, чего нет; «Движение, приводящее к зачатю, есть самое чистое из всего, что знает вселенная» (234) — ср. слова Диотимы о соитии мужчины и женщины как божественном акте, «ибо зачатие и рождение суть проявления бессмертного начала в существе смертном» (*Пир*, 206с; ср. тему «рождения» вообще у Б. Пастернака); образ любовной пары как сцепления, наподобие «медали», профиля с профилем (*Охр. гр.*, 289), перекликается со словами Аристофана о любовном влечении как соединении прежних «половин» (191d) (ср. первоначальное название четвертого стихотворного сборника Пастернака «Обратная сторона медали») и о каждом из нас как «половинке человека»; ср. мотив, зафиксированный в Автобиографии 1956 (с. 12) — «в прежние времена я был девочкой». Ср. мотивы из «Пира» в стих., синхронном «Охранной грамоте», «Лето» («Ирпень — это память о людях и лете», 1930), а также определение бесед Юрия Живаго и Лары как платоновских диалогов (т. II, гл. XIII). Ср. интересное сближение стих. «К другу» с «платоновским государством» в кн.: Olga R. Hughes. *The Poetic World of Boris Pasternak* (Princeton University Press, 1974), p. 88, 89.

⁴⁰ См. о нем: Л. Флейшман. «Неизвестный автограф Б. Пастернака», *Материалы XXVI научной студенческой конференции. Литературоведение. Лингвистика* (Тарту, 1971), с. 34—37.

⁴¹ Возможна перекличка стих. «Materia prima» из «Поверх барьеров» 1917 г. с третьим из «Диалогов о любви», если тему стихотворения интерпретировать как *circolo amoroso*. Возможно также, что «солнце» и «луна» в «Марбурге» соответствуют символике солнца (= разум), луны (= душа) и земли (= тело) у Леоне Эбрео.

⁴² В «Охр. гр.»: «Я переживал изучение науки сильнее, чем это требуется предметом. Какое-то растительное мышление сидело во мне. Его особенностью было то, что любое второстепенное понятие, безмерно развертываясь в моем толковании, начинало требовать для себя пищи и ухода, и, когда я под его влиянием обращался к книгам, я тянулся к ним не из бескорыстного интереса к знанию, а за литературными ссылками в его пользу. Несмотря на то, что работа моя осуществлялась с помощью логики, воображенья, бумаги и чернил, больше всего я любил ее за то, что по мере писанья она обростала все сгущавшимся убором книжных цитат и сопоставлений» (239).

стить, что к числу относительно поздних источников принадлежала книга В. Парнаха *Испанские и португальские поэты, жертвы инквизиции* (М.—Л.: Academia, 1934)⁴³. Вступительная статья «Инквизиция и поэзия», помещенная в книге, включала основные биографические сведения о Леоне Эбрео и, в частности, излагала содержание его элегии, повествующей об обстоятельствах, вызвавших разлуку с сыном и его отрыв от рода⁴⁴.

В этом свете слова Гордона, обращенные к еврейству: «Будьте со всеми. Вы первые и лучшие христиане мира» («Доктор Живаго», т. I, гл. IV), перекликающиеся с аттестацией Рембрандта как наиболее полного выразителя еврейства в искусстве (книга Л.О. Пастернака) и со словами Л.Н. Толстого, сказанными Л.О. Пастернаку: «Я, “гой”, больше еврей, чем Вы»⁴⁵, можно не только спроецировать на эпоху возникновения христианства, но и связать с местом Леоне Эбрео в философском развитии XV—XVI вв. и с отношением к нему со стороны его современников⁴⁶. В научной литературе показан смысл и характер «синтезирующей» работы Леоне Эбрео как специфического этапа ренессансной философии: сплав традиций еврейской средневековой философии и синкретических тенденций христианской мысли (выразившихся в деятельности Фло-

⁴³ Характеристику этой книги см. в заметке О. Ронена о В. Парнахе в *Encyclopedia Judaica. Year Book 1973* (Jerusalem, 1973), p. 303. (Дата смерти Парнаха, названная здесь (1948), может быть уточнена согласно указанию (1951) в кн.: *Центральный гос. архив литературы и искусства. Путеводитель. Вып. 3. Фонды, поступившие в ЦГАЛИ СССР в 1962—1966 гг.* М., 1968, с. 379. См. также: В.Я. Парнах, «Пансион Мобер. Воспоминания». Вступительная статья П. Нерлера. Публикация и комментарии П. Нерлера и А. Парнаха. Подготовка текста П. Нерлера, Н. Поболя и О. Шамфаровой, *Диаспора. Новые материалы*. VII (Париж—СПб.: Atheneum—Феникс, 2005), с. 7—91.

⁴⁴ Личные контакты Парнаха с Пастернаком документируются с августа 1922 г.: через Бориса Пастернака посылает письмо Ремизову в Берлин только что вернувшийся в Москву Парнах (см. вступ. статью П. Нерлера к указанной в сноске 43 публикации). В архиве Парнаха сохранился отзыв Пастернака о вышедшей в 1949 г. книге его переводов (А. д'Обинье. *Трагические поэмы. Мемуары*. Перевод В.Я. Парнаха. М., Гослитиздат, 1949). Приводим эту запись: «Ознакомившись с переводами В.Я. Парнаха (из Агриппы Д'Обинье), нахожу их очень удачными, а часть и превосходными, по силе, выразительности и точности. Борис Пастернак. 14.III.39» — ЦГАЛИ, ф. 2251 (Парнах), оп. 1, ед. хр. 49, л. 8. О В.Я. Парнахе в Чистополе во время войны см.: Александр Гладков. *Встречи с Пастернаком* (Paris: YMCA-Press, 1973), с. 25.

⁴⁵ Поскольку Л.О. Пастернак, как «поклонник форм» — чистейший «язычник». Рассказ Л.О. Пастернака об этом включен в статью Бялика о нем — см. немецкое издание, S. 206.

⁴⁶ Как известно, существуют убедительные основания полагать, что «Диалоги о любви» были первым оригинальным философским произведением Возрождения, написанным на итальянском языке.

рентийского собора), неоплатонизма флорентийских гуманистов и аристотелизма схоластиков, причем двойственность этой позиции соответствовала генеральной синтетической установке гуманистической теории XV в.⁴⁷ В том же письме к Ж. де Пруайяр, где речь идет о тайном крещении, Б. Пастернак говорит: «Меня со всех сторон спрашивают о моих мнениях, моих убеждениях чуть ли не обо всем на свете, и не хотят верить, что у меня нет никаких. Такого рода подходы не имеют для меня никакого значения. “Суждение” о Духе Святом ничего не значит по сравнению с присутствием его самого в произведении искусства»⁴⁸. Эта позиция релятивизации и синтеза религиозно-философских либо культурно-художественных концепций (см., напр., по вопросу о поэтических платформах — в «Черном бокале» и «Нескольких положениях»), совпадающая с аналогичной позицией Л.О. Пастернака, синтезировавшего разнородные художественные тенденции и в такой же мере стремившегося выйти за пределы замкнутых художественных систем, как это делал в сфере литературной жизни Б. Пастернак, — опиралась на прокламирование «осязательного единства нашей культуры»⁴⁹.

⁴⁷ Н. Pflaum. *Die Idee der Liebe*, S. 44.

⁴⁸ Ж. де Пруайяр, «Предисловие», в кн.: Борис Пастернак. *Стихи и поэмы. 1912—1932*, с. XI; Jacqueline de Proyart. *Pasternak* (Paris, 1964), p. 41.

⁴⁹ «Охранная грамота», с. 263.

АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ И «АВГУСТ» ПАСТЕРНАКА*

Изучение поэтики мемуарно-автобиографической прозы Пастернака начато работами Р.О. Якобсона¹, К. Поморской² и М. Окутюрье³, посвященными «полуфилософской биографического содержания вещи»⁴ — «Охранной грамоте». Можно предположить, что сопоставление фабульных эпизодов, включенных в обе автобиографии, или вошедших в одну и не вошедших во вторую, или не вошедших в обе, — подведет исследователя к установлению ряда структурных особенностей пастернаковской прозы. Настоящая заметка задумана как предварительная попытка в этом направлении.

В число эпизодов, представленных в обеих автобиографиях, входит «падение с лошади» летом 1903 г. Контекст, окружающий этот эпизод, разнится в «Охранной грамоте» и «Автобиографии 1956»⁵. Общее в освещении его ограничивается указанием на последовавшее освобождение от воинской повинности и участия в войнах.

В «Охранной грамоте» «падение с лошади» не называется. О сломанной ноге упоминается вскользь, внутри конспективного изложения цепи драматических событий, хронологически совпавших с нашим эпизодом, но принадлежащих чужим судьбам. Собы-

**Slavica Hierosolymitana. Slavic Studies of the Hebrew University. Vol. I (Jerusalem, 1977)*, p. 194—198.

¹ Roman Jakobson, «Kontury Glejtu» (1935) — in: Roman Jakobson. *Studies in Verbal Art. Texts in Czech and Slovak* (Ann Arbor, 1971), p. 386—394; R. Jakobson, «Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak», *Stavische Rundschau (Berlin—Prag)*, B. VII (1935), S. 357—374.

² Krystyna Pomorska, «Ochranajna gramota», *Russian Literature*, 1972, № 3, p. 40—46; Кристина Поморская, «О членении повествовательной прозы», in: *Structure of Texts and Semiotics of Culture*. Ed. by J. Van der Eng and M. Grygar (The Hague—Paris: Mouton, 1973), p. 349—371; Krystyna Pomorska. *Themes and Variations in Pasternak's Poetics* (Lisse: The Peter de Ridder Press, 1975), p. 64—73.

³ М. Окутюрье, «Об одном ключе к “Охранной грамоте”», *Boris Pasternak. 1890—1960. Colloque de Cerisy-la-Salle (11—14 septembre 1975)* (Paris: Institut d'études Slaves, 1979), p. 337—349.

⁴ «Писатели о себе. Борис Пастернак», *На Литературном Посту*, 1929, № 4/5, с. 119.

⁵ Оба текста цитируются по изданию: Борис Пастернак. *Проза 1915—1958. Повести, рассказы, автобиографические произведения* (Ann Arbor, 1961).

тия эти градуированы по двум рядам: 1) по степени близости персонажей автору (отец — знакомые — воспитанница — студент); 2) градуируются «несчастья». Звенья даются попарно, внутри пар события сцеплены по смежности. Первая пара:

отец — седеет (ошибочно решив, что пожар в его доме)
знакомые — горят.

Вторая пара персонажей — воспитанница и студент. С воспитанницей связаны «несчастья» трех родов, причем два эпизода объединены атрибутом «дефектности», «неполной осуществленности»: тонула — но спаслась; покушалась на самоубийство, имитируя внешние обстоятельства гибели студента, — но неудачно; третий эпизод, результирующий первые два, — ее сумасшествие. Гибель студента предстает субститутом «неудавшихся смертей» воспитанницы.

Обе пары персонажей и связанные с ними эпизоды выступают аккомпанементом к неподвижному лежанию автора в гипсе. Сгусток трагических эпизодов дан на фоне авторской декларации об отказе от их описания и иронического комментария о «фабульном» восприятии истории, свойственном «читателю». Ему противопоставлено лирическое описание некоей «встречи» со Скрябиным, позже, в конце 1903 г., в ходе которой роль автора — «восторженный слушатель», «поклонник». Таким образом, все перечисленные события показаны как «подсобные» к «встрече» со Скрябиным и по контрасту к ней (с. 205).

В «Автобиографии 1956» элиминирован сюжетный центр разобранной главки «Охранной грамоты» — зимний контакт со Скрябиным. Выясняется, что двукратное знакомство со Скрябиным [1) знакомство в лесу с анонимной музыкой вне идентификации ее с будущим «кумиром»⁶; 2) знакомство семьями, беседы Скрябина с Л.О. Пастернаком, споры об искусстве и т.п.] хронологически предшествовало «падению с лошади» и «укорочению ноги». По сравнению с «Охранной грамотой», скрябинская тема, обрамляющая эпизод «падения с лошади», отличается еще и тем, что она расслоена на 1) биографический контакт и 2) занятия автора музыкой, с осени 1903 г. (с. 8—12). Связь обеих реализаций скрябинской темы с эпизодом неподвижного лежания в гипсе остается невыявленной.

Неодинаково формулируется и связь разбираемого эпизода с «отцовской» темой. В «Автобиографии 1956» «падение с лошади» подано как продолжение в жизни сюжета картины отца:

⁶ Ср. описание этого знакомства с 3-й симфонией в мемуарах А.Л. Пастернака «Лето 1903 года» (*Новый мир*, 1972, № 1).

Отец задумал картину «В ночное». На ней изображались девушки из села Бочарова, на закате во весь опор гнавшие табун в болотистые луга под нашим холмом. *Увязавшись однажды за ними*, я на прыжке через широкий ручей свалился с разомчавшейся лошади и сломал себе ногу, сросшуюся с укорочением... (10).

Другими словами, подобно «скрябинской», «отцовская» тема обнаруживает тенденцию оказаться в «перевернутом», по отношению к соответствующему куску в «Охранной грамоте», положении: в «Охранной грамоте» «падение с лошади» находится в препозиционном отношении к обеим темам, в «Автобиографии 1956» — в постпозиционном.

Итак, и на синтагматической, и на парадигматической оси наблюдается «взаимозаменяемость деталей». Инвариантными остаются мотив «сломанной ноги» («лежания в гипсе») и мотив первых «музыкальных» впечатлений⁷

Недавно опубликованное письмо Пастернака к А.Л. Штиху (1913)⁸, идентифицировав эти инвариантные мотивы, разъяснило смысл указанных вариаций. Письмо резюмирует «странное цельное десятилетие моей жизни» — десятилетие «композиторской деятельности». Начало ее возводится (в противоположность его «замалчиванию» в «Охранной грамоте» и двусмысленному сообщению в «Автобиографии 1956») непосредственно к «падению с лошади». Это событие описывается следующим образом:

Вот как сейчас лежит он в своей незатвердевшей гипсовой повязке, и через его бред проносятся трехдольные⁹ синкопированные ритмы галопа и падения. Отныне ритм будет событием для него, и обратно — события станут ритмами; мелодия ж, тональность и гармония — обстановкою и веществом события. Еще накануне, помнится, я не представлял себе вкуса творчества. Существовали только произведения, как внушенные состояния¹⁰, которые оставалось только испытать на себе. И первое пробуждение в ортопедических путах принесло с собой новое: способность распоряжаться непрошеным, начинать со-

⁷ Ср. наблюдения К. Поморской об отмеченности «начал» в сюжетном построении «Охранной грамоте».

⁸ *Вопросы литературы*, 1972, № 9, с. 144—145 (Публикация Е.В. Пастернак).

⁹ Ср.: Окно не на две створки *alla breve*,

Но шире, — на три: в ритме трех вторых.

(«Второе рождение» — Б. Пастернак. *Стихотворения и поэмы*. (М.—Л.: Советский писатель, 1965), с. 359).

¹⁰ Ср. определение человека как «состоянья человечества» в «Диалоге» 1917 г. (*Russian Literature*, 1975, № 12, p. 124).

бою то, что до тех пор приходило без начала и при первом обнаружении стояло уже тут, как природа.

Этот пассаж устанавливает неразрывную связь «галопа и падения» и начала музыкального творчества (и творческой жизни вообще), которая в обеих автобиографиях была завуалированной. Дата написания письма — десятилетняя годовщина катастрофы (6 августа 1913 г.) — указывает на переломный для Пастернака момент: закончен университет, с философской карьерой покончено, Пастернак на распутье между поэзией и музыкой, мусagetские кружки в упадке, в группе «Лирика» начинается брожение, скоро вылившееся в раскол. Письмо позволяет не только установить единство двух раздельно изображенных эпизодов, но и расшифровать смысл даты, вокруг которой строится текст стихотворения «Август». Символика стихотворения обнаруживает неожиданную автобиографическую подоплеку.

Я вспомнил, по какому поводу
Слегка увлажнена подушка.
Мне снилось, что ко мне на проводы
Шли по лесу вы друг за дружкой.

Вы шли толпою, врозь и парами,
Вдруг кто-то вспомнил, что сегодня
Шестое августа по-старому,
Преображение Господне.

Становится очевидной связь темы «преображения» с «галопом и падением». Вместе с тем открываются дополнительные реминисценции. Тема смерти и погребения во сне имеет, по-видимому, ближайшим источником «Грезы» Фета¹¹. Но если принять во внимание «конный» субстрат, становится допустимым сближение с «близнечной» интерпретацией «смерти» и «сна» в стихотворении Тютчева «Близнецы». Ср. об античном представлении «смерти» и «сна» как двух братьев-близнецов и о преломлении этого представления у Тютчева в работе Н.Ф. Сумцова «Исследования о поэзии

¹¹ О. Хьюз называет другие возможные источники. См.: Olga R. Hughes. *The Poetic World of Boris Pasternak* (Princeton University Press, 1974), p. 163. О генеалогической линии Фет — Пастернак см., в частности, статью Ю.Н. Тынянова «Промежуток» (в его кн. *Архаисты и новаторы*, Л.: Прибой, 1929), а также: М.О. Чудакова, «Новые автографы Б.Л. Пастернака», *Записки Отдела рукописей* (Гос. б-ка СССР им. В.И. Ленина), вып. 32 (М., 1971), с. 208—214. Ср. отчет о докладе И.И. Гливенко о лирическом пейзаже у Фета и Пастернака — *Бюллетени ГАНХ*, М., 1926, № 2/3, с. 34.

А.С. Пушкина»¹²; ср. роль коней в изображениях Асвинов и Диоскуров (в частности, мотив происхождения близнецов от лошади)¹³; ср. также о близнечном мифе у Пастернака, отразившемся, в частности, в первой его книге — у Вяч. Вс. Иванова¹⁴. Разъясняется настойчивость, с которой Пастернак возвращался к мотивам «хромоты» и «смерти от скачущей лошади»¹⁵ и объединению мотивов «хромоты» и «лошади» в романе. Ср. (там же, гл. XIV) описание работы над стихотворением «Сказка», как «хода лошади, ступающей по поверхности стихотворения». Обнаруживается родство мотива «падения», как инициального момента «творчества», с «пятилеткой»¹⁶ и с характеристикой «Божественной симфонии» Скрябина как «падшего ангела» (в «Автобиографии 1956»). Отсюда же — для того, чтобы описать артистической облик Скрябина 1903 г., — Пастернак дает портрет скрябинской походки¹⁷, отсюда же слова Пастернака о поэзии: «Писать надо не руками, а ногами»¹⁸. Параллельно «жаркая охра солнца» и «свет без пламени» («Август») сопоставимы с пожаром, окружавшим обреченного на неподвижность подростка — «трехпудовую глыбу гипса» («Охранная грамота», с. 205), а также с «пожаром сердца» в цитате из Маяковского в финальной части «Охранной грамоты» — единственной «прямой»

¹² Харьковский университетский сборник в память А.С. Пушкина (Харьков, 1900), с. 337.

¹³ Л.Я. Штернберг, «Античный культ близнецов в свете этнографии». Отд. оттиск из III тома Сборника Музея антропологии и этнографии при Имп. Академии наук (Пг., 1916), с. 139.

¹⁴ Вяч. Вс. Иванов, «Заметки о типологическом и сравнительно-историческом исследовании римской и индоевропейской мифологии», *Труды по знаковым системам*. IV. (Учен. зап. ТГУ, вып. 236) Тарту, 1969, с. 57.

¹⁵ См. об этом (применительно к «Детству Люверс» и «Безлюбью») в статье: Л. Флейшман, «К характеристике раннего Пастернака», *Russian Literature*, 1975, № 12, р. 97. См. также в настоящем издании.

¹⁶ Б. Пастернак. *Стихотворения и поэмы* (М.—Л., 1965), с. 199 («Другу»). Ср. в письме Пастернака к П.Н. Медведеву 6—9 ноября 1929 г. (т.е. в период работы над «Охранной грамотой»): «...если здоровейшей пятилетке служит человек со сломанной ногой, нельзя во имя ее здоровья требовать от него, чтобы он скрывал, что нога его укорочена и что ему бывает больно в ненастье». — Борис Пастернак. *Собрание сочинений в пяти томах*. Т. 5. *Письма* (М.: Художественная литература, 1992), с. 284.

¹⁷ «Скрябин любил, разбежавшись, продолжить бег силою инерции вприпрыжку, как скользит по воде пущенный рикошетом камень, точно немного не доставало, и он отделился бы от земли и поплыл по воздуху. Он вообще воспитывал в себе разные виды чудотворной легкости и неотягощенности движения на грани полета». Ср. А.Л. Пастернак, «Лето 1903 года» (с. 205) о Скрябине: «быстрый бег с подскоками».

¹⁸ Сообщено А.Д. Синявским в его выступлении на Пастернаковском симпозиуме в Серизи, сентябрь 1975 г.

цитате в тексте, по-видимому сопротивляющемся непосредственной цитации внутри себя. Сюда же примыкает сквозной в «Охранной грамоте» мотив статуарного изображения динамики и динамического представления статуарности, выраженной, в частности, в повторяющемся рассуждении о «позе» и «естественной позе» (как предвосхищении будущего — у Маяковского)¹⁹ и, в частности, мотив сбрасывания позы, с аналогией между «Пушкиным 1836 года» и «нечеловеческой молодостью» Маяковского (с. 286—287) в «1936» (или любом другом) году.

Заслуживает внимания в этом контексте один анахронизм. В соответствующем куске «Автобиографии 1956», рассказывая о спорах Скрябина с Л.О. Пастернаком весной 1903 г., Б. Пастернак добавляет: «Мне было двенадцать лет». С этим следует сопоставить название себя тринадцатилетним во время катастрофы — в письме к А.Л. Штиху. Не подлежит сомнению, что Штиху точно так же не надо было напоминать, что Пастернаку летом 1903 г. было 13 лет, — как читателя «Автобиографии 1956» трудно было обмануть заявлением, что в то время автору было 12 лет. Очевидно, «день рождения» (или, по крайней мере, «тринадцатилетия») у Пастернака выпадал на праздник Преображения 6 августа, а не на 29 января²⁰.

¹⁹ Ср. перекликающуюся в этом с «Охранной грамотой» статью Р.О. Якобсона «Socha v symbolice Puškinově», *Slovo a slovesnost*, 1937, № 3, s. 2—24, а также в изд.: Роман Якобсон. *Работы по поэтике*. Вступительная статья Вяч. Вс. Иванова. Составление и общая редакция М.Л. Гаспарова (М.: Прогресс, 1987), с. 145—180. Ср. об этом также в статье М. Цветаевой «Эпос и лирика в современной России» (1933). Ср. в «Смерти поэта» (Б. Пастернак. *Стихотворения и поэмы*, 1965, с. 356) о Маяковском: «спал со всех ног».

²⁰ Ср. с этим любопытную деталь: в романе первое полностью датированное событие (поездка Юры с Веденяпиным в Дуплянку) происходит «летом 1903 года».

К ХАРАКТЕРИСТИКЕ РАННЕГО ПАСТЕРНАКА *

Если связать взгляд Пастернака на искусство как на восхищенное воспроизведение образца, с разговором о самом пастернаковском творчестве, то ограничение настоящей работы «ранним», «начальным» периодом (охватывающим 1913—1918 гг.) не будет нуждаться в снисходительном оправдании. С этой точки зрения, например, переделка Пастернаком своих ранних стихов, предпринятая впервые в конце 1920-х годов, столь же мало знаменует собой перелом в художественном мышлении поэта, сколь убедительно характеризует его общие — и скорее «этические», чем «эстетические» — установки. Это «восхищенное воспроизведение», а не переделка. С этой же точки зрения разговор о «раннем» Пастернаке тождественен разговору о пастернаковском творчестве вообще, которое — в этом смысле — отмечено не «эволюцией», а круговой цикличностью поэтической биографии.

Вопрос о философских валентностях раннего Пастернака затуманен. Отчасти это объясняется той загнипнотизированностью исследователей его поездкой в Марбург и кратковременными занятиями там летом 1912 г., которая стимулирована и оправдана автобиографическими признаниями поэта¹ и свидетельствами мемуаристов². Однако сопоставление идей марбургского неокантианства с философскими заявлениями Пастернака дает мало красноречивого материала. Поэтому наиболее глубокие характеристики пастернаковского творчества³ обходились без приурочивания его к школе Когена. Знаменательно, что сам Пастернак, указав на притягательные особенности марбургской школы (обращение к пер-

* Russian Literature (The Hague—Paris), № 12 (1975), p. 75—129. Включено в кн.: Л. Флейшман. *Статьи о Пастернаке* (Времен: К—Presse, 1977).

¹ Борис Пастернак, «Охранная грамота». Цит. по изд.: Б. Пастернак. *Проза 1915—1958. Повести, рассказы, автобиографические произведения* (Апп Агвоп, [1961]).

² Например, мемуарной книгой К.Г. Локса «Повесть об одном десятилетии» (*Минувшее. Исторический альманах*. 15 (М.—СПб.: Athenaeum—Феникс, 1994)).

³ В первую очередь назовем вступительную статью А.Д. Синявского к изданию: Борис Пастернак. *Стихотворения и поэмы* (М.—Л.: Советский писатель, 1965) («Библиотека поэта. Большая серия»).

воисточникам и историзм), уклонился от характеристики содержания философской платформы Когена⁴.

Широко известный факт предложения Когена Б. Пастернаку остаться для сдачи докторского экзамена при кафедре — факт, подтверждаемый пастернаковской перепиской 1912 г.⁵, — фиксирует не только высокую оценку Когеном философских способностей непутевого студента из России, но и неоспоримый, по Когену, рецепт добропорядочной научной карьеры. Однако он никак не отражает философских концепций, во власти которых находился будущий поэт, и служить надежной философской характеристикой воззрений последнего не может.

«Марбургская тема» у Пастернака продиктована экстрафилософскими событиями и по отношению к философской его биографии оказывается маскирующим, «метонимическим» ходом — как и (поведенчески) самая поездка 1912 г. Вообще же — развивая идею известного сопоставления творческих обликов Маяковского и Пастернака в основополагающей работе Р.О. Якобсона⁶ — биографию Пастернака — в противовес творческому характеру идейно-философского развития — можно рассматривать как цепь метонимических скачков: от музыки к философии, от философии к поэзии, от поэзии к прозе, вхождение в те или иные литературные группы и разрывы с ними и т.д.⁷

⁴ Стоит обратить внимание, что в «Охранной грамоте» не назван один из, возможно, важных толчков к философскому путешествию в Марбург: летний семестр 1912 г. был последним семестром престарелого Когена перед его уходом в отставку и последней для Пастернака возможностью познакомиться с лекциями прославленного профессора. См.: *Логос*. 1912—1913. Кн. 1-я и 2-я, с. 415—416.

⁵ См. письмо А.Л. Штиху (*Вопросы литературы*, 1972, № 9, с. 142—143).

⁶ R. Jakobson, «Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak», *Slavische Rundschau* (Berlin—Prag). Jg. VII (1935) Nr. 6. S. 357—374. Ср. работу Ю.М. Лотмана и Ю.Н. Чумакова о биографии поэта как художественном конструкте, изложенные в статье: В. Никитин, «Пушкин. его биография и личности: новые проблемы», *Вопросы Литературы*, 1973, № 3, с. 307—308. Аналогичный подход — в основе освещения биографии Маяковского в «Охранной грамоте» Б. Пастернака и в статье Р.О. Якобсона «О поколении, растратившем своих поэтов» (1931).

⁷ Понимание «метонимического» характера должно помочь при комментировании Пастернака. Так, метонимия содержится в рассказе о философских кружках Москвы начала века: «Последователи Марбургской школы были лишены руководства и, предоставленные самим себе, объединялись случайными разветвлениями личной традиции, шедшей еще от С.Н. Трубецкого» («Охранная грамота», с. 220). Здесь скорее следовало бы назвать брата С.Н. — Евгения Николаевича Трубецкого. Ср. воспоминания А. Белого о переломе, произошедшем с появлением Е.Н. Трубецкого в Московском университете — Андрей Белый, «Воспоминания о Блоке», *Эпопея* (Берлин), № 4 (1923), с. 70

Неназванный замаскированный философский статут раннего Пастернака может быть восстановлен из анализа тезисов доклада «Символизм и бессмертие». Это первое публичное (если не считать чтения стихов в «пьяном обществе»⁸ музыкантов и поэтов «Сердарда») философско-литературное выступление поэта состоялось 10 февраля 1913 г. в студии скульптора К.Ф. Крахта⁹, где с осени 1909 г. собиралась мусажетская молодежь, входившая в руководимый Эллисом кружок по изучению символизма в искусстве. «... Там поднимались пути посвящения; и читались рефераты, вызывающие к отысканию Мон-Сальвата и Китежа», — вспоминал А. Белый¹⁰. К.Ф. Крахт был введен в московские литературные круги Эллисом и вместе с ним явился инициатором занятий по истории символизма. Кроме эллисовского Пастернак входил в философский кружок, собиравшийся под руководством риккертIANца Ф. Степуна¹¹, но, по-видимому, совершенно не интересовался третьим младомусажетским — ритмическим — кружком, созданным Андреем Белым.

Содержание доклада было изложено Пастернаком в автобиографии 1956 г.:

Доклад основывался на соображении о субъективности наших восприятий, на том, что ощущаемым нами звукам и краскам в при-

и далее. Приведем другой пример. В первом варианте «Высокой болезни», напечатанном в *Лефе* (1924. № 1 (5)), имелись строки;

Однажды Гегель ненароком
И, вероятно, наугад
Назвал историка пророком,
Предсказывающим назад.

Должен быть назван не Гегель, а Фр. Шлегель («Фрагменты»).

⁸ «Охранная грамота», с. 212.

⁹ По сведениям, почерпнутым Г. Суперфином из неопубликованной монографии Д.С. Недовича «Ваятель К.Ф. Крахт. Его образы и ритмы» (1928) и сообщенным им мне в 1967 г. Константин Федорович Крахт (26.4.1868—22.5.1919) был по образованию юрист, до 1901 г. занимался юридической практикой, а с 1901 г. — скульптурой. Учился в Париже у Н. Аронсона и К. Менье. С 1907 г. поселился в Москве на Большой Пресне. Доклад Д.С. Недовича о творчестве К.Ф. Крахта в апреле—мае 1928 г. был зачитан в Комиссии по философии искусства Философского отделения Гос. Академии Художественных наук. См.: *Бюллетень ГАХН*. № 8/9 (М., 1927/28). с. 22. Ср.: А. Белый. *Между двух революций* (Л., 1934), с. 374.

¹⁰ А. Белый., «Воспоминания о Блоке», *Эпопея*, № 4, с. 182. Ср. характеристику Эллиса как теоретика символизма в статье П.А. Флоренского «Symbologium (словарь символов). Предисловие» (*Труды по знаковым системам*. V. Тарту, 1971, с. 524).

¹¹ А. Белый., «Воспоминания о Блоке», с. 182; А. Белый. *Между двух революций*, с. 383; А. Тургенева, «Андрей Белый и Рудольф Штейнер», *Мосты*. № 13/14 (Мюнхен, 1968), с. 240. Ср.: Ф. Степун. *Бывшее и несбывшееся*. Т. 1 (Нью-Йорк, 1956), с. 282.

роде соответствует нечто иное, объективное колебание звуковых и световых волн. В докладе проводилась мысль, что эта субъективность не является свойством отдельного человека, но есть качество родовое, сверхличное, что эта субъективность человеческого мира, человеческого рода. Я предполагал в докладе, что от каждой умирающей личности остается доля неумирающей, родовой субъективности, которая содержалась в человеке при жизни и которою он участвовал в истории человеческого существования. Главную целью доклада было выставить допущение, что, может быть, этот предельно субъективный и всечеловеческий угол или выдел души есть извечный круг действия и главное содержание искусства. Что, кроме того, хотя художник, конечно, смертен, как все, счастье существования, которое он испытал, бессмертно и в некотором приближении к личной и кровной форме его первоначальных ощущений может быть испытано другими спустя века после него по его произведениям.

Доклад назывался «Символизм и бессмертие» потому, что в нем утверждалась символическая, условная сущность всякого искусства в том самом общем смысле, как можно говорить о символике алгебры¹².

Обращение к тексту тезисов¹³ не только восстанавливает важный эпизод в творческой биографии Пастернака, но и дает ключ к суждению о философской ориентации поэта. Учение о «безличности» субъективности, о субъективности без субъекта — пронизывающее пастернаковское поэтическое мышление — связано с философской системой Э. Гуссерля и целиком находится в плоскости философской проблематики последнего.

Философия Гуссерля ознаменовала собой радикальный перелом в философской культуре в начале XX в. В противовес «критической» философии она переключила внимание с проблемы познания на проблему познаваемого бытия, а проблему бытия — в отличие от прежней «позитивной» философии — понимала как проблему бытия познающего субъекта. Это означало отказ от разделения процесса познания на субъект и объект, отказ от истолкования предмета познания как противостоящего субъекту. Стихотворная книга «Сестра моя — жизнь» и запланированный одновременно с работой над «Сестрой моей — жизнью» цикл «Статей о человеке» (из которых была написана только первая «Несколько положений»)¹⁴ — равно как и наброски «Поэмы о ближнем» —

¹² Б. Пастернак. *Проза 1915—1958*, с. 25—26.

¹³ Впервые опубликовано в приложении к этой нашей статье. См.: *Russian Literature*. № 12 (1975), p. 114—115.

¹⁴ Л. Флейшман, «Неизвестный автограф Б. Пастернака», *Материалы XXVI научной студенческой конференции. Литературоведение. Лингвистика*. (Тарту, 1971), с. 34—37.

следует рассматривать именно в контексте этой философской революции¹⁵. Парадоксальная — и особенно привлекательная для Пастернака — черта раннего Гуссерля (периода «*Logische Untersuchungen*») заключалась в лозунге «философии как строгой науки», наукоучения, философии как «признанной учительницы вечного дела человечности»¹⁶. Напомним, что именно строгая научность выдвигалась Пастернаком в «Охранной грамоте» как наиболее привлекательная черта марбургского направления. Возникает странная картина: музыкант, покончивший с музыкой ради философии, и философ, расстающийся с философией во имя поэзии, ищет в философии строгую научность. Если понимать под этим «марбургский вариант» с его пафосом последовательного критицизма, систематичности и методологизма, то — независимо от вопроса о правомерности подобного предположения — парадоксальность сочетания художественных интересов и философских будет выводить нас за пределы художественного мышления Пастернака и выдвинутое Р. Миллер-Будницкой обвинение в разрыве (у Пастернака) между образным мышлением в искусстве и научным, логическим мышлением¹⁷ окажется справедливым. Совсем иное дело, если мы предпочтем гуссерлевский вариант. Тогда — если, вслед за Гуссерлем, под наукой понимать «строгую науку философии», а не естественные науки — интуитивное знание окажется присущим равно и научному познанию, и искусству, а различие между «образным» мышлением и «логическим» потеряет смысл, — как снято оно в художественном мышлении Пастернака, тяготеющим к строго логическому оформлению самых «алогичных» рассуждений. «Она только что проснулась, следовательно — утро»¹⁸ — так сочетается «нелогичное» и «логичное».

Предметом феноменологической философии стал анализ структуры процесса переживания «общезначимых» истин (процесса, понятого как непрерывный поток). При этом «фетишизму деятельности» (по терминологии Э. Гуссерля во 2-м томе «*Logische Untersuchungen*») она противопоставила понимание истины как самораскрытия бытия. Истолкование истины как самораскрытия

¹⁵ Ср. определение замысла «Охранной грамоты» как «рода автобиографической феноменологии» в письме Пастернака к С.Д. Спасскому от 3 января 1928 г., *Вопросы литературы*, 1969, № 9, с. 166.

¹⁶ Э. Гуссерль, «Философия как строгая наука», *Логос* (М: Мусарет), 1911, кн. 1, с. 2 = Edmund Husserl, «Philosophie als strenge Wissenschaft», *Logos* (Tübingen). Band 1.1910/1911, Heft 3, S. 290.

¹⁷ Р.О. Миллер-Будницкая, «“Философия искусства” Б. Пастернака и Р.М. Рильке», *Звезда*, 1932, № 5, с. 160—168.

¹⁸ «Детство Люверс». Цит. по изд.: Б. Пастернак. *Проза 1915—1958*, с. 94.

бытия, а процесса познания — в соответствии с этим — как созерцания бытия (а не деятельности) пронизывает все поэтическое мышление Пастернака. Отсюда — та фундаментальная особенность пастернаковской поэзии, которая отмечена А.Д. Синавским:

Пастернак мало говорит о себе и от себя, старательно убирает, прячет свое «я». При чтении его стихов подчас возникает иллюзия, что автор отсутствует даже как рассказчик, как свидетель происходящего, и природа начинает объясняться от собственного имени.

Воздух седенькими складками падает.

Снег припоминает мельком, мельком:

Спатки — называлось, шепотом и патокою

День позападал за колыбельку.

Пастернак предпочитает, чтобы «снег» или «дождь» говорил за него и вместо него. Это приводит к тому, что природа, переняв роль поэта, повествует уже не только о себе, но и о нем самом — «не я про весну, а весна про меня, не я про сад, а сад про меня»:

...У плетня

Меж мокрых веток с ветром бледным

Шел спор. Я замер. Про меня!

Но именно потому, что природа рассказывает о поэте, а он, перестав занимать центральное место, растворился в ней, образы Пастернака лиричны¹⁹.

Метод феноменологического анализа — интеллектуальная интуиция, «усмотрение сущности» (*Wesensschau*). Как говорил Г. Шпет, «интелигибельная» интуиция дает уразуметь «подлинное в его подлинности, цельное в его цельности и полное в его полноте»²⁰. Интуитивное познание сохраняет предмет в его подлинности. Человек не совершает акт познания, а живет в нем²¹. Не я должен говорить о вещи, бытии — а вещь, бытие должны сами говорить о себе. Этот поворот «к самой вещи» выразил на философском языке тот пафос обращения «к самому предмету», который в живописи получил воплощение в исканиях Сезанна и кубистов, в музыке — во вторжении «живых» звуков действительности в партитуру («Парад» Э. Сати), в поэзии — у Рильке, в «вещном мире»

¹⁹ А. Меньшутин, А. Синавский. *Поэзия первых лет революции. 1917—1920* (М., 1964), с. 393; А. Синавский, «Поэзия Пастернака», в кн.: Б. Пастернак. *Стихотворения и поэмы*, с. 20—21.

²⁰ Г. Шпет. *Явление и смысл. Феноменология как основная наука и ее проблемы* (М., 1914), с. 6.

²¹ Эдмунд Гуссерль. *Логические исследования. Ч. 1. Прологомены к чистой логике* (СПб., 1909), с. 201.

постсимволистских направлений²². Такая установка снимала — в понятии «феномена» — кантовский дуализм «явления» и «вещи в себе» принципиально иначе, чем он был снят в марбургском неокантианстве. Если в Марбурге «вещь в себе» не существует *вне сознания*, вопрос о «непознаваемости» вещи в себе снимается представлением об отношении явления и вещи в себе как отношении заданных в сознании средства и цели, то у Гуссерля все разнообразные виды сознания сведены к потоку феноменов.

«Феномен» — это непосредственная данность предмета сознанию. Эта данность предмета сознанию выводится уже из самой мысли, что предмет есть, существует и он должен *сам* проявиться в сознании²³. Сознание есть всегда «сознание о». Таким образом, из непосредственной открытости мира сознанию выводится понятие феноменологической философии — интенциональность сознания, его направленность вовне, его открытость. Под интенциональностью — в отличие от Ф. Brentano — понимается не только характеристика сознания, но и характеристика предмета, бытия. «Чистая» предметность и «чистое» сознание — это одно и то же, одна и та же реальность, только получаемая путем очищения двух разных сфер: очищения объекта — в результате феноменологического «эпохе» — приводит к «чистой объективности», а очищение субъекта — в ходе феноменологической редукции — приводит к «чистой субъективности». Чистая объективность (предметность) и чистая субъективность (интенциональность) совпадают²⁴.

Именно это отношение «объективного» и «субъективного», именно это представление о «свободной», «безличной», «объективной» субъективности легло в основу пастернаковского доклада «Символизм и бессмертие» — и, в дальнейшем, всей поэтической системы Пастернака. «Чувство бессмертия сопровождает пережитое²⁵, когда в субъективности мы поучаемся видеть несколько не принадлежность личности, но свойство, принадлежащее качеству

²² Л. Гинзбург. *О лирике* (М. — Л., 1964¹, 1973²); K. Piwocki, «Husserl i Picasso», *Estetyka*. V. 3 (Warszawa, 1962), s. 3—22 (= K. Piwocki. *Sztuka żywa. Szkice z teorii i metodyki historii sztuki* (Wrocław, 1970), s. 69—84); Z. Mathauser, «Mezi stylistikou a ontologií (K problematice ruského symbolismu a futurismu)», *Slavic Poetics. Essays in Honor of Kiril Taranovsky* (The Hague — Paris, 1973), p. 283—293.

²³ Э. Гуссерль. *Философия как строгая наука*, с. 13.

²⁴ П.П. Гайдено, «Проблема интенциональности у Гуссерля и экзистенциалистская категория трансценденции», *Современный экзистенциализм* (М., 1966), с. 77—108. Ср.: «Субъективная объективность — наш путь». — А. Крученых, «Новые пути слова» (*Трое*. СПб., 1913) — цит. по изд.: *Манифесты и программы русских футуристов*. Hrsg. von V. Markov (München, 1967), S. 71.

²⁵ Здесь несомненный «обратный» рефлекс хлебниковского истолкования смерти как постоянного спутника жизни от рождения до смерти.

вообще. (Субъективность категориальный признак качества: в ней выражается логическая непроницаемость качества, взятого самостоятельно.) Качества объята сознанием, последнее освобождает качества от связи с личной жизнью, возвращает их исконной их субъективности и само проникается этим направлением».

В понятии «субъективность объективного» Пастернак-поэт постоянно ставит двойной акцент: это и *субъективность* объективного — когда «даль упасть боится», — и субъективность *объективного*, субъективность «природы», то есть того, что обладает в глазах Пастернака и поэтических традиций, на которые он опирался, презумпцией «объективности», всеобщности и, как сказал бы Гуссерль, интересубъективности.

Переключка пастернаковских философско-поэтических воззрений с феноменологическим учением вполне объяснима и биографически. Уже самое место в московских учено-литературных кругах Г.Г. Шпета²⁶ делает само собой разумеющимся знакомство Пастернака с учением Гуссерля — в том, по меньшей мере, виде, в каком оно было доступно по первому тому *Логических исследований* и статье в *Логосе*²⁷. Поворот в философских увлечениях «московских юношей» от «Когена» к «Гуссерлю» зафиксирован в воспоминаниях А. Белого²⁸. При этом Геттинген и Марбург, Наторп и Гуссерль сходились в борьбе с психологическим направлением — и здесь Пастернак был солидарен с обоими — см. стихотворный набросок «Заклинание», высмеивающий ведущего представителя психологизма в логике Теодора Липпса:

Разум [сгинь], навек рассыпья
 Без тебя задвигем челюсть
 Что за прелесть, что за прелесть
 Нажеваться вдоволь Липпса...²⁹

²⁶ «Среди символистов был свой оп: среди философов — «их»; он порою лукаво раздваивался». — А. Белый, «Воспоминания о Блоке», *Эпопея*, № 4, с. 78. См. также: Вяч. Вс. Иванов, «Г.Г. Шпет», *Краткая литературная энциклопедия*, Т. 8 (М., 1975), с. 782—783; Вяч. Вс. Иванов, *Очерки по истории семиотики в СССР* (М., 1976), с. 267—270; В.В. Виноградов, «Из истории изучения поэтики (20-е годы)». Публикация В.Д. Левина, *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*, Т. 34 (1975), № 3, с. 265.

²⁷ Другим проводником гуссерлевских идей могло послужить творчество Рильке. Ср.: Käte Hamburger, *Philosophie der Dichter. Novalis — Schiller — Rilke* (Stuttgart u.a., 1966), S. 179 ff.; K. Hamburger, «Die phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes», *Rilke in neuer Sicht* (Stuttgart u.a., 1971).

²⁸ Андрей Белый. *Начало века* (М. — Л., 1933), с. 350.

²⁹ «Первые опыты Бориса Пастернака». Публикация Е.В. Пастернак, *Труды по знаковым системам*. IV (Гарту, 1969), с. 264.

Антипсихологический пафос объясняет тщательное «стирание» лирического «я» в лирике Пастернака, отказ от сюжетного столкновения различных психологических обликов в прозе (в противовес «реалистической» прозе XIX в.) и все структурные черты пастернаковского творчества в целом. Так, тезис об отчуждении «живой души» у поэта прямо конструирует метонимический ход, при котором пейзаж замещает личную жизнь.

«Единство значения» отчуждаемых у личности «живых содержаний души», их неподвластность времени и подвластность бессмертию есть, по Пастернаку, «фазис эстетический». Именно в этом смысле «эстетики не существует»³⁰, и именно в этом смысле ставится вопрос о том, является ли символизм — поучающий о символичности всякого искусства — искусством. Здесь пересекаются пути Пастернака и символистских полемик 1900-х годов. Достаточно напомнить, что вопрос об «искусности» искусства был затронут в юношеских спорах Белого и Блока³¹ и что позже он трансформировался в прения о реалистичности символизма и о религиозной сущности его. Пастернак опирается здесь на взгляды Эллиса, Белого и Вяч. Иванова, хорошо известные по журнальным выступлениям 1900-х годов и отразившиеся в младомусажетских семинарах, — но решает проблему принципиально иначе.

Именно тезис о «свободной субъективности» придает трактовке поставленных в литературных дискуссиях 1900-х годов проблем «символистичности искусства», «реалистичности символизма» и «религиозности символизма» совершенно самостоятельный характер. Здесь обнаруживается неожиданная переключка с концепцией футуризма в «Черном бокале»³², со словами Веденяпина: «жизнь символистична потому, что она значительна»³³ — и с объяснением реалистичности и символичности искусства в «Охранной грамоте»: «Искусство реалистично как деятельность и символистично как факт. Оно реалистично тем, что не само выдумало метафору, а нашло ее в природе и свято воспроизвело»³⁴. Следовательно, по Па-

³⁰ Б. Пастернак, «Несколько положений», *Современник*, 1922, № 1. Цит. по изд.: Б. Пастернак. *Стихи 1926—1959. Стихи для детей. Стихи 1912—1957, не собранные в книги автора. Статьи и выступления* (Ann Arbor, 1961), с. 154.

³¹ См.: Александр Блок и Андрей Белый. *Переписка*. Редакция, вступительная статья и комментарии В.Н. Орлова (М., 1940), с. 3—14.

³² «Субъективная оригинальность футуриста — не субъективность индивида вовсе. Субъективность его должно понимать, как категорию самой лирики, — Оригинала в идеальном смысле». — Борис Пастернак, «Черный бокал», *Второй сборник Центрифуги* (М., 1916), стб. 41. Б. Пастернак. *Стихи 1926—1959*, с. 149.

³³ Б.Л. Пастернак. *Доктор Живаго* (Paris, 1959), с. 82.

³⁴ «Охранная грамота», с. 243.

стернаку, искусство символистично потому, что жизнь — бессмертна. Реалистичен символизм потому, что искусство соответствует поведению предметов вокруг, поискам действительностью «свободной субъективности». Системе символизма присущ религиозный характер потому, что бессмертие сопровождает жизнь.

Определение «свободной субъективности» как «безумия», а поэзии — как «безумия без безумца»³⁵ восходит, во-первых, к культуре безумия в литературной традиции, берущей начало в немецком романтизме, а во-вторых, связано с идущим от восприятия позднего скрябинского творчества³⁶ (а возможно, и собственной авторской трактовки его — в ницшеанском ключе) специфическим истолкованием жизни артистической³⁷ — или, по терминологии Кьеркегора (в «Или-или»)³⁸ «эстетической» — личности как существования экзистенциального. Отсюда слова Юрия Живаго: «...сколько ни припомните, вы всегда заставляли себя в наружном, деятельном проявлении <...> Человек в других людях и есть душа человека» (т. I, ч. III). В этом ключе определяется жизнь «артиста»:

Дома из более чем антрацитовых плиток,
Сады из более чем медных мозаик,

³⁵ Здесь имеется в виду отсутствие поэта в поэзии.

³⁶ О первом знакомстве с творчеством Скрябина см.: А. Пастернак, «Лето 1903 года», *Новый мир*, 1972, № 1, с. 203—211.

³⁷ Понятие «артистической» личности созвучно вагнеровско-блоковской символике художника, а возможно, перекликалось у Пастернака и с теорией «актерской души» Ф. Степуна. Федор Степун выделял три типа душевной организации: мешанство, мистицизм и актерство, *principium divisionis* было «разрешение проблемы единодушия и многодушия». В мешанстве эта проблема разрешается в пользу «единодушия»; мистическое единодушие «утверждает полноту и богатство человека, все сложное человеческое многодушие, но лишает это многодушие жала противоречий»; артистизм же — «всцело покоится на равномерном утверждении в душе человека обоих полюсов, на утверждении человека и как рассыпающегося богатства, и как строящегося единства». В артистизме «одушевляются» и вещь, и дух. «Из всех трех душевных укладов — уклад артистизма единственный исполненный живой любви к конкретной человеческой душе. Этой любви нет ни в мешанстве, подменяющем душу человека вещью, ни в мистицизме, подменяющем ее духом». — Ф. Степун, «Природа актерской души», в кн.: Ф. Степун. *Основные проблемы театра* (Берлин: Слово, 1923), с. 9—58. Как сообщалось в литературной хронике, статья эта была оглашена в виде доклада «Стихия актерской души» 7 марта 1923 г. в берлинском «Клубе писателей», причем в прениях выступили А. Белый и Б. Пастернак (*Новая Русская Книга*, 1923, № 2, с. 40).

³⁸ К теме «Пастернак и Кьеркегор» см.: Вяч. Вс. Иванов, «Категория времени в искусстве и культуре XX века», *Ритм, пространство и время в литературе и искусстве* (Л., 1974), с. 55. Ср. упоминание о чтении Кьеркегора у Брикков — Л. Ю. Брик, «Из воспоминаний», *Альманах с Маяковским* (М., 1934), с. 63, а также факт переводов из Кьеркегора Ю. Балтрушайтиса (*Северные сборники*. Кн. 4. СПб., 1908).

И небо более паленое, чем свиток,
И воздух более надтреснутый, чем вскрик,

И в сердце, более прерывистом, чем «Слушай»
Глухих морей в ушах материка,
Врасплох застигнутая боле, чем удушьем,
Любовь и боле, чем любовная тоска!

(«Скрипка Паганини», 2)³⁹

Представление об экзатичности жизни художника проецируется в «Символизме и бессмертии» на антитезу «культура—природа», снимаемую здесь же в понятии «бессмертие». В бессмертии сливаются природа и культура. Отсюда природа и культура сливаются в поэзии, а человек искусства представляет собой соединение «культурного» и «естественного» — естественного и неестественного⁴⁰.

Контрастные разновидности «эстетического» человека представлены в «Апеллесовой черте» и «Письмах из Тулы» — при том, что и там и здесь этот образ расщеплен на «актера» и «поэта». Так, «поэт» «Гейне» наделяется (в глазах Камиллы) характеристиками «странствующего комедианта», «изолгавшегося актера», а жизнь его приравнивается подмосткам и зрительному залу. В «Письмах из Тулы» понятия «поэт» и «актер» даются одновременно как антонимы (в «рассказе в рассказе») и как синонимы (в «рассказе»). «Письма из Тулы» обладают «зеркальной» композицией. Сюжетно — это три «матрешки», два «рассказа в рассказе»: малая матрешка — сами письма, средняя — их обрамление (1-я глава в целом), большая — 2-я глава, по отношению к которой вся гл. I служит «рассказом в рассказе»⁴¹. В 1-й части герой — «поэт», «автор писем к любимой» — противопоставляется «странствующим» актерам, кочую-

³⁹ Б. Пастернак. *Стихотворения и поэмы*, с. 517. Глава 7 «Нескольких положений», первоначально носившая название «Чистая поэзия», связывает «безумие» с экзатичностью, поэзией, естественностью и естественным стремлением к «чистоте»: «Безумье — доверяться здравому смыслу. Безумье — сомневаться в нем. Безумье — смотреть вперед. Безумье — жить не глядя. Но заводить порою глаза, и при быстро поднимающейся температуре крови, слышать, как мах за махом, напоминая конвульсии молний на пыльных потолках и гипсах, начинает ширять и шуметь по сознанию отраженная стенопись какой-то нездешней, несущейся мимо и вечно весенней грозы, это уж чистое, это во всяком случае — чистейшее безумье!» (Здесь — автокомментарий к «Грозе, моментальной навек»).

⁴⁰ Ср.: Angela Livingstone, «Pasternak's Early Prose», *AUMLA*, 22 (November, 1964), p. 251.

⁴¹ Ср.: Michel Aucouturier. *Pasternak par lui-même* (Paris, 1963), p. 49; Michel Aucouturier, «The Legend of the Poet and the Image of the Actor in the Short Stories of Pasternak», *Studies in Short Fiction*. Vol. III. № 2 (Winter 1966), p. 225—235.

щим между кинематографическими съемками⁴² и ресторанным столиком («Как странно видеть свое на посторонних»⁴³). Во 2-й части «старик», «автор» рассказа 1-й части, внезапно преобразается — он ведет себя «неестественно» и разыгрывает сцену — то ли из собственной пьесы, то ли из старинного репертуара, то ли из собственной жизни:

Старик встал. Он преобразился. Наконец-то. Он нашел. Ее и себя. Ему помогли. И он бросился пособлять этим намекам, чтобы не упустить обоих, чтобы не ускользнули, чтобы впитаться и замереть. Он достиг двери в несколько шагов, полузакрыв глаза и размахивая рукою, спрятав подбородок в другую. Он вспоминал. Вдруг он выпрямился и бодро прошелся назад, не своим, чужим шагом. По-видимому, он играл.

«Ну и метет, ну и метет же, Любовь Петровна», произнес он и откашлялся и сплюнул в платок, и вновь: «Ну и метет, ну и метет же, Любовь Петровна», — произнес он, — и не стал кашлять, и теперь это вышло похоже.

Он стал шевелить руками и бросаться воздухом, будто пришел с непогоды, раскутывается, скидывает шубу. Он подождал, что ему ответят из-за переборки, и, будто не дождавшись, спросил: «Разве вы не дома, Любовь Петровна?» — все тем же чужим голосом, и вздрогнул, когда, как это полагалось, на расстояние двух с половиной десятков лет услышал за той перегородкой милое, веселое «до-о-ма». Тогда опять и на этот раз всего сходней, с иллюзией, которая составила бы гордость иного его брата в таком положении, он протянул, как бы возясь в табаке, и косым поглядываньем по переборке расстраивая части речи: «М-м-а виноват, Любовь Петровна, — а Саввы Игнатьевича что ж — нету?»

Это было уж слишком. Он увидел обоих. Ее и себя. Старика душили беззвучные рыдания⁴⁴.

Если в 1-й части — в рассказе, написанном героем 2-й, — происходит прорыв сцены («безобразничающие актеры») в жизнь («ресторан»), — то с автором рассказа 1-й части, героем 2-й — происходит обратное: прорыв жизни на сцену. Все — актеры, поэт (автор

⁴² В этом мотиве отразилось высокомерное отношение к кинематографу как к фальсификации театра, бытовавшее в начале века. См., например, статью Максимилиана Волошина «Мысли о театре», в которой кинематографу приписан «грубый демократизм дешевизны и общедоступности, вожделенный демократизм фотографического штампа». «Кинематограф, как театр, находится в полной гармонии с тем обществом, где газета заменяет книгу, а фотография — портрет». — *Аполлон*, № 5 (февраль 1910), 1-я пагинация. с. 40.

⁴³ Б. Пастернак. *Проза 1915—1958*, с. 77.

⁴⁴ Там же, с. 81—82.

писем), автор рассказа — сродни (все — «бреют усы»), 1-е лицо трансформируется в третье⁴⁵ — поэт наблюдает себя на безобразных актерах, — а третье лицо — в автора: «автор рассказа» (= автор 2-й части) «наблюдает себя» на возмущающемся богемным развратом «поэте». «Жизнь» разыгрывается на «сцене», но эта же «сцена» оказывается «жизнью». Автор, актер и зритель сливаются в одном лице, и наблюдающий свою игру, и здесь же, на глазах репетирующий, отделяющий правдоподобие, старик, — плачет от потрясения увиденным. Свое и не-свое, свое и чужое, свое на чужом и чужое на своем, естественное и бутафорское пронизывают и поступки героев, и их речь. Вызванная бутафорией «кинематографических съемок» на лужайке потребность в истинной, *трагической* человеческой речи⁴⁶ удовлетворена странным «долгим горловым звуком», издаваемым ночью за горизонтом и помогшим «старику» обрести речь — и тогда, когда он лицедействует перед самим собой, и тогда, когда сочиняет ночью рассказ о письмах поэта к далекой любимой и его разрыве с «театральностью». «Письма из Тулы» — это трактат об искусстве и о рождении искусства, как «втором рождении» действительности. Это рассказ о — зеркальных — превращениях не-искусства в искусство и искусства в не-искусство и о зеркальных отражениях внутри самой действительности, в которой происходят встречные движения «оттуда» и «туда», — так поезд и мост плывут навстречу друг другу⁴⁷, а ночь, когда приближается утро, идет вспять, навстречу предыдущему («необычайному») дню.

«Театральная тема» у Пастернака вписывается в круг театральных экспериментов и дискуссий конца 1900-х — начала 1910-х годов, когда оживленно муссировался вопрос о «кризисе театра» в плоскости, прямо соответствовавшей пастернаковской проблематике. Театр, говорил Ю. Айхенвальд в своих выступлениях начала 1910-х годов, обречен на умирание — потому что он «слишком жизненен», он «осколок жизни», он пред-искусство, а не само искусство. «Искусство — над временем. Театр, как и жизнь, которой он представляет часть, — во времени. Он умирает, как умирает жизнь. Текущий, мимолетный, призрачный, он из ничего переходит в ничто»⁴⁸. Актер «следует чужой указке», он «лишен инициа-

⁴⁵ Ср. слова Мейерхольда: «Актер должен обладать способностью все время мысленно себя зеркалить». — А. Гладков, «Мейерхольд говорит», *Новый мир*, 1961, № 8, с. 216.

⁴⁶ Ср. о «тревожности» поэтической речи в «Нескольких положениях».

⁴⁷ Ср. хрестоматийный пример с поездом в изложениях теории относительности.

⁴⁸ Ю. Айхенвальд, «Отрицание театра (Публичная лекция, прочитанная под заглавием «Литература и театр» в Москве 16 марта 1912 г.)», *В спорах о театре. Сб. статей*. (М.: изд-во писателей, 1914), с. 15.

тивы», — «а можно ли мыслить художника без инициативы, без почина и своеволия, художника несвободного?» «Актеру повелевает книга», «он прислушивается к суфлеру — автору», у актера «нет своих слов». «Возможно ли истинное творчество у того, кому подсказывают?» — восклицал Айхенвальд.

Взгляды Ю. Айхенвальда противостояли не столько современной ему театральной практике, сколько имели адресатом знаменитый лозунг «театрализации жизни», провозглашенный Н. Евреиновым. В отделении театра от искусства и сближении его с жизнью Айхенвальд и Евреинов, идя с противоположных сторон, сходились, но сопровождали эту акцию противоположными оценками. Главное в театре, — утверждает Н. Евреинов, — театральность, то есть «пафос преображения». Это пафос преображения пронизывает насквозь нашу жизнь. Человеку присущ инстинкт трансформации. В театре главное, чего я хочу, — это быть не собою; а в искусстве — как раз наоборот, найти себя. В театре человек выходит за собственные пределы (экстатичен), в театре человеку удастся «самому стать произведением искусства»⁴⁹. Отрицание же театра Айхенвальдом основывалось именно на том, что «сейчас» самое важное — найти себя, а не быть другим. Если же человеку становится тесно в самом себе — то он преодолевает собственное «я» в беседе, в контакте, в задушевности (которую Евреинов приравнивал к «мещанству»)⁵⁰.

Пастернаковская концепция поэтического творчества прямо сближается с еврейновской философией театральности как выхода человека за собственные пределы⁵¹. При этом она совпала — но без осудительного оттенка — с характеристикой театра, данной у Ю. Айхенвальда: у поэта — как и у актера — нет «своих» слов, он следует «чужой» указке, — но именно в этом отчуждении субъективности и состоит бессмертие театра. Замечательно, что связывание «театра» и «бессмертия» проводится в юношеском докладе Пастернака в момент, когда «смерть» театра объяснялась невозможностью запечатления театрального действия. Проблема фиксации театрального искусства перед лицом вечности пережи-

⁴⁹ Цит. по изд.: Н. Евреинов. *Театр как таковой*. 2-е изд. (Берлин, 1923), с. 62. Можно допустить, что идея литературности, выдвинутая Р. О. Якобсоном в монографии *Новейшая русская поэзия* (1921) и ставшая краеугольным камнем научной платформы ОПОЯЗа, прямо восходит к еврейновскому лозунгу «театральности», впервые выдвинутому в его статье «Апология театральности» (*Утро*, 1908, 8 сентября), вошедшей в книгу *Театр как таковой*.

⁵⁰ Ю. Айхенвальд. *Указ. соч.*, с. 34.

⁵¹ К Евреинову же, несомненно, восходят слова «Гейне» из «Апеллесовой Черты» о естественности как одной из ролей художника, а также «монодраматичность» прозаических вешей Пастернака («Детство Люверс», «Повесть»).

валась настолько остро, что Л.Л. Сабанеев выступил с предложением изобрести специальные ноты для записи спектакля⁵². Нужно было записать как раз то, что Айхенвальд считал не-искусством и дублированием жизни, — *все* в театральном действии, что остается «за вычетом» словесного текста пьесы. Надо было зафиксировать то, что в различных направлениях русского театра 1900—1910-х годов стало выдвигаться как «самое главное» в спектакле. Защищая театр от обвинений в литературности, Вл. Немирович-Данченко подчеркивал, что актер интересуется не «словами», а тем, что «скрыто» за ними: при работе над спектаклем «театр меньше всего интересуется словами, вложенными в уста того или иного действующего лица, — их никто и не думает заучивать. Их повторяют под суфлера, сосредоточивая все внимание на том, что лежит за этими словами или, вернее сказать, в подкладке этих слов, на самих переживаниях, соответствующей им мимике и интонации той или иной реплики⁵³. О самых словах пока никто еще и не думает. Но вот, наконец, спектакль готов. На репетиции артисты передавали драму, почти не прибегая к словам. Приближается момент, когда драма должна быть показана зрительному залу, и тут впервые театр вспоминает, наконец, о словах действующих лиц. Если драма ясна без слов самим артистам, то зрительному залу без пояснения ее словами трудно, конечно, сделать ее понятной. <...> Можно ли же теперь сказать, что все происходящее на сцене — только наглядное иллюстрирование артистами диалогов, вложенных автором в уста действующих лиц? И не вернее ли сказать совершенно наоборот, что, разыгрывая на сцене заданную автором драму, артисты пользуются словами для пояснения, т.е. иллюстрирования разыгрываемой драмы? Не являются ли слова, данные автором, иллюстрацией игры, которая есть создание актеров, а не автора, хотя канва этой игры и исходит от него»⁵⁴.

Итак, слово иллюстрирует игру актера, а не игра актера — авторское слово. Игре актера, драме — слова не нужны. Они нужны только для того, чтобы игра была «показана», ясна зрителю, зрительному залу. Понятно поэтому, например, что поиски театрального реализма в Камерном театре — выдвинувшем в центр внима-

⁵² Л. Сабанеев, «О проблеме временно-пространственной ритмизации театральной композиции», *Мастерство театра. Временник Камерного театра*, 1922, № 1, декабрь, с. 17: «“Театральные ноты” — вот к чему идет настоящий театральный момент». Ср.: Н. Иванов, «Опыт создания “театральной семейграфии”», *Театральный Октябрь*. Сб. 1 (Л. — М., 1926), с. 167—175.

⁵³ В этом смысле «старик» в «Письмах из Тулы» разыгрывает всю драму, а не отдельные реплики.

⁵⁴ Вл.И. Немирович-Данченко, «Искусство театра. Речь, сказанная в ответ Ю.И. Айзенвальду на его лекции», *В спорах о театре*, с. 77—78.

ния игру актера — начались с пантомимы («Покрывало Пьеретты» А. Шницлера — Э. Донаньи), с работы над молчанием, паузами. «...Пантомима — это не представление для глухонемых, где жесты заменяют слова; пантомима — это представление такого масштаба, такого духовного обнажения, когда слова *умирают* и взамен их рождается подлинное сценическое *действие*»⁵⁵.

В этом смысле чрезвычайно показательным, что в «Символизме и бессмертии» слово связывается с поэтом не непосредственно, а *через театр*. «Слово — духовное образование, наглядное и чувственное в смысле заявления»⁵⁶. Слово не может быть воспринято иначе, как «около театра». Тема «около театра» для Пастернака не менее важна, чем тема «театра». В «Апеллесовой черте» в ответ на замеченное Камиллой зрелище разбушевавшегося дома в «лиловом зареве» «около театра» «Гейне» отвечает: «Да это поэзия сама...»⁵⁷

⁵⁵ А. Таиров, «Записки режиссера», в кн.: А. Таиров. *О театре. Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма* (М.: ВТО, 1970), с. 91. Театральные симпатии Пастернака и середине 1910-х годов были, как и симпатии «Центрифуги» в целом, отданы художественной платформе Камерного театра. В этом Пастернак сходилась со своим наставником не только в области музыки, но и в философии — действительным членом Московского психологического общества (см.: «Список членов Психологического общества, состоящего при Императорском Московском Университете, по 1-е апреля 1913 года», *Вопросы Философии и Психологии*, 1913, Кн. 117 (II), март—апрель, с. 270, 2-я пагинация) А.Н. Скрябинным, не терпевшим «представленчества» и презиравшим театр — но не пропустившим ни одной премьеры Камерного театра. См.: Л. Сабанеев. *Воспоминания о Скрябине* (М.: Госиздат, 1925), с. 239.

В письме Пастернака к С.П. Боброву от конца сентября 1916 г. мы находим следующий критический отзыв об актерах Камерного театра: «Был вчера в Камерном на "Виндзорских проказницах" <3 строки зачеркнуты>. Прости за мазию — в этом больше Виндзорские виноваты. Слабо как играют! Работы Экстер очень мне понравились. Хороши Лентуловск<ие> ширмы — но театр, "как таковой"! О, ужас! А может быть и мы таковы. Сколько таланта надо, чтобы хоть крупницу нового в оборот ввести. Тогда оно действительно ново. Если есть природа первая, и есть вторая натура — привычка, то гениальность — натура третья. И в одной из этих природ — должен найти человек свою природу соответственно своей собственной». — Борис Пастернак и Сергей Бобров. *Письма четырех десятилетий*. Публикация М.А. Рашковской (Stanford, 1996) (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 10), с. 72. Ср. в пастернаковском письме к В.Э. Мейерхольду 26 марта 1928 г.: «Я мало знаю театр, и меня в него не тянет. Достаточно сказать, что, прожив всю жизнь в Москве, я ни разу не был в Малом и Камерном» (В.Э. Мейерхольд. *Переписка. 1896—1939*. М., 1976, с. 277).

⁵⁶ Здесь образцом был принцип замены декорации табличкой со словесным обозначением места действия — в шекспировском театре. Ср. словесные ремарки в немом кинематографе: «Пробегает изречений валый поток» (Цитата из стихотворения С. Боброва (Мара Иолэна) «Кинематограф». — *Второй сборник Центрифуги*. М., 1916. Стб. 4. Оценку Пастернаком этого стихотворения см. в: *Вопросы литературы*, 1972, № 9, с. 149).

⁵⁷ Б. Пастернак. *Проза 1915—1958*, с. 70.

«Около театра» — это «место» смерти. Перед театром гибнут нелепой смертью Цветков в «Детстве Люверс» и гобоист в «Безлюбье»⁵⁸.

Слово у Пастернака — одновременно «театрально» и «околотеатрально». И это градации не только «естественности-неестественности», но и публичности, наглядности, «зрелищности» в нем. Отсюда понимание слова как «объявления» в «Детстве Люверс» — но отсюда же и отказ от «зрелищной» концепции биографии поэта⁵⁹. Поэт — как суфлер — незаметен, а слово выступает как «заявление». Зрелищная концепция слова замещает зрелищную концепцию поэта. Слово — многолико, и многоликость его соответствует многоличности и псевдонимности театра, отказу актера от собственной личности⁶⁰.

Отсюда — центральный в творчестве Пастернака — мотив несовпадения «слова» и «вещи», названия и называемого.

Четыре ранние беллетристические произведения Пастернака, объединенные в сборнике «Воздушные пути» (1933), можно интерпретировать под углом темо- и сюжетообразующей функции имени (называния): в «Апеллесовой черте» — мотив смены имен («но Рондольфина и Энрико, свои былые имена бросив, их сменить успели на небывалые доселе: он — “Рондольфина!” — дико вскрикнув, “Энрико!” — возопив она»⁶¹), в «Воздушных путях» — фабульная трагедия сводится к невозможности отгадки имени за псевдонимом, в «безымянной» «Повести» изложение обрамлено попыткой главного героя вспомнить фамилию (Лемох). Если сюжет «Детства Люверс» представить в виде маршрутной линии, конечными пунктами которой явятся «полнота» имени (Мотовилиха) — в начале — и «впечатление без имени» — в конце⁶², то содержание «Детства Люверс» в принципе сведется к сопоставлению имени и называемого объекта, а стержневая тема — взросление героини⁶³ — окажется неоднаправленным движением между непониманием и пониманием, узнаванием и неузнаванием, называнием и неназыванием, причем соотношение эпистемологических и вербальных категорий будет нефиксированным: понимание мо-

⁵⁸ *Воля труда. Орган центр. комитета партии революционного коммунизма*, 1918, № 60, 26 ноября.

⁵⁹ См. «Охранную грамоту» и «О скромности и смелости».

⁶⁰ «“Актер” — “личность” безличная, свое реальное лицо покидающая за кулисами, в своей уборной, и выносящая на сцену, хотя *свое же*, но не реальное, а художественное лицо и свою “роль” воображаемого лица». — Г. Шпет, «Театр как искусство», *Мастерство театра. Временник Камерного театра*, 1922, № 1, декабрь, с. 41.

⁶¹ Б. Пастернак. *Проза 1915—1958*, с. 55.

⁶² Там же, с. 135—136.

⁶³ Имя ее явно этимологизируется у Пастернака в связи с «женщина».

жет повлечь за собой равно и называние, и невозможность называть, — точно так же, как и непонимание (узнавание же может быть связано с непониманием — и наоборот). Отсюда неназывание становится столь же значащим актом, как и называние⁶⁴, а «знак» истолковывается как их результат. Неполнота соответствия слова и вещи трактуется динамически и утверждается как неустойчивость семантических параметров по отношению к объекту, к произносящему (или репродуцирующему, или воспринимающему слово) субъекту, к другому слову с тождественным или нетождественным значением. Отсюда обыгрывание полисемичности: «Потом на знакомом ей французском языке, незнакомым языком было что-то сказано: строгие выражения»,⁶⁵ то есть поляризация типа:

знакомое ↔ незнакомое
(франц. язык) (язык)

непонимаемое ↔ понимаемое
(что-то) (строгие выражения)

Эта поляризация в слове представима как: название (смысловое совпадение с вещью) ↔ название (несмысловое совпадение с вещью)⁶⁶ название (совпадение с вещью) ↔ название (несовпадение с вещью); название (совпадение, несовпадение) ↔ не-название и т.д. Не-название может столкнуть в себе «определенное» описание и «неопределенное»; если на фабулярном уровне «Детства Люверс» имя и объект (Цветков) идентифицируются, то на сюжетном уровне мы имеем дело с неназыванием и отказом от названий.

Градации (не)называния и (не)тождественности слова предмету (идее, описанию) обуславливают построение текста в виде последовательной цепи эквивалентных и квазиэквивалентных уравнений (составные элементы которых подвергаются свободному конвертированию) — ср., например, поиски эквивалентности между г-жой Люверс и дворничихой Аксиной, реконструкция

⁶⁴ Ср.: М. Цветаева о Пастернаке; «Черного и белого не покупайте, да и нет не говорите», «тайнопись». — М. Цветаева, «Эпос и лирика современной России. Владимир Маяковский и Борис Пастернак», *Новый Град*. VI, VII (1933).

⁶⁵ Б. Пастернак. *Проза 1915—1958*, с. 90.

⁶⁶ Например, случаи звукового или «вкусового» подобия слова вещи — так, для Сережи «класс» — кисло-сладкий на вкус; для Жени «нарзан» — «сердитая минеральная вода» с двойным несмысловым совпадением: языковым — по фонетическому оформлению слова, и внеязыковым — по шипению воды. Общую характеристику «философско-лингвистической» проблематики «Детства Люверс» см. в работе: A. Livingstone, «The Childhood of Luvers», *Southern Review*, 1963, № 1, p. 77—84.

гибели Цветкова; ср. также сквозные мотивы, переходящие друг в друга: «хромание» Цветкова, «валкая походка» «человека вообще» и «изменившаяся походка» Жени; «колыхание» толстяка в вагоне и лимона в стакане — во время болезни Жени, «болезнь» Жени и г-жи Люверс с несомненной «палингенетической» символикой рождения, равного двум смертям — Цветкова и новорожденного брата Жени.

«Детство Люверс» — это повесть о «феноменологическом» прояснении познаваемого — через заблуждение, через туманное познание, о процессах «приведения к ясности». От по-детски успокоительного значения «Мотовилихи» Женя идет к поискам «смысла» за явлением. Этот поиск «смысла» явления означает в то же время познание «общих» категорий («человека вообще»), протекающее в *дискретных* актах интуитивного прозрения, «схватывания», — противопоставленного дискурсивному мышлению. В соответствии с этим и повесть строится как ряд не связанных фабульно эпизодов.

Соединение в слове названного и неназванного, названного и показанного обуславливает особое положение речевых характеристик у Пастернака. Пастернак исходит из антикоммуникативности слова — слово (как называние) говорящего отгорожено непреодолимой «рампой» от «слушателя» («зрителя») — даже тогда, когда зритель (слушатель) и актер совпадают в одном лице. Вместе с тем некомуникативность — и даже «бессловесность» общения, беседы — и есть залог понимания чужого «я». В изъятых фрагментах «Детства Люверс» мы встречаем по этому поводу характерное рассуждение:

Люди раздельны и одиноки. Свойственно думать, что чем глубже уходят в себя индивидуальные души, тем раздельнее они, [тем индивидуальней], тем дальше друг от друга. Между тем наблюдение это обратимо. Часто в беседе двух, очень несхожих, наступает минута, когда одному должно с необходимостью показаться, что, говоря о себе, другой собственно, имеет в виду его самого. Иллюзия эта непреодолима. Она появляется всегда в момент так или иначе сказавшегося самопрозрения у одного из говорящих. Основание его лежит в том, что в состоянии крайнего проникновения в себя мы поражаем другого все больше самым [фактом этой откровенности и самопроникновения, а не тем, во что проникаем и что открываем мы:] *светом в душе*, а не тем, что встает в его *освещение*; делом, а не его плодами. Проникновение же в себя — вещь общая всем. Голую эту деятельность знает каждый. Толчок к отождествлениям дан. Противостоять ему невозможно. Это и есть та кульминация обостренных одиночеств, которая дает начало сказке про «второе я». здесь друг запекает другу о непостижимых сходствах духа и любящие поражаются душевным

сходством. Люди, мы все так устроены, что не принять света в чужой душе за свой собственный мы никак не можем⁶⁷.

«Свое» и «чужое» слово в «Детстве Люверс» дано диффузно. Это проявляется прежде всего в разнообразных видах стиховых форм и реминисценций — редупликации лексем:

Так строится, строится и перестраивается Урал.

Или:

И разве это она хотела, <...> чтобы сапоги им отдавливала лиловая грозовая туча, знавшая толк в пушках и колесах куда больше их белых рубах, белых палаток и белейших офицеров.

В повторе на стыке абзацев:

Но все октябрь еще только.
Но все еще только октябрь.

В цитации из собственных стихотворных текстов — ср.:

...и сыпались искры с точильного круга⁶⁸ —

и

С точильного камня не сыпались искры,
А сыпались — гасли, в лучах догорев⁶⁹, —

а также в интервенции чужой стиховой фразы:

Между тем Терек, прыгая, как львица с косматой гривой на спине, продолжал реветь, как ему надлежало, и Женю стало брать сомнение только насчет того, точно ли на спине, не на хребте ли это все совершается. Справиться с книгой было лень, и золотые облака из южных стран, издавляя, едва успев проводить его на север, уже встречали у порога генеральской кухни с ведром и мочалкой в руке⁷⁰.

⁶⁷ См. «Приложения» к статье в *Russian Literature*, № 12 (1975) и в кн.: Л. Флейшман. *Статьи о Пастернаке* (Времен, 1977).

⁶⁸ Б. Пастернак. *Проза 1915—1958*, с. 99.

⁶⁹ *Стихотворения и поэмы*, с. 190.

⁷⁰ Б. Пастернак. *Проза 1915—1958*, с. 103.

У Лермонтова:

И Терек, прыгая как львица
С косматой гривой на хребте,

Инкарнация («детской») речи центрального персонажа в авторскую обычно не обозначена (пунктуационными, графическими, лексическими) границами (правда, эта привилегия касается лишь слова «центрального персонажа»). Вместе с тем слитный речевой массив может подвергнуться неожиданному расщеплению и выделению («объявлению») отдельных элементов:

На что ж так зазевалась Женя? На свое открытие, которое занимало ее больше, чем люди, помогшие его сделать.

Там лавочка, стало быть? За калиткой, на улице. На такой улице! «Счастливые», позавидовала она незнакомкам. Их было три.

Вот пример перебора повествования изолированной репликой:

И как там на кухне клокочет кран, как ...— Ну вот, барышня...— но она еще чуждалась новенькой и не желала слушать ее, — ...как, — додумывала она свою мысль, — внизу под ними знают и, верно, говорят «Вот во второй номер господ нынче приехали».

Диалог в «Детстве Люверс» строится так, чтобы его *видели* — точно так же, как читателем должен быть увиден словесно описываемый пейзаж⁷¹. Он должен быть изображен в ролях, чтобы быть понятым, и услышан должен быть не только «актер», но и «суфлер» произносимых слов⁷². Он тяготеет к превращению из «обмена репликами» в «диалог» (по терминологии Ю.М. Лотмана⁷³) между репликой и ситуацией, между произнесенным и непроизнесенным, к такому перераспределению материала, когда «прямой» речи поручаются внешне случайные, обрывочные и «бессодержательные» слова (вплоть до простой фиксации речевых аномалий — вроде образцов беспомощного овладения Негаратом русским «еры»), тогда как ситуативно содержательные и развернутые фразы передо-

Ревел, — и горный зверь, и птица,
Кружась в лазурной высоте,
Глаголу вод его внимали;
И золотые облака
Из южных стран, издалика
Его на север провожали...

⁷¹ Ср. цветаевскую характеристику: «Пастернак в стихах видит, а я слышу» — М. Цветаева. *Письма к Анне Тесковой* (Прага, 1969), с. 62. Ср.: Ю.М. Лотман. «Стихотворения раннего Пастернака и некоторые вопросы структурного изучения текста», *Труды по знаковым системам. IV* (Тарту, 1969), с. 227—229.

⁷² Ср. стих. «Ты так играла эту роль!».

⁷³ См.: Ю.М. Лотман, «К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина (Проблема авторских примечаний к тексту)», *Пушкин и его современники* (Псков, 1970), с. 101—110.

веряются косвенному («авторскому») изложению. Вот описание ужина Люверсов:

Родители уже отужинали, но сидели еще в столовой, поторапливая замешкавшихся детей. Их не винили, ужинали раньше времени, собираясь в театр. Мать колебалась, не зная, ехать ли ей или нет, и сидела грустная-грустная. При взгляде на нее Женя вспомнила, что и ей ведь, собственно говоря, вовсе не весело, — она расстегнула наконец этот противный крючок, — а скорее грустно, и, войдя в столовую, она спросила, куда убрали ореховый торт. А отец взглянул на мать и сказал, что никто не неволит их и тогда лучше дома остаться.

— Нет, зачем же, поедем, — сказала мать, — надо рассеяться, ведь доктор позволил.

— Надо решить.

— А где же торт? — опять ввязалась Женя и услышала в ответ, что торт не убежит, что до торта тоже есть что кушать; что не с торта же начинать, что он в шкапу; будто она только к ним приехала и порядков их не знает.

Так сказал отец и, снова обратившись к матери, повторил:

— Надо решить.

— Решено, едем. — И, грустно улыбнувшись Жене, мать пошла одеваться⁷⁴.

Даже при учете того, что ситуация в процитированном отрывке — как и текст повести в целом — строится как увиденная глазами Жени, — отражение в прямой и косвенной речи произнесенных и услышанных реплик с точки зрения их значимости представляется произвольным.

Крайний случай — запись речи одного из участников диалога при полном или частичном отключении речи собеседника. Так дан телефонный разговор «Гейне» в «Апеллесовой черте»: читатель слышит только «Гейне» и не слышит редактора газеты «Воце». В «Детстве Люверс» рассказ Негарата проводится через недоуменные реплики перебивавших его слушателей — то есть протоколируются перерывы в рассказе и не протоколируется рассказ:

Она случилась за столом в тот вечер, когда он объявил маме, что должен ехать в Дижон на отбывку какого-то сбора.

— Как же вы в таком случае еще молоды! — сказала мать и тут же ударилась на все лады его жалеть.

А он сидел понуря голову. Разговор не клеился.

⁷⁴ Ср.: E. Mossman, «Pasternak's Prose Style: 74 Observations», *Russian Literature Triquarterly*. № 1 (1971).

— Завтра придут замазывать окна, — сказала мать и спросила его, не закрыть ли.

Он сказал, что не надо, вечер теплый, а у них не замазывают и на зиму.

Вскоре подошел и отец. Он тоже рассыпался сожалениями при этой весте. Но перед тем, как приняться сетовать, он приподнял брови и удивленно спросил:

— В Дижон? Да разве вы не бельгиец?

— Бельгиец, но во французском подданстве.

И Негарат стал рассказывать историю переселения «своих стариков» так занимательно, будто не был их сыном, и так тепло, будто говорил по книжке о чужих.

— Простите, я вас перебую, — сказала мать.

— Женюра, ты все-таки притвори окошко. Вика, завтра придут замазывать. Ну, продолжайте. Однако этот дядя ваш порядочный негодяй! Неужели так, буквально под присягой?

— Да.

И он вернулся к прерванной повести.

Этот прием может быть осложнен его инверсией: дана речь одного участника диалога, но дается она дискретно и воспроизводит одновременно собственные паузы и подлежащие реконструированию встречные ответы протагониста:

«Да, да. Понимаю. Да. Понимаю, понимаю», — благодарно и машинально твердила девочка.

— Зачем ехать так далеко? Будьте солдатом тут, учитесь, где все, — поправилась она, ярко представив себе луга, открывшиеся с монастырской горки.

«Да, да. Понимаю. Да, да, да», — опять зарядила девочка⁷⁵.

Если монолог в «Детстве Люверс» стремится — на субтекстовом уровне — к раскалыванию в диалог, а диалог — на текстовом уровне — к сокращению в монолог, то пастернаковский полилог подчеркнута аддитивен: это мозаика разнонаправленных «диалогических» реплик, нескоординированных друг с другом. Эти манипуляции с формами речевого поведения невозможно объяснить вне пастернаковской концепции «свободной субъективности».

Так же, как перебивается повествование прямой речью, Пастернак перебивает повествование «эпистолярными» фрагментами, а эти последние разрежает повествовательными ремарками. Вот

⁷⁵ За «кулисами» остается противопоставление русского и французского языков.

Ковалевский в «Безлюбье» пишет брату — дается письмо без начала, с середины:

«Словом, лучше нельзя, дай Бог дальше так. Теперь перехожу к главному. Исполни все в точности. В передней, Костя говорит, на Машинном сундуке, остался сверток с моей нелегальщиной. Разверни, и если среди брошюр найдешь рукописное (воспоминания, организационные границы, шифрованные корреспондентские периоды конспиративных квартир у нас и побега Кулишера и т.п.), то заверни все, как было, и при первой же верной okazji запечатай и перешли на мое имя в Москву, в адрес Теплоярдской конторы. Смотри, разумеется, по обстоятельствам.

Ты ведь и сам не дурак и при изменившейся...

— Пожалуйте кофе пить, — шаркнув и отшаркнувшись, осторожно шепнул хозяин. — Вам, молодой человек, — еще осторожнее пояснил он Гольцеву с почтительным умолчанием в сторону манжеты Ковалевского, целившейся в нужное выражение и застывшей над бумагой, в ожидание его пролета.

Мимо окна прошли, беседуя и на ходу сморкаясь, три пленные австрийца. Они шли, обхаживая образовавшиеся лужи.

— при изменившейся —

Ворона, взлетевшая при появлении австрийцев, тяжело опустилась на прежний сук.

— при изменившейся конъюнктуре —

обрел недостававшее Ковалевский — свертка в Москву не посылай, а припречь в передней» и т.д.⁷⁶

На другом полюсе — письма (в «Письмах из Тулы») обособляются от авторского повествования, зато в текст их вводятся «зачеркивания слов», исправления, недописанные фразы. Здесь та же «изобразительная» функция, что и в репетировании «автора = актера = зрителя» 2-й части рассказа. Нужно столкнуть повествование с изображением, называние с показыванием. Способ наиболее наглядного сталкивания называния и показывания — собственное имя; поэтому в «Письмах из Тулы» собственное имя выступает только со «сцены», и идентификация Саввы Игнатьевича со «стариком» есть идентификация зрительного зала с подмостками. Пастернаковское понимание слова как объявления, подход к слову как к чувственному и наглядному образованию вырастали из ис-

⁷⁶ Б. Пастернак. *Проза 1915—1958*, с. 326—327. Название «Безлюбье» восходит, по-видимому, к неологизму из стихотворения И. Анненского «Моя тоска» (*Кипарисовый ларец*, 1910). О знакомстве с творчеством Анненского см. Автобиографию 1956 г. — Б. Пастернак. *Проза 1915—1958*, с. 23.

толкования действительности (предмета) как проявляющейся, открывающей себя. В этом смысле предмет обнаруживает себя в слове, а не слово называет предмет. «Показывание предмета» Г.Г. Шпет считал функцией изобразительного искусства, называя ее «номинативной»: «Это — язык, слова которого суть “собственные имена”, и где нет слов для обозначения общих понятий: “человек вообще”, “природа вообще”»⁷⁷. Отсюда — ориентация на художественные достижения современной живописи⁷⁸. При этом корни пастернаковской «изобразительности» — не «показывание» вещи в живописи, а столкновение «показывания» с «называнием» — ср. многочисленные опыты по представлению на живописном полотне «вывески», по внесению в живописное пространство названий изображаемых предметов или включению в «изображение» (полотно, лист) словесного названия его — например, у Пикассо «Vasse», или «Journal», или «Valse», или «Ma Jolie» и т.д. Здесь слово трактовано как объявление, вывеска, витрина, как означающее и означаемое одновременно: «буквы, надписи, наклейки из различных материалов имеют целью показать, что изображенное в картине находится дальше в глубине ее, чем эти наклейки; они отодвигают изображение вглубь от плоскости холста и таким образом углубляют картину. Прозрачные и полупрозрачные плоскости создают добавочный план, промежуточный между зрителем и изображенными за этими плоскостями формами» — такова, по И.В. Ключу, функция словесно-буквенных элементов в картине как «означаемого»⁷⁹. Концепция слова как «объявления», настойчиво проводимая в «Детстве Люверс», соответствует «вывесочности», как фиксированному сопоставлению слова и вещи⁸⁰, и отражает футуристическую интерпретацию слова как «вещи».

⁷⁷ Г. Шпет, «Проблемы современной эстетики», *Искусство*, 1923, № 1, с. 77—78. Ср. проблематику «Детства Люверс» («другой человек, третье лицо»).

⁷⁸ Честь постановки вопроса о близости поэтического метода Пастернака к живописным открытиям XX в. принадлежит Р.О. Якобсону. См. указ. в примечании 6 работу. См. также: Miroslav Drozda, «Пастернак и левое искусство», *Československá rusistika*. XII (1967), seš. 4, s. 221—226; Моймир Грыгар, «Кубизм и поэзия русского и чешского авангарда», *Structure of Texts and Semiotics of Culture*. Ed. by J. van der Eng and M. Grygar (The Hague — Paris), 1973; K. Pomorska, *Russian Formalist Theory and Its Poetic Ambiance* (The Hague — Paris, 1968).

⁷⁹ И.В. Ключ, «Кубизм как живописный метод», *Современная архитектура*, 1928, № 6, с. 196; ср.: И.А. Аксенов, *Пикассо и окрестности* (М.: Центрифуга, 1917), с. 40—42, 55; Н. Харджиев, В. Тренин, *Поэтическая культура Маяковского* (М., 1970), с. 36.

⁸⁰ Ср. у Манделштама — «вывеска, изображая брюки, Дает понятие нам о человеке».

Словесное изображение вывески Пастернак ввел в текст «Детства Люверс»⁸¹, с обыгрыванием звукового повтора: турок-курит-трубку. По-видимому, здесь реминисценция из «Театральных инвенций» Н.Н. Евреинова:

Заштатный город Недригайлов... Лавка, где продается и табак. Вывеска в старинном духе, — теперь больше таких не делают... Я стоял и смотрел на этого турку, который, легко подвернув ногу с явно показным вывертом, сидел на бархатной софе в красном фигуре, расшитом золотом, “шикарной” чалме, желтых атласных шароварах и, держа в руке, осыпанной рубинами, топазами и изумрудами, эффектную трубку кальяна, пускал задумчиво синие кольца послушного дыма... О, сколько в детстве я видел таких турок и турчанок, одна наряднее другой... Есть что-то безумно влекущее в этих турках, совсем не вяжущихся с улицей, чрез которую они смотрят далеко-далеко туда, где они не только сидят и курят, но и ходят, едят, пляшут, участвуют в торжественных процессиях, рубят головы своими кривыми саблями, протягивают усталые ноги для омовения лилейными руками черноокой красавицы, таинственно входят в лунной освещенные покои гарема, выражают любовь словами: «газель моей души» или чем-нибудь вроде этого и, в случае непослушания, красиво-безжалостно отсчитывают удары по подкрашенным нежным подошвам. А сейчас этот турка только курит и думает... О чем, о чем он думает? О серости окружающей его жизни, об этих тусклых городах гуляк, не умеющих или стыдящихся так вырядиться, как он, и так же ловко подвернуть ногу с демонстративным вывертом? О том, что люди разлюбили сказки жизни, разлюбили праздничное, нарочное и погасили все яркие краски, распрямили все эффектно подвернутые ноги? Или о том, что скоро и в Недригайлове снимут этот милый образ задумчивого турки, на который устало молится согбенный дух прохожего, снимут, унесут, возьмут известки, замажут, и на том покойничком саване напишут черной, траурной краской: «Здесь продается табак и папиросы»... О, поставили бы заодно крест, большой черный крест над всеми радостями жизни, над всем, что в ней «театр», над всем, что дорого нашей фантазии, вечно жаждущей игры, сказки, турок с подвернутыми ногами и таинственных чар бесконечных преобразений!⁸²

Подобно тому как граница между речью и молчанием, между своей и чужой речью, между истиной и ошибкой проведена внут-

⁸¹ Б. Пастернак. *Проза 1915—1958*, с. 117.

⁸² Н. Евреинов, «Театр как таковой» (Берлин: *Academia*, 1923), с. 104—105. Ср. еще с этим: «Перестав быть поэтическим пустячком, жизнь забродила крутой черной сказкой постолку, поскольку стала прозой и превратилась в факт» («Детство Люверс» — Б. Пастернак. *Проза 1915—1958*, с. 100).

ри слова и слово называет не один полюс, а оба вместе⁸³, сняты границы оценочности в словах. Оценочное слово — т.е. слово гипертрофированно субъективное, специфически «ограниченное» — превращается в надоценочное, индифферентное. Такая позиция соответствует феноменологическому «эпохе» (воздержанию от суждений), в результате которого выпадает субъективность в виде субъекта, — и хайдеггеровскому отказу от «суждения», поскольку оно исходит от субъекта, а не от объекта, искажает познание, разводит познание и познаваемое в разные стороны. Освобождение слова от оценочности получает философское обоснование в пассаже, подытоживающем сюжетное обыгрывание номинационной проблематики: «...в ее жизнь впервые вошел *другой* человек, *третье* лицо, совершенно безразличное, без имени или со случайным, не вызывающее ненависти и не вселяющее любви»⁸⁴. Так, «пейоративные» слова в «Письмах из Тулы» заменяются «густыми зачеркиваниями». Ликвидируется «анонимность» оценочного слова, оно сопровождается оговоркой об адресанте: «Бальц, подлец (как это у него внутренне назвалось)...» («Повесть»)⁸⁵.

Превращение слова в надоценочное совершается двояким способом: 1) включением оценочного слова в принципиально безоценочный, описательный контекст: «Утро встало пасмурное и трясущееся. Серая мокрая улица прыгала, как резиновая, болтался и брызгал грязью *гадкий* дождик, подсакивали повозки...»; или: «...она повернулась и побежала в кухню через столовую, где посуды стало меньше, но еще оставалось *изумительное* масло со льдом на потных кленовых листьях и сердитая минеральная вода», — где «изумительное масло» с двойным ослаблением оценочности: не «авторское слово», а слово Жени, и не *слово* Жени, а *повторение* оценки, принадлежащей матери; 2) оксюморонной аннигиляцией определений: а) с противоположными знаками («замечательно омерзительная снимка», «они были упоительно

⁸³ «Мы, — вспоминает К. Локс о встречах с Пастернаком 1912—1913 гг., — много говорили о Флобере, но в то же время было ясно, что флюберовское понимание слова, как точного соответствия реальности, не исчерпывает проблемы, особенно для поэта. Все дело заключается в том, что для Пастернака слово было не смысловой или логической категорией, а, если так можно выразиться, полифонической. Оно могло пленить его своим музыкальным акцентом или же вторичным и глубоко скрытым в нем значением. Помню, ему как-то раз очень понравилось слово «сащродотальный», которое я как-то раз употребил в разговоре». — К.Г. Локс, «Повесть об одном десятилетии», с. 78.

⁸⁴ Б. Пастернак. *Проза 1915—1958*, с. 135.

⁸⁵ *Там же*, с. 187. Ср. у Бабея употребление пейоративного слова как ласкового.

ужасны, эти царства»⁸⁶; б) с одинаковыми знаками: «В доме стало чудно хорошо».

Подобное удвоение обусловлено тем, что «оценка» для Пастернака — не оценка, а «метонимия», т.е. она внутренне разложена, содержит в себе внутренне контрастные ингредиенты⁸⁷. Она определена установкой на истолкование человека как цельного: «Надо заходить к человеку в те часы, когда он — целен»⁸⁸. С другой стороны, она вытекает из «релятивистской» интерпретации принципов поэтической номинации. Н.Н. Вильмонт вспоминает, что то, что он определял как «панметафоризм», сам Пастернак называл «всеобщей теорией поэтической относительности» и выводил из учения А. Эйнштейна. С последним Пастернак мог ознакомиться не только по его работам (по свидетельству Вильмонта, Пастернак признавался, что ему не хватает сил для овладения математическим аппаратом) и научной эйнштейниане (возможно, что в число прочитанных книг вошла и работа «марбуржца» Э. Кассирера), но и по рефлексам эйнштейновских идей на русской литературной почве — например, в творчестве В. Маяковского и В. Хлебникова⁸⁹.

Метонимия (в устойчивой терминологии Пастернака — «метафора», основывающаяся на ассоциации по смежности⁹⁰) обыгрывает название предмета как «имя собственное», т.е. сталкивает «называние» и «показывание», сохраняя в каждом из них потенцию «сдвига». Двойной принцип «теории поэтической относительности» — наименование как разлучение слова с предметом и «пере-

⁸⁶ Ср. у Маяковского («Следующий день», 1916):

...и только
по домам прокатывается;
«Ах, какой прекрасный мерзавец!»

⁸⁷ Это связано с «вывесочностью» слова; ср. обыгрывание «оценочности» вывески («скупердяй») у Шагала — оценивающая точка зрения дана в полете.

⁸⁸ См. «Семь фрагментов из «Детства Люверс»», фрагм. 1 — в «Приложениях» к данной статье в *Russian Literature*, №12 и в кн.: Л. Флейшман. *Статьи о Пастернаке* (Вреген, 1977).

⁸⁹ Н. Харджиев, В. Тренин. *Поэтическая культура Маяковского*, с. 119—121. Со ссылкой на свидетельство П. Митурича Н. Харджиев сообщает о письме Эйнштейна В. Хлебникову с поддержкой языковых экспериментов русских футуристов. Ср.: И. Аксенов, «К ликвидации футуризма», *Печать и Революция*, 1921, № 3, с. 86—87; J. Faryno, «Wybrane zagadnienia poetyki Borisa Pasternaka» *Slavia Orientalis*. XIX (1970), Nr. 3, s. 287—288.

⁹⁰ См.: Б. Пастернак. *Вассерманова реакция*, Руконог. М., 1914, с. 33—38; перепеч. в кн.: «Манифесты и программы русских футуристов», Hrsg. von V. Markov. München, 1967, S. 112—117. Ср. интерпретацию «метафор» как «собственных имен материи» в рецензии Пастернака на «Простое как мычание» — см.: *Литературная Россия*, 1965. № 13 (117), 19 марта (публикация Е.Б. Пастернака).

именование» как точное «воспроизведение» реальности — соответствует основному противоречию авангардистского искусства, обострившего одновременно «знаковый» и «незнаковый» (картина = вещь) аспекты художественного знака⁹¹. Понятие «сходства» не только вытеснено из арсенала приемов поэтической конструкции («Вассерманова реакция»), но и в «системе тождеств» педализируется факт контраста⁹². Об этом говорил С. П. Бобров в связи с ходом русского перевода «Авроры» Беме:

Беме часто повторяет такой ход: «дыхание знаменует воздух, да и есть воздух» — такими фразами изложена вся символика тела. («Сердце человека знаменует зной... да и есть зной» — «Печень знаменует стихию воды, да и есть вода» и т. д.) Было бы, конечно, много проще, вместо того, чтобы говорить «а знаменует б да оно и есть б», просто сказать: «а есть б», но, нисходя к такому виду убедительности, форме голого факта, речение превращается ни во что. Это с одной стороны; с другой, мы имеем дело с более тонким расчетом: с чистым противоречием уподоблению. Уподобление всегда вообще ирреально, центр его стойкости в том, что оно разрушает ранее всего — свою отправную точку. Знаменованье чем-либо чего-либо есть знак, что оба предмета эти разнствуют существенно, иначе нет знаменованья, уподобления <...> указание же на то, что оба предмета не только разнствуют, но равняются друг другу, есть вновь сильнейший оксюморон⁹³.

Если, как название, слово у Пастернака отделено от вещи, то в акте переименования вещная функция акцентирована. Автономизация «свойств» вещи (по отношению к ней самой) явилась одним из фундаментальных открытий кубизма. Так, стекло в рельефе Татлина дается метонимически — как «прозрачность», а последняя дается вырезыванием в жести плоскости и покрытием ее сеткой⁹⁴. Пастернаковскому «Зеркалу» (метафора познания — по многовековой культурной традиции, восходящей к Платону и ап. Павлу) передаются атрибуты отражающейся в нем среды⁹⁵ — вплоть

⁹¹ М. Грыгар. *Op. cit.*

⁹² Ср. в «Охранной грамоте» об интерпретации «предела» как «контраста».

⁹³ С. Бобров, «Слова у Якова Беме», *Второй сборник Центрифуги* (М., 1916), стб. 47—48.

⁹⁴ См. об этом: Иван Пуни. *Современная живопись* (Берлин, <1923>), с. 30.

⁹⁵ «В слове, как в зеркале, опрокидываются реальности, получая в них новый порядок и новое бытие». — Божидар. «Метафорический сад», *Второй сборник Центрифуги*, стб. 59. Ср.: «Я в зеркале не отражаюсь». — А. Крученых, «Лакированное трико», в кн.: А. Крученых. *Избранное*. Ed. by V. Markov (München, 1973), S. 234. См. также: *Geza Roheim. Spiegelzauber* (Lpz. — Wien, 1919); G. F. Hartlaub. *Zauber des Spiegels. Geschichte und Bedeutung des Spiegels in der Kunst* (München, 1951).

до запахов. Зеркало — часть комнаты — оказывается больше ее, включает в себя выход в мир, «в сад, бурелом и хаос». Комната, в которую помещены зеркало и не отраженный в нем лирический субъект, становится частью «гипнотической отчизны». Сталкиваются видимое и невидимое, неназываемое и называемое. Граница между видимым и невидимым миром — «стекло» — релятивизируется («трясет и не бьет стекла»)⁹⁶. Как обратил внимание А.Д. Синявский, «Зеркало» первоначально называлось «Я сам»⁹⁷ — в сборнике *Мы* (где это заглавие было обращено не только к тематике стихотворения, но и к содержанию сборника) — и в рукописных ранних редакциях книги «Сестра моя — жизнь», в которых, между прочим, это и следующее стихотворение — «второе трюмо» — «Девочка» соединялись либо запятой, либо значком отражения⁹⁸. Мотив невозможности отделения отражающего от отражающегося опирался на выдвинутый в докладе 1913 г. тезис о «свободной субъективности».

Этот же тезис определил характер социальных воззрений Пастернака. Наиболее четко они изложены в утопическом трактате «Диалог»⁹⁹. Сюжетный стержень «Диалога» — противопоставление «естественного» права и юридических норм «западной» демократии. Пастернаковская концепция «естественного права» несет отпечаток воздействия «Лекций по энциклопедии права» Е.Н. Трубецкого, который считал вопрос о «естественном праве» центральным в философии права и существование естественного права выводил из

⁹⁶ Стекло как «видимое» и «невидимое в видимом» проанализировано Б. Пастернаком в «Детстве Люверс» — в сцене, когда Женя следит за вокзалом («комнатой, по которой двигаются паровозы»), — и П. Флоренским в исследовании обложки его книги *Мнимости в геометрии* (М., 1922), выполненной В.А. Фаворским. П. Флоренский — фигура, метонимически близкая к Пастернаку. Он присоединился к футуристическому (невыведшему) журналу «Слововед», организованному литературным союзником «Центрифуги» — группой «Лирень». Завербовал Флоренского в журнал, по-видимому, В. Хлебников. Один из его визитов к Флоренскому описан Дм. Петровским в «Воспоминаниях о Велемире Хлебникове» (*Лэф.* 1923, № 1, с. 145—147 и отд. изд.). Отражением контактов участников «Лирени» с Флоренским служит посвящение ему стихотворения Г. Петникова «Голубь» (*Северный изборок.* М., 1918, с. 23). В 1922 г. центрифугисты (в том числе Пастернак) примкнули к журналу группы «Маковец»; идеологом «Маковца» был П.А. Флоренский. Изложение художественной платформы «Маковца» см. в кн.: В.М. Лобанов. *Художественные группировки за последние 25 лет* (М., 1930), с. 114—115.

⁹⁷ А. Синявский, «Поэзия Пастернака», в кн.: Б. Пастернак. *Стихотворения и поэмы*, с. 21.

⁹⁸ В рукописи, подаренной Л.Ю. Брик, знак перехода сопровождается ремаркой: «(без передышки)».

⁹⁹ *Знамя труда. Орган Центрального комитета партии левых с.-р.* 1918, № 203, 17 (4) мая, с. 2.

«психической» природы правовых норм. «Все писанные и неписанные кодексы права могут претендовать на обязательное значение лишь во имя естественного права: человеческой личности. Как только мы отвергнем это право, как только личность перестанет быть для нас ценною, весь правовой порядок тем самым падает во прах»¹⁰⁰. «Требования естественного права не могут не сообразоваться со свойствами тех разнообразных препятствий, которые полагаются деятельности человека внешней природой, и с теми средствами, коими в каждое данное время и в каждом данном месте человек располагает для борьбы против внешней природы»¹⁰¹.

Противопоставление «естественного» и «положительного» права в пастернаковском «Диалоге» накладывается на цепь антитез, выдержанных в русле «толстовского» направления в русской культуре XIX в.¹⁰² Так, «субъект», олицетворяющий собой «свободную субъективность», совпадает по функции с традиционным образом «естественного человека», попадающего в «цивилизованную среду». Антитеза «славянского» и «западного» (представленного казенно-полицейским воплощением правовых порядков) начал восходит к славянофильским традициям¹⁰³ и к «скифству» Иванова-Разумника¹⁰⁴, популяризированному Блоком в стихотворении 1918 г., позднее сомкнувшимися с евразийской доктриной, с филологическими представителями которой — Н.С. Трубецким и Р.О. Якобсоном — Пастернак был биографически связан¹⁰⁵. Герой «Диалога» поставлен в ситуацию, коррелирующую с проблематикой прозаических вещей раннего Пастернака: и здесь «свободная субъективность» снимает границы между «своим» и «чужим». Не подлежит

¹⁰⁰ Кн. Е.Н. Трубецкой. *Лекции по энциклопедии права* (М., 1917), с. 59.

¹⁰¹ Там же, с. 64—65.

¹⁰² См.: Ю. Лотман, «Истоки "толстовского направления" в русской литературе 1830-х годов». *Труды по русской и славянской филологии* V (Тарту, 1962); З. Минц, «Ал. Блок и Л.Н. Толстой», там же; Ю. Лотман и З. Минц. «"Человек природы" в русской литературе XIX века и "цыганская тема" у Блока», *Блоковский сборник* (Тарту, 1964).

¹⁰³ По свидетельству С.М. Соловьева, П.Н. Милюков объявил в 1917 г. революционные события торжеством славянофильского учения. См.: Свящ. Сергей Соловьев, «Демон сантиментальности и бесчестия», *Народоправство*, 1918, № 20, 8 января, с. 7.

¹⁰⁴ Иванов-Разумник вместе с Е.Г. Лундбергом вел литературный отдел *Знамени Труда*. Он объединил вокруг себя Белого, Блока, Есенина, Клюева; центрифугисты были приглашены в редакцию Лундбергом. О «скифстве» Иванова-Разумника см.: Е.Г. Лундберг. *Записки писателя*. Т. I (Берлин, 1922), с. 118—119.

¹⁰⁵ Ср. свидетельство Б. Пастернака в письме к С.Д. Спасскому 3 января 1928 г. о восторженной оценке евразийцами «905 года». См.: *Вопросы литературы*, 1969, № 9, с. 166.

сомнению, что сюжет «Диалога» построен на реминисценциях из Прудона («Что такое собственность?»)¹⁰⁶. По-видимому, в идеях утопического социализма следует искать корни и позднейших социально-философских высказываний Пастернака (в том числе в романе)¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Сохранившиеся конспекты Б. Пастернака по курсу истории философии свидетельствуют о знакомстве его с учением Прудона уже в университетские годы. (Эта справка предоставлена нам Е.В. Пастернак и Е.Б. Пастернаком.)

¹⁰⁷ Ср. в письме Пастернака к Ю. Юркуну от 14 июня 1922 г.: «О моей партийности Вам нечего говорить. Но знаете, чем я такой народ (такой разговор был у меня с Полонским. — *Примеч. Б. Пастернака*) теперь люблю ошарашивать? Я серьезно и запальчиво заявляю им, что я — коммунист, неопределенных разговоров не вожу, а затем уже раздраженной скороговоркой прибавляю, что коммунистами были и Петр, и Пушкин, что у нас, — и слава богу, Пушкинское время и как ни дико быть Петербургу в Москве, ему было бы легче этот географический парадокс осилить, если бы все эти “люди революции” не были личными врагами памятника на Тверском бульваре и следовательно, — контрреволюционерами». Ср. сходную формулировку в письме Пастернака к В.Я. Брюсову от 15 августа 1922 г.. Ср. фразу Цветаевой в беседе осенью 1921 г., записанной Ф. Степуном: «О, с Пушкиным ничто не страшно» — см.: Ф. Степун. *Бывшее и несбывшееся*. Т. I (Нью-Йорк, 1956), с. 274.

НАКАНУНЕ ПОЭЗИИ: МАРБУРГ В ЖИЗНИ И В «ОХРАННОЙ ГРАМОТЕ» ПАСТЕРНАКА*

Философское путешествие в Германию занимает в *Охранной грамоте* совершенно исключительное положение. Ни один другой эпизод прошлого не удостоен в ней столь пространныго и детального отчета. Существенной является и символическая значимость событий: если верить автору, именно там была полностью пережита первая любовь, произошел его переход из отрочества во взрослый мир, там совершилось его рождение как поэта, совпавшее с отказом от философского поприща. Цепь этих превращений окаймлена широкими историко-культурными размышлениями, сфокусированными на переходе от Средневековья (подлинность которого впервые открылась автору по дороге в Марбург) к Возрождению (которому посвящены венецианские главки произведения). Замечательно, что если расставание с Германией трактуется одновременно как прощание и с философией, и с молодостью, то в предложенной Пастернаком характеристике марбургской школы оба этих понятия даны как бы слитыми: по его словам, в этой школе «философия вновь молодела и умнела до неузнаваемости». В данной работе мы рассматриваем вопрос об освещении автором философского эпизода своей биографии в «Охранной грамоте» в свете новейших публикаций Елены Пастернак, Константина Поливанова и Сергея Дорцвайлера¹.

Среди живших в искусстве современников Пастернака не было в начале XX в. никого, кто мог бы соперничать с ним по основательности профессиональной философской выучки. По сравнению со своими учителями — Скрябиным и Белым — двадцатилетний

* *Pasternak-Studien I. Beiträge zum Internationalen Pasternak-Kongress 1991 in Marburg*. Hrsg. von Sergej Dorzweiler und Hans-Bernd Harder unter Mitarbeit von Susanne Grotzer (München: Verlag Otto Sagner, 1993) (*Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen*. Reihe II. *Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas*. Band 30), S. 59—74.

¹ Е.В. Пастернак, К.М. Поливанов, «Письма Бориса Пастернака из Марбурга». — *Памятники Культуры. Новые Открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1989* (М.: Наука, 1990), с. 51—75 (ссылки на это издание даются повсюду в тексте с указанием страниц в скобках); В. Pasternak. *Sommer 1912. Briefe aus Marburg*. Vorwort, Zusammenstellung, Kommentar und Übertragung aus der Russischen von S. Dorzweiler (Marburg: Blaue Hörner Verlag), 1990.

Пастернак поражает интенсивностью и капиталностью философских знаний, органичностью и глубиной философских интересов. Еще до вхождения в кружок «Мусажета» и независимо от университетских занятий у него складывается собственная «философия творчества» (как он сам ее называл). Набросок ее заключен в письме к Ольге Фрейденберг от 23 июля 1910 г.² В центре ее — проблема бессмертия и проблема субъективного. Эти понятия разрабатываются в ходе размышлений об искусстве, о роли художника и его отношении к вещам; о соотношении «одушевленного» и «неодушевленного».

При столь сильной поглощенности проблематикой искусства, встает вопрос, почему, однако, так рано определился у Пастернака интерес к марбургской школе, столь далекой, казалось бы, от будораживших его тем. Казалось бы, доминантная роль понятия «жизнь» в самых ранних философских размышлениях Пастернака могла бы привести его к Дильтею, а сосредоточенность на проблематике философии культуры должна была бы направить в сторону баденской школы, имевшей в русских кругах не меньше экзальтированных поклонников и выучеников, чем Марбург. Напомню, что среди них, в частности, был, помимо Андрея Белого, Федор Степун, в мусажетском семинаре которого принимал участие и Пастернак. Но и к «философии жизни», и к Риккертю Пастернак проявляет полное безразличие, и словом не упоминая их и потом, в «Охранной грамоте». На языке когеновской системы Пастернак говорит уже в 1910—1911 гг., применяя его к своей собственной тематике — например, к рассуждениям о «лиризме»³. Сплав этот

² Б. Пастернак: *Переписка с Ольгой Фрейденберг*. Под редакцией и с комментариями Э. Моссмана (New York—London: Harcourt Brace Jovanovich, 1981), с. 14—15.

³ Это видно, в частности, по фрагменту из его университетских тетрадей, опубликованному в сборнике Борис Пастернак. *Об искусстве* (М.: Искусство, 1990), см. с. 297 и далее. Там рассматривается вопрос, являвшийся на протяжении 1910-х годов центральным не только для самого Пастернака, но и для его ближайшего литературного окружения, — вопрос о «лиризме». Обсуждение его облечено в понятия, вынесенные Пастернаком, несомненно, из знакомства с марбургскими источниками. Так, в соответствии с когенианским истолкованием познания как последовательной постановки проблем, как непрекращающегося решения научных задач, Пастернак определяет предметы, вещи, являющиеся субъекту творчества, как «лирические задачи». Творчество художника квалифицируется там как лирическое «постольку, поскольку оно лишено лиризма, т.е. оно говорит о ненаступившем выполнении лирической проблемы», а искусство в целом — как «развивающееся упражнение» (в последней формулировке сквозит, конечно, неутоленная страсть Пастернака-музыканта). При этом Пастернак постоянно соскальзывает с когеновского языка на свой собственный и, наоборот, со своего языка на когеновский, так что

сводит воедино полярные противоположности. Действительно, центральная идея, лежащая в основе самых ранних размышлений Пастернака, — это идея о пассивности субъекта познания и о субъективности самих физических качеств окружающего мира⁴. У Когена в центре, напротив, тезис об активности сознания, проявляющего себя в результатах своей деятельности.

Можно выдвинуть два объяснения такого влечения раннего Пастернака к марбургскому неокантианству с его пафосом «философии как строгой науки». Во-первых, это общая тяга к теории и системности, окрашивавшая собой и философские искания самого Пастернака, и интересы его поколения, равно как и германскую философию того времени в целом и марбургскую школу в особенности⁵. А во-вторых, особую притягательность составляло для Пастернака то, что теоретическая система Когена, выступавшая как «самосознание» самой философии, опиралась на тщательное и сквозное рассмотрение истории научной и философской мысли. Здесь философия и история философии оказывались тождественными понятиями⁶, и фактический материал, поставляемый ис-

провести четкой границы между обоими невозможно. Примером тому может служить определение: «Искусство это повышающаяся исповедь, мир бессилия. Тогда это будет лирический мир, конструированный из реального <мира> в восприятие мира как из не оформленной лиризмом материи». Другое проявление соединения обеих, казалось бы — несовместимых, стихий мысли — утверждение Пастернака, что «есть только патологическое искусство» и что патологичность его состоит в «проблематичности выполненного восприятием мира как лирической задачи, его <т.е. мира> ирреальности и своего <т.е. искусства> безнравственного бессилия», в сочетании с чисто когенианской формулировкой: «Я, индивидуальность самосознания и душа есть непрерывность синтетических решений, выполнение и т.д. задачи, поставленной восприятию».

⁴ Такое жизнеощущение Пастернак (в том же письме к Фрейденберг от 23 августа 1910 г.) называл «женственным».

⁵ «Даже поверхностный обзор современной философской литературы обнаруживает некоторое единство интересов: центром нынешних философских стараний является область логики и теории знания. Простая статистика появляющихся на немецком книжном рынке философских произведений — лучшее тому доказательство. Но преобладание “теоретических” интересов сказывается не только в том, что по логике и теории знания пишется больше книг, но и в том, что большинство философских книг, написанных на другие темы, больше всего места уделяют также вопросам логическим и теоретико-познавательным. И это не случайность, а внутренняя необходимость самой философской мысли». — Б. Яковенко, «О современном состоянии немецкой философии», *Логос*. Кн. 1 (М., 1910). с. 251.

⁶ Как говорил Кассирер о кантовских работах Когена: «Zwischen dem Historiker und dem Systematiker der Philosophie besteht daher hier keine Trennung und keine Scheidewand. Die Wirkung, die Cohens Kantbücher geübt haben, beruht vor allem auf diesem inneren Zusammenhang». — E. Cassirer, «Hermann Cohen und die Erneuerung der Kantischen Philosophie», *Kant-Studien* 17 (1912), 3. S. 252; ср. М. Каган: «Герман Коген», *Научные Известия*. Сб. 2-й (М., 1922). с. 111.

торической наукой, рассматривался в свете единой, сплошной проблематики. Следует напомнить при этом, что, наряду с философией, комплекс исторических дисциплин входил в круг сильнейших пристрастий Пастернака в университетские годы. Будущий поэт в ту пору оказывается под перекрестным действием двух как бы противоположных тенденций: с одной стороны, воздержание от каких бы то ни было обобщений, чистый, сухой фактический материал в курсах Савина, историка, более всех ценимого Пастернаком среди московских учителей, с другой — строгая теория, система наукоучения, основанная на методической чистоте.

Но более глубокая причина лежит в исконно контрапунктном, так сказать, характере мышления будущего поэта⁷. Чем сильнее завораживали его размышления об искусстве и художнике, тем более приковывал его к себе и противоположный полюс, требовавший подчинения хода мысли строгой внутренней дисциплине и методической последовательности, отвечавшей критериям математической науки. Вот почему лозунг особой методологии для гуманитарного знания, отличной от методологии точных наук, — программа баденской школы неокантианства, — оставил его равнодушным. Для целей полного «самоотречения» нужны были не робкие паллиативы, а диаметрально противоположный полюс. Установка эта проясняется в свете статьи Пастернака о Клейсте, написанной еще в 1911 г. и заключающей в себе своего рода предсказание философского пути самого Пастернака. Там говорится:

Предварительная стадия философствования, стадия отчуждения, отрешений от естественного — как это должно быть родным художнику! Но идеализм художника есть идеализм предварительной стадии; и когда философ созревает до систематики или, преследуя одну из отраслей системы — становится ученым — тут художник расходится с ним <с философом> — идеализм его <художника> — игра, а не система — символика, а не действительность⁸.

Обращение Пастернака в когнианство, несомненно, представляло собой именно такую «стадию» — стадию отрешений от естественного. Здесь проявлялась та органическая черта Пастернака,

⁷ Применительно к позднему пастернаковскому творчеству вопрос о «контрапунктности» поставлен в работе Б.М. Гаспарова «Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака “Доктор Живаго”», *Boris Pasternak and His Times. Selected Papers from the Second International Symposium on Pasternak*, ed. by L. Fleishman (Oakland: Berkeley Slavic Specialties, 1989), p. 315—358.

⁸ Борис Пастернак. *Об искусстве* (М.: Искусство, 1990), с. 253. Далее ссылки на это издание даны сокращенно в тексте.

которая заставляла его в той же статье заявить, что самоубийство Клейста вытекало из своеобразного «поклонения жизни» (*Пастернак об искусстве*, с. 248), или которая позже, в «Докторе Живаго», приводила его к заключению, что не только первыми, но и лучшими христианами мира являются евреи. Замечательно, что и в Когене, «самобытнейшей и властнейшей фигуре этого столетия», Пастернак по прибытии в Марбург открывает идеал своих собственных исканий — сочетание несоединимых полюсов, поэтической силы воображения и безупречной логической строгости:

Представьте себе человека, отбросившего всякую фразу, всякую претензию на оригинальничанье (и все-таки неподражаемого в своем, усвоенном при изучении греческой мысли, афористическом стиле), человека, поклоняющегося математическому определению и методическому целомудрию, и захватывающего как мистерия, фантастического, как сказочная чаша, —

пишет он домой 31 мая (60).

Но статья о Клейсте является пророческой и в еще одном смысле. Давая в ней характеристику соотношения философии и поэзии, Пастернак заявляет:

Когда к философии приступает романтик или символист, или вообще художник, который впоследствии покинет ее, отозванный на традиционный подвиг творчества, или переживет в ней горький кризис, если он еще не владеет названием своего дара и видит только одну сторону в нем, ту, которая дает ему право называться идеалистом и деятелем культуры; когда в философскую школу вступает художник, он оказывается на предварительной диалектической стадии философом в большем смысле, чем всякий другой; ибо основной врожденный напев — отрешение от непосредственности интуиции; — этот отрицательный великий поэт систематики бытия находит в истинном поэте настоящего вдохновенного исполнителя (251).

Произошедшая спустя меньше года марбургская история служит разительным подтверждением этого прогноза: и действительно, там происходит превращение Пастернака на «предварительной стадии» в «философа в большем смысле, чем всякий другой»; там это превращение влечет за собою «горький кризис»; и там же «вдохновенное выполнение» стоящей перед философом «систематики бытия» осуществляется только на стадии «поэзии».

Не следует удивляться поэтому амбивалентно-противоречивым реакциям и предчувствиям, овладевшим Пастернаком по прибы-

тии в Марбург. Стоило ему очутиться на месте, как он заявляет в письме к родителям, что истинный оплот философии — это не Марбург, признанный центр европейской университетской культуры, а Оболенское и Меррекюль, глухие дачные места, с которыми связаны драматические события его отроческой и юношеской жизни: в первом состоялось его «посвящение» в музыку, во втором — «посвящение» в философствование. Подлинным «философом в миниатюре», утверждает Пастернак, «я был три года назад, тогда, когда был невежей. Теперь же я беспорядочно закидал свою невежественность разными сведеньями (а не знаниями) и во всяком случае не философ: я именно потерял ту простоту, которая есть простота стройности и зарождающейся системы» (56). Но если истинная философия не нуждается в знаниях и Марбурге и даже исключает их, то, с другой стороны, в том же самом пассаже, на одном дыхании, Пастернак утверждает: «Однако строгое мышление вовсе не так недоступно мне. Я могу найти путь к нему. Но меня одолевает сомненье здесь: нужно ли это мне». Свой эпистолярный отчет о первом посещении Когена 5 июня на дому, когда последний был «нелюбезен» в ответ на переданную ему просьбу Леонида Осиповича позировать для портрета, Борис сопровождает лирическими излияниями двойного характера: он говорит об отсутствии «самолюбия», но тотчас добавляет, что философского дарования у него хватает, чтобы достичь того, что производят любимцы Когена. С одной стороны, он признается, что «приходит в уныние от философии», но тотчас вслед за тем утверждает, что «философия — дело человека, чем бы он ни стал» (61).

На фоне этих сомнений и амбивалентности приобретает особое значение тот пароксизм, с которым Пастернак набросился на философские занятия⁹. Он провел там 12 недель, записавшись на курсы всех трех преподавателей, представлявших марбургскую неокантианскую школу, — «Логика» Наторпа, «Этику» Когена и «Историю новой философии» Николая Гартмана. Помимо лекций курсы эти включали один час в неделю «упражнений», предлагаемых, как оповещала программа летнего семестра в случае Наторпа и

⁹ В Марбурге в те дни находилась внушительная русская студенческая колония. Формально зарегистрировавшихся в университете было из России 27 человек, больше, чем любая другая группа иностранцев. Из них больше всего — десять человек — записалось на философское отделение (больше даже, чем на медицинское). Среди русских студентов философского отделения выделялся любимец Когена одессит Сергей Рубинштейн, впоследствии один из основоположников советской психологической науки. Кроме того, в Марбурге находились русские, закончившие университетский курс и готовившиеся к доцентуре, как, например, Дмитрий Гавронский (кузен Иды Высоцкой) или Генрих Ланц.

Когена, «privatissime und unentgeltlich»¹⁰. Пастернак прибыл в Германию, уже обладая изрядной подготовкой в области марбургского неокантианства, хотя бы и усвоенной самостоятельно, и теперь надлежало испытать ее качество. К главному для себя барьеру — выступлению у Когена — он приступает, попробовав вначале свои силы в семинарах его коллег. Первый доклад его был у Гартмана во вторник вечером, 18 июня, в семинаре которого, в том семестре посвященном Лейбнице *Дискурсу о метафизике*, было записано 27 человек. Спустя три дня, в пятницу вечером 21 июня, он читает и реферат в более камерной обстановке — у Наторпа — по когеновской *Логике*. Первые доклады оставили в авторе двойственное чувство: как сообщал он брату, «на этой неделе я, значит, открыл шлюзы, и небезуспешно. Но сердце мое молчало при этом и только старалось ударить в верный падеж» (63). Они стали для него генеральной пробой перед решающим сражением. Если в них Пастернак больше отчитывался в имеющихся знаниях, то в когеновском семинаре он сталкивался лицом к лицу с совершенно особой трудностью: ведь до тех пор знакомство с марбургским неокантианством едва ли не целиком сводилось к логике и вторгаться во вторую часть когеновской системы — этику — ему не приходилось.

О том, какой важности был этот барьер, свидетельствует то, что, не ограничиваясь одним выступлением, Пастернак вызвался читать в следующий же понедельник и еще один реферат. Выступление с двумя рефератами подряд не могло не восприниматься в когеновском семинаре как явление необычное. Об обстоятельствах, приведших к этому, Пастернак сообщил в письме от 4 июля:

Но мне, кажется, придется реферировать <и> в следующий раз: человек, который взял на себя эту задачу, говорит, что у него докторский экзамен или диссертация и он занят, а что Коген доволен <моим докладом> и не только ничего не будет иметь против, но даже рад будет моему повторному появлению за общим столом с ним. Однако я думаю, это со всех сторон назойливо: по отношению к нему и даже к семинарию; все-таки при всей литературности моего стиля — это не родной их немецкий язык, — и заставлять их вновь слушать все это (понятно, другое содержание и на другую тему)!

А на очереди стоит страшно интересное нечто: о государстве в праве, в котором надо найти истинную субъективность в противоположность ненаучной субъективности «профанов» — т.е. «субъективность» в духе Ницше и современности, которые понимают это в буквальном смысле как «Я» и т.д.

¹⁰ *Verzeichnis der Vorlesungen, die im Sommerhalbjahre 1912 vom 15. April bis 15. August 1912 an der Universität Marburg gehalten werden sollen* (Marburg: Univ.-Buchdruckerei von Joh. Aug. Koch, 1911), S. 21.

У Когена же человек есть предмет права и т.д.

И эту фундировку «самосознания» надо сравнить с интегралом в математике. И ко всему читать Канта и угадывать Когена, когда он прерывает чтение и задает вопрос. Если ему дают ответ в целой длинной фразе, он просто не слушает и переводит взгляд на кого-нибудь другого: он признает ответы и вообще выражения *maximum* в 3—4 слова.

Эта — *maximum*.

Так как я нахожусь в неизвестности насчет ближайшего понедельника, то во всяком случае надо быть готовым.

След<овательно> — много заниматься (65).

В отличие от первых выступлений у Гартмана и Наторпа, в **обоих** рефератах для когеновского семинария у Пастернака заговорило и «сердце». Своеобразным подтверждением этому служит то, что в день первого из двух выступлений, 1 июля, к Пастернаку приходит поэтическое вдохновение, и он набрасывает несколько лирических стихотворений. От семинара Когена нет и мельчайшего осадка той неудовлетворенности, которая проскальзывает в пастернаковских отчетах по поводу участия в курсах Наторпа и Гартмана. Сразу после второго выступления в когеновском семинаре Пастернак сообщал Штиху: «Оба реферата удались мне. Второй раз, кроме того, я читал Канта, разбирая с Когеном прочтенные места. Он остался доволен мною; сегодня же он даже пригласил меня к себе на дом» (66). Установившийся тонус общения Пастернак сравнивает с «платоновским Эросом»: «И когда он так искренно радуется моему пониманию и замечаниям, ты понимаешь, тогда все это поклонение мое реализуется, оно становится жизнью» (66). Значение достигнутого успеха усугублялось тем, что (как мы уже отметили) Пастернак сталкивался не с освоенным прежде, а новым для себя материалом. Из писем вытекает, что штудировать, готовясь к занятиям, книгу Когена *Kants Begründung der Ethik* он стал в конце мая. Следует полагать, что параллельно он читал и другой труд Когена — вторую часть его системы — *Ethik des reinen Willens* (вышедший двумя изданиями — в 1904 и 1907 гг.). Под воздействием этого чтения и семинара в переписке и размышлениях Пастернака тех недель вырастает новая тема — о соотношении государства и самосознания.

Следует заметить, что учение Когена об этике вызвало среди москвичей гораздо более сильные возражения, чем его логика. В числе обвинений, выдвинутых Евгением Трубецким¹¹, было, в ча-

¹¹ «Панметодизм в этике. К характеристике учения Когена». *Вопросы Философии и Психологии*, книга 11 (97), март—апрель 1909 г., с. 121—164.

стности, то, что метод «чистоты» Когена приводит к отрыву этики от человека и его души, что попытка ориентировать нравственность в юриспруденции продиктована целью не только освободить этику от всякого эмпирического элемента (в том числе психологии), но и от религии; тем самым Коген подменил понятие человека понятием юридического лица. У Когена, по Трубецкому, содержанием этики служит право; вне права нравственность пуста: этические основы общности людей, государства создает юриспруденция. Тут исчезает, по словам Трубецкого, всякое различие между этикой и философией права, «чистая этика» оказалась подчинена учению о государстве и праве¹². Трудно сказать, знал ли Пастернак эту статью перед Марбургом; возможно, что не знал. Но он безусловно ознакомился с нею после поездки, когда приступил к кандидатскому сочинению о Когене для Московского университета. Скорее всего именно ее он имеет в виду, когда в «Людах и положениях» упоминает, что Трубецкой писал о марбургской школе¹³.

Нетрудно догадаться, что привлекало Пастернака к этике телеологического идеализма Когена. Это было положение о том, что человек является целью в себе, самоцелью, а не средством, что только в единстве с другими людьми он обретает самого себя, что человеком он становится только как составная часть общности. Именно это вызывало экзальтацию в молодом Пастернаке, именно это скрывается в его восклицании, резюмирующем основные вехи когеновской системы: «А его логика, его идея реальности, интеграла, самосознания государства!»¹⁴

Выступления в когеновском семинаре обернулись для Пастернака убедительной победой. В «Охранной грамоте» ослепительность этого триумфа, однако, явно приглушена по сравнению с синхронно посланными отчетами. Вместо двух выступлений там фигурирует лишь одно, да и то напоминает более обычный университетский экзамен, чем взлет вдохновения и творчества, экзальтации и преклонения по отношению к престарелому вождю марбургской школы. В ретроспективном мемуарном освещении и сам автор, и Коген изображены со значительной долей иронии, цель

¹² Ср. возражения на эту критику Трубецкого в статье: Б. Яковенко, «О теоретической философии Германа Когена», *Логос*. Кн. 1 (М., 1910), с. 217.

¹³ Ср. кн. Е. Трубецкой: *Метафизические предположения познания. Опыт преодоления Канта и кантианства* (М.: Издание автора («Путь»), 1917), гл. 7.

¹⁴ Письмо Штиху от 8 июля 1912 (66). Слова о «самосознании государства», вторящие словам об «истинной субъективности» и «фундировке самосознания» в письме Пастернака от 4 июля, относятся к самой сердцевине когеновской этики. См. в особенности Н. Cohen: *System der Philosophie*. Zweiter Teil: *Ethik des reinen Willens*. 2. revidierte Auflage (Berlin: Bruno Cassirer, 1907), S. 245—246, 615—616.

кой — поставить под сомнение самую возможность коммуникационного контакта между ними: студент подсаживается с той стороны, где глуховатый профессор слабее бы слышал его неуверенный лепет; профессор же и в самом деле не слышит выступающего или не понимает его — картина, как мы видим, ничем не схожая с «платоновским Эросом».

На фоне этого полукарикатурного эпизода примечательно, что проблематика когеновских уроков тем не менее отразилась в *Охранной грамоте* в виде лейтмотива «государства», проникающего в ее текст как раз в марбургских главках. При этом, как и у Когена, «государственно-юридическая» тема осложнена переплетением с другой — с темой *человека*.

Центральный тезис когеновской этики — о том, что человек только в общности обретает самого себя, — преломляется у Пастернака одновременно в двух — отчасти несовпадающих, отчасти пересекающихся — планах: трагически-серьезном и пародийно-гротескном. Трагический план прослеживается в историческом экскурсе о Елизавете Венгерской, с возникающей здесь темой тирана и естественного права. С этих страниц в автобиографию входит скрытая полемика с советской реальностью начала 30-х годов¹⁵. Poleмику эту автор соединяет с завуалированным обыгрыванием понятий, обсуждавшихся в марбургском семинаре Когена. С учением о человеке как «субъекте права» сопоставлен, с одной стороны, разгул законотворческих экспериментов в Советской России и, с другой, мотив отступления от законов во имя требований человечности. Можно полагать, что при этом Пастернак мысленно обращался к когеновскому истолкованию кантовского категорического императива как обоснования идеи социализма¹⁶. Он как бы примеривал иносказательно описываемую текущую реальность к отстаиваемому

¹⁵ Об иносказательном плане второй части «Охранной грамоты» см.: М. Ascouturier. «Об одном ключе к *Охранной грамоте*», *Boris Pasternak. 1890—1960. Colloque de Cerisy-la-Salle (11—14 septembre 1975)* (Paris: Institut d'études Slaves, 1979), p. 337—348; Л. Флейшман: *Борис Пастернак в двадцатые годы* (СПб.: Академический проект, 2003).

¹⁶ *Ethik des reinen Willens*, 1907, S. 320. Ср. М. Каган: «Герман Коген», *Научные Известия*. Сб. 2 (М., 1922), с. 118—119; о соотношении социального учения марбургской школы, как противовеса марксизму, и политического движения германской социал-демократии см. Н. Günther. *Philosophie des Fortschritts. Hermann Cohens Rechtfertigung der bürgerlichen Gesellschaft* (München: Wilhelm Goldmann Verlag, 1972); S.S. Schwarzschild, «“Germanism and Judaism” — Hermann Cohen's Normative Paradigm of the German-Jewish Symbiosis», in: D. Bronsen (Ed.). *Jews and Germans from 1860 to 1933. The Problematic Symbiosis* (Heidelberg: Carl Winter, 1979), p. 141—142; Th.E. Willey. *Back to Kant. The Revival of Kantianism in German Social and Historical Thought, 1860—1914* (Detroit: Wayne State University Press, 1978), p. 111—112.

Когеном социалистическому идеалу. Но тут таился переход от трагически-серьезного ко второму, явно саркастическому, карикатурно-гротескному плану. Второй этот план выступает в мотиве стада, всплывающем несколько раз на протяжении марбургских главок. Он прямо предвосхищает филиппики «Доктора Живаго» против духа «стадности». «Животная», «стадная» линия противостоит не только сквозной теме «человека», но и растительной символике. Последняя достигает в *Охранной грамоте* кульминации, когда автор следующим образом определяет свои научные занятия в Марбурге: «Какое-то растительное мышление сидело во мне». Это — своеобразный отзвук упоминаний в переписке 1912 г. о марбургских философах как «скотах интеллектуализма» и о собственном непреодолимом влечении в лес. По неумолимой логике пастернаковской игры с ингредиентами текста, «Охранная грамота» описывает вступление автора во взрослый мир, помещая тот же термин в «оксюморонный» контекст: «лес вдохновенно-затверженных движений». Здесь обнаруживается замечательная особенность нашего текста: автобиография 1931 г. как бы продолжает, подхватывает словарь, символику и проблематику высказываний 1912 г., подвергая их при этом неожиданной, парадоксальной трансформации.

Понятие творчества у раннего Пастернака неотделимо от понятия «падения». Взрыв лирической энергии, сопровождавший цепь побед Пастернака в академической сфере, был следствием серии опустошительных событий в душевной жизни, роковым образом выпавших именно на марбургские дни. Накануне его первого доклада — по Лейбницу — в Марбург приехали сестры Высоцкие и состоялось мучительное объяснение с Идой. Но — как если бы этого не доставало — и к другому, решающему для себя испытанию — первому докладу у Когена — Пастернак приступал в еще более, может быть, нагнетенно-смятенном состоянии. Накануне его выступления во Франкфурте объявилась Ольга Фрейденберг, и Борис выехал на встречу с ней. Разговор этот и вспыхнувшая заново переписка, будучи своего рода кодой в замерших с 1910 г. отношениях, оказывались не меньшей травмой, чем объяснение с Идой. Тогда, два года назад, свидания с Ольгой в Москве, Меррекуле и Петербурге и переписка с нею сыграли решающую роль в направлении философских поисков Пастернака и обращение к «критической философии» Когена явилось едва ли не реакцией на внезапный их разрыв. Вопреки ее предостережениям «не заниматься философией», «не делать из нее конечной цели», Борис, напротив, с удвоенной энергией погрузился в когеновскую логику и весь отдался идее о возможности «философии как науки». Вот почему неожиданное приглашение на встречу во Франкфурте выглядело вызовом судьбы: все, чего Пастернак достиг или стремился достигнуть в течение последних двух лет, должно было сейчас подвергнуться

испытанию — еще более, по-видимому, серьезному, чем предстоявший первый доклад в семинаре Когена. Но, как мы теперь знаем, встреча с Ольгой 28 июня оказалась новой «не-встречей». Ольга не могла скрыть своего разочарования. Ей показалось, что Борис утратил что-то возвышенное, что отличало его в 1910 г.¹⁷

Вынесенное Ольгой Фрейденберг впечатление перекликалось с предчувствиями самого Бориса, которыми он поделился с родителями по приезде в Марбург: в Меррекуле он был в большей степени философом, чем теперь. Вспышка творческого вдохновения, сопровождавшая подготовку к докладу и увенчавшаяся несколькими лирическими стихами, явилась своего рода ответом на эти упреки.

Как мы видим, марбургские события объединили собой движение двух самостоятельных «волн»: с одной стороны, круто набиравшая силу волна профессиональных успехов в философской области и экзальтированной влюбленности в вождя школы. С другой — «встречная» волна, связанная с драматическими объяснениями с Идой Высоцкой и Ольгой Фрейденберг. Обе волны сошлись в определенной временной точке — поездка в Киссинген в воскресенье 14 июля на день рождения Иды и, по возвращении оттуда, случайная встреча с Когеном утром в понедельник. В схождении этих волн — апогей марбургской драмы Пастернака. Именно в этот момент ему полностью уясняется *бесповоротный* характер и «окончателность» свершавшегося. Киссингенский эпизод в большей степени раскрыл глаза Бориса на подлинные размеры бездны, разделявшей его и Иду, чем марбургско-берлинское их расставание, с такой силой описанное в «Охранной грамоте». Упущенная из-за Киссингена возможность нанести домашний визит Когену обострила вопрос о будущем творческом самоопределении. Сталкиваясь, обе линии — эротическая и философская — приводят Пастернака к решению порвать с трудом, «которого не знает, не замечает, в котором не нуждается женственность» (69)¹⁸.

¹⁷ Отзвуком этого является противопоставление «города» и «низины» в Марбурге и фраза в «Охранной грамоте», описывающая состояние Бориса после объяснения с Высоцкой: «Это была поза человека, отвалившегося от чего-то высокого, что долго держало его и несло, а потом упустило и, с шумом проносясь над его головой, скрылось навеки за поворотом».

¹⁸ Вряд ли нужно распространяться о том, что термин «женственность» носил гетевские ассоциации, осложненные Вл. Соловьевым и поэтической мифологией символистов. Не случайно поэтому аллюзия на концовку из «Фауста» всплывает в строчке из стихотворения «Марбург»: «И все это были подлобыя». — Ср.: E. Freiburger Sheikholeslami. *Der deutsche Einfluss im Werke von Boris Pasternak* (Ann Arbor, Michigan: University Microfilms, 1974), S. 16. В полуироническом преломлении «вечная женственность» появляется в портрете «стро-

Внутренним контрапунктом характеризуется и разговор Пастернака с Когеном 15 июля, как он теперь известен нам по переписке лета 1912 г. Пастернак все еще верит, что Коген — «действительно Бог» (69); но это только усугубляет драму: даже с этой стороны ждать помощи нельзя. По проницательности судьбы, вне пастернаковского специфически-«экзистенциального» контекста, уличная беседа с ним Когена как раз и содержала попытку помочь способному студенту из России выкарабкаться из его безвыходной ситуации на родине. Это видно по отчету в письме Пастернака к Штиху:

Между прочим, расспрось, что я думаю делать... Россия, еврей, продолжение труда, экстерном, юрист. Недоумение: Отчего же мне не остаться в Германии и не сделать философской карьеры (доцентуры), раз у меня все данные на это? (69)

В «Охранной грамоте» зафиксирована лишь одна партия диалога: позиция Когена в разговоре; ответные реплики автора не приведены. Процитированное письмо к Штиху позволяет «услышать» то, что сказано было Пастернаком и ответом на что явилось «недоумение» марбургского философа. Наутро после возвращения из Киссингена, извещая своего кумира о предстоящем неизбежном расставании с философией, Пастернак предьявил ему иной мотив, чем те, которые в действительности мучили его. Но для слушателя этот мотив обладал совершенно особым весом. Сталкиваясь с необходимостью дать рациональное объяснение решению о разрыве с философией, Пастернак сослался на специфически русские условия: университетский диплом открывал бы для еврея дорогу только в юриспруденции. По свидетельствам современников хорошо известно, сколь болезненным был этот вопрос для Когена. Борьба с антисемитизмом приобретала у него, самого видного представителя еврейства в немецкой академической жизни, едва ли не фанатический оттенок¹⁹. Семейство Пастернаков было об этом прекрасно

того мыслителя» Сугробского в ранних прозаических набросках. См. Елена Пастернак, «Из первых прозаических опытов Бориса Пастернака», in: *Boris Pasternak. Essays*, ed. by N.A. Nilsson (Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1976), p. 40. Ср. в другом фрагменте о тяге «были» быть «женственной» — *Памятники Культуры*, с. 111. Ср. освещение истории с Высоцкой в позднейшем письме Пастернака к Штиху (от 6 февраля 1915) — *Россия. Russia (Venezia)*. 8 (1993). Ср. также J.G. Harris. «Pasternak's Vision of Life. The History of a Feminine Image». *Russian Literary Triquarterly* 9 (1974), p. 389—421

¹⁹ См.: T. Cassirer. *Mein Leben mit Ernst Cassirer* (Hildesheim: Gerstenberg Verlag, 1981), S. 91, W. Kinkel. *H. Cohen. Eine Einführung in sein Werk* (Stuttgart: Strecker & Schroeder, 1924), S. 54. Ср.: H. Holzhey. *Cohen und Naturp.* Band 1. *Ursprung und Einheit* (Basel-Stuttgart: Schwabe & Co. AG Verlag, 1986), S. 37.

осведомлено; отсюда подгрунивание в письме Леонида Осиповича в Марбург, на которое Борис откликается 17 мая: «Я страшно хохотал, когда прочитал твою приписку с "пейсою Когена"» (58). «Еврейский» же подтекст присутствовал в переговорах Бориса о том, чтобы Коген согласился позировать Леониду Осиповичу. В связи с неудачей этих хлопот Борис следующим образом резюмирует пастернаковскую позицию в противоположность когеновской:

Он прав: ни ты, ни я — мы не свреи: хотя мы не только добровольно и без всякой тени мученичества несем все, на что нас обязывает это счастье <...>, не только несем, но я буду нести и считаю избавление от этого низостью: но несколько от этого мне не ближе еврейство (63 — письмо отцу от 18 июня).

Другими словами, при всем расхождении с Когеном в отношении к еврейскому вопросу, Пастернак в то же время декларирует недопустимость, немыслимость жизненного варианта, обычного для еврейства в то время и вызывавшего у Когена особую ярость, — перехода в христианство²⁰. Речь здесь идет о том условном, продиктованном внешними обстоятельствами и соображениями крещении, которое сплошь и рядом оказывалось единственным возможным выходом в России. Так, например, за год до поездки Пастернака в Марбург в Финляндии крестился по епископо-методистскому вероисповеданию Осип Мандельштам, чтобы обеспечить принятие в Петербургский университет. Таким образом, свою «измену философии» Борис в прощальной беседе с Когеном преподносил как отказ от еще большей «низости».

Данным уличным разговором разворачивавшийся кризис не завершился. Следующей стадией стал краткий визит Леонида Осиповича в Марбург во вторник 23 июля. Художник успел посетить семинар Когена и вынес явно отрицательные — «скучно-грустные, не увлекательные для себя», как он сам признавался²¹, — впечатления от личного знакомства с ним. Неудивительно поэтому, что экстравагантное решение сына о разрыве с философией он с чистым сердцем приветствовал, и поддержка оказалась спасительной

²⁰ По свидетельству Гавронского, «There was one group of people whom Cohen could not tolerate: the converted Jews: he never even shook hands with them». — D. Gawronsky, «Ernst Cassirer. His Life and Work». *The Philosophy of Ernst Cassirer*. Ed. by P.A. Schilp (Evanston, Illinois: The Library of Living Philosophers, Inc., 1949), p. 8; ср.: Th. E. Willey. *Back to Kant. The Revival of Kantianism in German Social and Historical Thought, 1860—1914*, p. 105.

²¹ Письмо Л.О. Пастернака к П.Д. Этгингеру (июль 1912). — *Леонид Осипович Пастернак. 1862—1945. Каталог выставки* (М., Советский художник, 1979), с. [13].

для Бориса, когда ему показалось, что от него отвернулись все. Отец, по словам Бориса, «соглашался со мной: тебе, говорит, надо все это стряхнуть, ты уже душевно сам на себя не похож, отправляйся *al riasege* в литературную богему или к черту, но не стать же тебе в самом деле этим синтетическим жидом, за тридевять земель отстоящим от сумерек и легенд искусства...» (71 — письмо к Штиху от 3 августа 1912). Слова о «синтетическом жиде» прямо метят в основателя марбургской школы неокантианства, представляя собой пародийную отсылку к роли «синтетических принципов» и «синтетических суждений» для определения опыта в трансцендентальном методе когеновской системы. Стоит сопоставить этот эпитет с тем, как оперировал Борис кантовско-когеновским понятием синтеза в старой статье о Клейсте. Там дана следующая характеристика художественного творчества: «Конца нет, это ненаступление синтеза — сплошь положительно — это и есть искусство — драма культуры...» (Пастернак. *Об искусстве*, 253). Итак, искусство — это, по Пастернаку, тяга к синтезу и ненаступление его, но никак не сам синтез.

И все же подлинным катализатором душевного очищения стала не просто встреча с отцом в Марбурге, а поездка с ним вместе в Кассель, в картинную галерею. Здесь, перед картинами старинных мастеров, Борис внезапно почувствовал соприкосновение со стихией «вдохновения», на утрату которого еще неделю назад он горько жаловался тому самому Штиху, которому сейчас пишет о галерее:

Там столько вдохновенной живописи. Рембрандт — это ряд сдач перед каким-то осаждающим потоком. Он не в силах обороняться. Орган тоже — допущенная стихия.

И — как финальный вывод из сказанного: «Коген — уже совершенно, раз навсегда — прошлое для меня» (70 — письмо от 25 июля). Под воздействием именно этой встречи с живописью Пастернак соглашается наконец принять предложение родителей и решиться на поездку в Италию, о чем он боялся и думать вслед за киссингенским объяснением с Идой Высоцкой и марбургским с Когеном²².

Но замечательно, что столь же сильным потрясением — или, как он сам говорит, «перерождением» — визит в Кассельскую галерею стал и для Леонида Осиповича. Как и для Бориса, кульми-

²² Тогда такой шаг выглядел для него едва ли не «низостью»: «Поехать туда сейчас значило бы совершить грязный поступок: с такой душой — и Италия, с такою сухою тряпкой. Этим я испортил бы ее <душу> вконец». — Письмо к Штиху от 17 июля, *Памятники Культуры*, с. 69.

нацией для него явился Рембрандт; как и Борис, он кроме музыки не находит никаких параллелей с увиденными его холстами. В цитированном выше письме к Эттингеру он, последовательно описывая впечатления от других старинных мастеров в Касселе, завершает свой рассказ следующим образом:

<...> Но, Боже мой, что делает истинное искусство: через зал и... я получаю удар в самую глубину сердца, в глубину «человека»: это Рембрандт. Это его «Благословение Якова»!! Это выше всего, что я видел его, это Бах! Рембрандт! Рембрандт! Ты, кажется, мне испортишь Италию!! Не хочется о нем писать банальные слова: эта вещь и его «Святое семейство» вне круга художественных специфических вопросов и это дальше²³.

Впечатления от этой поездки с сыном были столь сильными, что отразились позднее в единственной написанной художником и изданной им при жизни книге *Рембрандт и еврейство в его творчестве*. Исходный момент его рассуждений о Рембрандте и его месте в мировой культуре — те самые картины в Кассельской галерее, которые «вне круга художественных специфических вопросов», «дальше» его. Говоря о какой-то «внутренней схожести» своей с Рембрандтом, неуловимом внутреннем родстве²⁴, Леонид Пастернак рассказывает, что открыл это тогда по контрасту с подавленностью, вызванной у него пребыванием в Киссингене и особенно встречами с находившимися на фешенебельном курорте представителями еврейской «биржевой и финансовой аристократии» (к которым, кстати, принадлежала и семья Высоцких, знакомая ему по Москве). Отталкивание от этой среды привело Леонида Осиповича к внезапному открытию квинтэссенции еврейства в «истинном искусстве», в Рембрандте. В этом и состояло «перерождение», испытанное им в галерее:

Так нужно было, чтобы я предварительно прошел через удручающий строй Киссингенских впечатлений, чтобы в Касселе вознаграждать себя сторицей²⁵.

²³ Леонид Осипович Пастернак. 1862—1945. Каталог выставки (М.: Советский художник, 1979), с. [13—14].

²⁴ К этой теме художник возвращался и в конце своей жизни: «Если бы я был писателем, я написал бы такую новеллу: по ночам, когда уходит музейная прислуга и запирают на ночь музей и залы пусты, Рембрандт начинает со мной беседу, начинается диалог». — Л.О. Пастернак: *Записи разных лет* (М.: Советский художник, 1975), с. 107.

²⁵ Академик Л.О. Пастернак: *Рембрандт и еврейство в его творчестве* (Берлин: Издательство С.Д. Зальцман, 1923), с. 14.

Хотя отправные точки у отца и сына различны, нельзя не отметить некий параллелизм траекторий, описывающих их душевное состояние, — подавленность и последующий взлет, вызванный соприкосновением с искусством и воспринимаемый как радикальное перерождение. На этом сходство кончается и параллельные линии как бы расходятся. «Перерождение» для Леонида Осиповича означает не только новое открытие Рембрандта, но и новое открытие для себя Библии и судьбы еврейства в целом. Для сына же (в ретроспективном освещении «Охранной грамоты») разрыв с философией и Марбургом равнозначен «новой любви», причем всякая любовь — есть «переход в новую веру». Рассуждения о Библии как записной тетради человечества, об эпохе Возрождения и о «перерождении» понятий, о единстве европейской культуры и о христианстве как основе его в венецианских главах автобиографии 1931 г. представляют из себя как бы главную тему рембрандтовской книги Леонида Осиповича, но тему, данную в трансформации, или, пользуясь музыкальным языком, «в обращении».

Остается открытым вопрос: до какой степени бесследным было исчезновение философии из нового горизонта рождающегося поэта? Вопреки прогнозу, которым Пастернак хотел бы поделиться с Когеном при встрече на улице 15 июля — «<...> философию забрасываю бесповоротно, кончать же в Москве собираюсь, как большинство, лишь бы кончить, а о последующем возвращении в Марбург даже не помышляю» («Охранная грамота»), — в реальности состоялись целых три репризы. «Охранная грамота» рассказывает только об одной из них — о посещении Марбурга автором *Сестры моей — жизни* в феврале 1923 г. Но остальные две, пожалуй, еще существеннее для нашей темы. Во-первых, проводя свой последний год в Московском университете, Пастернак осуществляет прокламированную было в Марбурге цель — отдалиться изучению когеновской системы: год этот в значительной степени проходит под флагом Марбурга. Для кандидатского сочинения взамен исподволь вынашиваемой работы о Лейбнице он в феврале 1913 г. выбирает тему «Теоретическая философия Германа Когена»²⁶. И тогда же он представляет, по-видимому — в качестве семинарской работы, реферат только что вышедшей книги Наторпа *Allgemeine Psychologie*²⁷. Достаточно вчитаться в пастернаковский текст и вспомнить, сколь радикально новый этап в учении марбургского неокантианства открывала трактовка роли субъективного в книге Наторпа, чтобы

²⁶ Е. Пастернак: *Борис Пастернак. Материалы для биографии* (М.: Советский писатель, 1989), с. 179.

²⁷ Датировка реферата наторповской книги 1911 годом в названной монографии Е.Б. Пастернака представляется неверной.

почувствовать, что выбор темы у Пастернака был продиктован не просто учебными делами. Как подчеркивал Кассирер, в этой работе — да и во всей поздней эпистемологии — Наторпа противопоставление субъекта и объекта замещается функциями процесса субъективизации и объективизации, в котором оба направления познания выступают коррелятивно, по аналогии с минусом и плюсом в числовом ряду²⁸. С этого момента у Наторпа намечается принципиальный отход от Когена, движение к построению собственной системы.

Но от этого университетского реферата протягивается прямая нить к докладу Пастернака «Символизм и бессмертие», зачитанному 10 февраля 1913 г. Характерно, что если по приезде в Марбург Пастернак испытывал искушение «бросить теорию» и уйти в лес, то теперь первое публичное выступление его в литературной среде было красноречивой данью «теории» — и даже не просто теории, но и, в свете параллелей с Наторпом, марбургской «теоретической философии». В то же время диалог с «Марбургом» осложнен был возвращением к до-марбургскому кругу философских размышлений Пастернака, как они отразились в его высказываниях 1910 г.

Все это позволяет уточнить картину рокового момента в биографии Пастернака — перехода от философского призвания к призванию поэтическому. Пастернак живет в искусстве и неотступно думает о нем в течение всех отроческих и студенческих лет. Но в письме, посланном к Штиху в минуту острейшего кризиса, 19 июля 1912 г., содержится признание о том, что искусство до сих пор не давалось ему, ускользало из его рук. Сколь ни обычна тенденция к самоумалению у поэта, в данном случае нельзя отказать ему в холодной трезвости — речь идет о том, что позднее Пастернак избегал упоминать даже мимоходом: те бесчисленные попытки прозы, которыми заполнены его тетради той поры. Они на грани литературы; это некая нерасчлененная, бесформенная, синкретическая масса, где беллетристические элементы неразрывно смешаны с эстетическими контемпляциями и философскими реминисценциями. Именно на фоне этих незрелых попыток становится ясным, сколь мучительно трудным было ос-

²⁸ E. Cassirer, «Paul Natorp», *Kant-Studien*, 30 (1925), S. 286—287. Ср.: P. Natorp, *Allgemeine Psychologie nach kritischer Methode*. Band 1. *Objekt und Methode der Psychologie* (Tübingen: Verlag von J.C.B. Mohr [Paul Siebeck]), 1912, S. 129. Центральные положения книги Наторпа вошли в его статью, написанную летом 1913 г. и помещенную в философском журнале *Logos*. См.: P. Natorp, «Philosophie und Psychologie», *Logos. Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur* (Tübingen: Verlag von J.L.B. Mohr [Paul Siebeck]), 1914, S. 176—202; П. Наторп, «Философия и психология», *Logos. Международный ежегодник по философии культуры* (М., 1914), т. 1, с. 80—116.

вобождение — так никогда полностью и не совершившееся — от «отяжелявшего» прозу философского «балласта». В отчаянной борьбе за обособление прозаической ткани от исконного философского субстрата в ней Пастернак то и дело терпел поражение. И обращение к «полуфилософской» «Охранной грамоте» для обозрения того, как «в жизни жизнь переходила в творчество», было, может быть, наиболее откровенным признанием этого поражения. Самоистязание чужой философской школой, превращение в философа в большей мере, чем предписывалось университетскими заданиями, и отречение от нее в минуту овладения ею были необходимыми ступенями к искусству, творчеству.

В русской поэзии XX века Пастернак — наиболее «философский» поэт. Философия выступает в его творчестве не всегда и не обязательно как тема, но неизменно как метод работы над словом, как способ, логика развертывания словесного материала, каковым бы ни было заявленное содержание того или иного стихотворного или прозаического текста. Именно в этой особенности таятся специфические трудности анализа творчества всего раннего периода Пастернака, увенчивающегося «Охранной грамотой». И если — с точки зрения, так сказать, «фабульной» — марбургские ее главки повествовали о *разрыве с философией* во имя искусства, то на более глубоком, «сюжетном» уровне и автобиография в целом, и марбургские главки в особенности заключали в себе и прямо противоположный смысл, поскольку философский процесс «очищения» понятий прилагался по отношению ко всем без исключения компонентам автобиографического повествования. Более того, история летнего путешествия 1912 г. в Германию, взлета философских увлечений и занятий и разрыва с ними насквозь пронизана завуалированными, но даваемыми со смещением, ссылками к текстам, проблематике и терминологии марбургской школы. При этом «когенианское» в философских пассажах автобиографии было осложнено и «предкогенианским». Во всяком случае, рассуждения о действительности, представляемой нам в какой-то новой категории, и о том, что категории эти кажутся нам ее собственным, а не нашим состоянием, — прямо переключаются не только с докладом 1913 г. «Символизм и бессмертие», но и с «творческой философией», как она излагалась в письме к Фрейденберг 1910 г. Наблюдаемый нами процесс демонстрирует тенденцию к синтезу разнородных стихий, но, как и предсказывал Пастернак в своей клейстовской статье, поэтическое творчество пришло не в результате синтеза, а в результате отказа от него. Трансцендентальный идеализм в руках художника и в самом деле остался «игрой», не став «системой».

Решительный отход от философской проблематики произошел не в 1912—1913 гг., в канун перехода к стихописанию, а в 1930—1931 гг., во *Втором рождении*, когда Пастернак стал безжалостно изменять всю систему прежней поэтики. Здесь лежала и истинная причина обращения к марбургской теме и прощания с Марбургом в «Охранной грамоте». Последовавшая работа над романом заслонила от автора его марбургское прошлое.

ЗАНЯТЬЯ ФИЛОСОФИЕЙ БОРИСА ПАСТЕРНАКА *

Wenn Schiller sagte: «Der Philosoph sei nur ein halber, der Dichter der ganze Mensch», — so sagte Schelling: «Die Philosophie, so wie sie in der Kindheit der Wissenschaft von der Poesie geboren ist, wird nach ihrer Vollendung in den *Ocean der Poesie* zurückfließen».

Hermann Cohen, «Die dichterische Phantasie und der Mechanismus des Bewusstseins», *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*. 6. Band, 2. Heft (Berlin, 1869), S. 198.

Philosophie ist, nach der klassischen Bedeutung dieses Namens, ewiges Streben nach fundamentaler Wahrheit, nicht der Anspruch, in ihrem Besitze zu sein. Gerade Kant, welcher Philosophie als Kritik, als Methode versteht, hat zwar Philosophieren, nicht aber «eine» Philosophie lehren wollen. Ein schlechter Schüler Kants, der es anders verstände!

Paul Natorp, «Kant und die Marburger Schule», *Kant-Studien*, B. XVII, Heft 3 (Berlin, 1912), S. 194¹.

Kant liebte es zu sagen, man könne nicht Philosophie, nur Philosophieren lernen. Was ist das anderes als ein Eigenständnis der Unwissenschaftlichkeit der Philosophie.

* Вступительная статья к изданию: Lazar Fleishman, Hans-Bernd Harder, Sergej Dorzweiler. *Boris Pasternaks Lehrjahre. Neопубликованные философские конспекты и заметки Бориса Пастернака*. Т. I (Stanford, 1996) (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 11:1), p. 11—138. В работе над этой статьей существенную помощь на разных этапах оказывали мне мои марбургские коллеги по изданию Сергей Дорцвайлер и покойный проф. Г.-Б. Хардер.

¹ «Философия есть вечное стремление к фундаментальной истине — таково классическое значение этого слова! — но не претензия на обладание этой истиной. Именно Кант, который понимал философию как критику, как метод, учил философствовать, но не навязывал какой-нибудь определенной философии. Плохой ученик Канта тот, кто придерживается другого взгляда!» — П. Наторп, «Кант и Марбургская школа», *Новые идеи в философии*. Сб. 5. *Теория познания*. II (СПб.: Образование, 1913), с. 94.

Soweit Wissenschaft, wirkliche Wissenschaft reicht, soweit kann man lehren und lernen, und überall im gleichen Sinne.

Edmund Husserl, «Philosophie als strenge Wissenschaft», *Logos. Internationale Zeitschrift für Philosophie und Kultur*. Band I. 1910/1911, S. 290².

Долитературный, философский этап — наиболее темный и загадочный период в творческом становлении Пастернака. Исследователей давно интриговали университетские философские занятия поэта. Дело в том, что и тематика, и свойства языка ранней лирики Пастернака так резко отличали его от сверстников и современников, что остро ощущалась необходимость найти некий ключ к поэтической системе Пастернака. Объяснение неповторимо индивидуальным его особенностям стали искать не только внутри литературы (в объявленном самим Пастернаком влиянии Рильке), но и во влияниях философских. Благо углубленный интерес к философии был засвидетельствован самим поэтом в его «Охранной грамоте». Но, поведав о студенческих занятиях философией, автор, однако, оставил читателей в неясности относительно того, в какой именно философской школе следовало искать заветного «философского ключа» к своим поэтическим высказываниям. Не располагая сколько-нибудь достоверными данными, можно сказать — блуждая в потемках, пастернаковеды стали один за другим предлагать различные ответы на этот вопрос. Вслед за появлением «Охранной грамоты» Р. Миллер-Будницкая в 1932 г. заявила о «кантианских» основах пастернаковской эстетики³. Позднее интерес переместился к XX в., и среди кандидатур, выдвинутых в качестве духовных наставников будущего поэта, разными исследователями в разное время поочередно были названы философы, упомянутые в качестве «властителей дум» поколения в «Охранной грамоте». Так, М. Окутюрье корни пастернаковского мироощущения возводит к философии Анри Бергсона⁴, необычайно популярного в Рос-

² «Кант любит говорить, что можно научиться только философствованию, а не философии. Что это такое, как не признание ненаучности философии? Насколько простирается наука, действительная наука, настолько же можно учить и учиться, и притом повсюду в одинаковом смысле». — Эдмунд Гуссерль, «Философия как строгая наука», *Логос. Международный Ежегодник по Философии Культуры*. 1911, кн. 1, с. 2; см. также в его кн.: *Философия как строгая наука* (Новосибирск: Сагуна, 1994), с. 130.

³ Р. Миллер-Будницкая, «О «философии искусства» Б. Пастернака и Р.М. Рильке», *Звезда*, 1932, № 5, с. 160—168.

⁴ Доклад на Пастернаковской конференции в Марбурге в 1991 г. Ср.: Мишель Окутюрье, «Поэт и философия (Борис Пастернак)», *Литературоведение как наука». Сборник в честь С.Г. Бочарова* (М.: Языки славянской культуры, 2004), с. 255—273.

сии начала века⁵. Ги де Маллак был первым, кто всерьез занялся поездкой Пастернака в Марбург и его учебой у Когена⁶. В противовес поискам мировоззренческих или биографических источников у Бергсона и Когена наша работа свела философские интересы Пастернака-студента к раннему Гуссерлю в попытке построить на этом сближении характеристику поэтической системы раннего Пастернака⁷.

Все три эти версии ныне выглядят недостаточными, даже если каждая по-своему вскрывает разные грани изучаемого феномена. Ошибочность подхода, свойственного трем названным исследованиям, состояла в первую очередь в том, что они ставили своей целью определение философской «генеалогии» поэта, возведенной к какому-то одному источнику. На самом же деле — как это становится ясным в свете вводимых ныне документов — тема «уроков философии» в случае Пастернака и намного шире, и намного уже такой постановки вопроса. На повестку дня, во-первых, встает установление круга доступных поэту и прочитанных им в те годы философских сочинений, под углом выяснения того, что именно в изучавшихся философских теориях оказывалось ему нужным и близким и что безразличным и чуждым. А во-вторых, тема эта не должна быть механически, напрямую связанной с другим вопросом — вопросом о характеристике пастернаковского *поэтического* мироощущения. Философские чтения были лишь одним и, может быть, не самым главным компонентом этого общего целого.

Этот новый и более трезвый подход намечился в последние годы в связи с публикацией архивных документов университетского периода. Обнародование марбургских писем поэта позволило представить себе круг его увлечений и чтений в гораздо более отчетливом и «стереоскопическом» виде⁸. Новые данные позволили

⁵ Г.Г. Шпет назвал «не-философским» его успех. См.: Густав Шпет. *Явление и смысл. Феноменология как основная наука и ее проблемы* (М.: Гермес, 1914), с. 4. В. Террас называет бергсонизанской концепцию времени у Пастернака (см.: Victor Terras, «Boris Pasternak and Time», *Canadian Slavic Studies*, II, No. 2 (Summer, 1968), p. 264), а Ги де Маллак предположил, что Пастернак усвоил бергсоновские идеи через Кнута Гамсуна. См.: Guy de Mallac, «Zhivago versus Prometheus», *Books Abroad*, Vol. 44 (1970), № 2, p. 227—231.

⁶ Guy de Mallac, «Pasternak and Marburg», *The Russian Review*. Vol. 38, № 4, October 1979, p. 421—433.

⁷ Л. Флейшман, «К характеристике раннего Пастернака», см. в настоящем издании.

⁸ Е.В. Пастернак. К.М. Поливанов, «Письма Бориса Пастернака из Марбурга», *Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1989* (М.: Наука, 1990), с. 51—75 (далее ссылки на эту публикацию даются сокращенно (ЛК); В. Pasternak. *Sommer 1912. Briefe aus Marburg*. Vorwort, Zusammenstellung, Kommentar und Übertragung aus dem Russischen von

убедиться в том, что самостоятельность, независимость и оригинальность Пастернака выразились не только в характере его литературных дебютов, но и в философских штудиях и размышлениях его в бытность слушателем Московского и Марбургского университетов. Опубликованные нами материалы⁹ позволяют по-новому оценить объем философской эрудиции Пастернака и сопоставить ее с восприятием западной философской литературы в России начала века. Философские чтения Пастернака можно теперь вписать в контекст напряженных идейных битв, развернувшихся в русской философии Серебряного века.

В рассматриваемые годы у Пастернака не было ясности относительно будущего выбора профессионального пути в жизни¹⁰. Способность с одержимостью отдаваться творческой стихии в разных областях — в музыке, в слове (первые стихотворные и прозаические опыты), в философски углубленных размышлениях — обращившись острыми «сомнениями в личном избранничестве», как он скажет в «Вассермановой реакции» 1914 г. Отказавшись под впечатлением от встречи со Скрябиным от музыкальной, композиторской карьеры, он и свои пробы пера в лирике и прозе держал от всех в секрете. Учебные предметы и круг штудируемых источников диктовались не только требованиями программы факультета (выбранного Пастернаком, согласно его свидетельству, по рекомендации того же Скрябина), но и более персональными соображениями. У Пастернака с самого начала не могло быть и малейших иллюзий относительно его шансов профессионально заниматься в будущем философией — уже потому, что академическая карьера для него, как еврея, была в России исключена. Поэтому страстное погружение в философскую литературу, с одной стороны, получало у него «чистый», а не «прикладной» характер и определялось исключительно динамикой личных интеллектуальных интересов. С

S. Dorzweiler (Marburg: Blaue Hörner Verlag, 1990). Впервые материалы эти были учтены в монографии: Е. Пастернак. *Борис Пастернак. Материалы для биографии* (М.: Советский писатель, 1989), с. 146—182. Ср.: Л. Флейшман. «Накануне поэзии: Марбург в жизни и в «Охранной грамоте» Пастернака» (в настоящем издании); S. Dorzweiler. «Boris Pasternak und Gottfried Wilhelm Leibniz», *Pasternak-Studien I. Beiträge zum Internationalen Pasternak-Kongress 1991 in Marburg*. Hrsg. von Sergej Dorzweiler und Hans-Bernd Harder unter Mitarbeit von Susanne Grotzer (München: Verlag Otto Sagner, 1993) (*Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen*. Reihe II. *Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas*. Band 30), S. 25—31; Елена Пастернак. Евгений Пастернак. «Столетие Пастернака в Марбурге», *Русская Мысль*, 20 марта 1992, с. 12.

⁹ Lazar Fleishman, Hans-Bernd Harder, Sergei Dorzweiler. *Boris Pasternaks Lehrjahre. Neunpublizierten philosophische Konzepte und заметки Бориса Пастернака*. Т. I, II (Stanford, 1996) (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 11).

¹⁰ S. Dorzweiler. «Boris Pasternak und Gottfried Wilhelm Leibniz», S. 25.

другой же стороны — он отдавал себе отчет в том, что философия будет для него не «делом», а только «зачатками будущего приложения к делу», согласно его формулировке в «Охранной грамоте». В яростном характере его философских штудий проявляется коренная черта будущего поэта — желание «во всем дойти до самой сути». Но не меньшую роль сыграла необходимость обретения своеобразной умственной, логической дисциплины, задача подчинения стихийного, неоформленного потока размышлений об искусстве и мире строгой системе научных понятий и исторических знаний. Фанатичное стремление к самодисциплине являлось своего рода противовесом стихии художественного самовыражения в лирике и прозе, противоядием ему. Не случайно Пастернак воспринимал двухлетие погружения в философию как период «воздержания» от художественного творчества, от писания стихов. Воздержание не было полным: даже и в период погружения в философию искусство оставалось в центре духовных интересов Пастернака; философские занятия должны были неотступным размышлением об искусстве дать логическое, научное, историко-культурное обоснование.

Московский университет в годы учебы там Пастернака переживал период подъема в результате введения в 1905 г. университетской автономии. Перемены коснулись как системы преподавания, так и студенческой жизни. За три года до поступления Пастернака Московский университет (как и другие университеты, за исключением Юрьевского) перешел с «курсовой» системы преподавания на новую, более гибкую — «предметную», предоставлявшую студенту известную самостоятельность в выборе последовательности прохождения обязательных курсов¹¹. Какие предметы философского цикла прослушал там Пастернак? На основании доступных нам материалов можно предположить, что в течение первого года на историко-филологическом факультете (1909—1910) он занимался по «Истории древней философии» у Лопатина и в «основном курсе» по логике у Челпанова (весна 1910). В следующем году он записался на годовой семинарий по древней философии («Платон, его предшественники и современники») приват-доцента А.В. Кубицкого (упомянутого в «Охранной грамоте»)¹². Кроме того, он взял

¹¹ См.: В.Ф. Асмус, «Философия в Киевском университете в 1914—1920 годах (Из воспоминаний студента)», *Вопросы философии*, 1990, № 8, с. 91; Евгений Ефимовский, «Alma Mater (В Императорском Московском университете)», *Возрождение*, № 128 (август 1962), с. 115. Выработанная в 1906 г. программа преподавательских и основных курсов и семинариев приведена в кн: *Русская философия: Философия как специальность в России*. Вып. 2. *Справочно-информационное издание* (М., 1992), с. 42—43.

¹² О предстоящем экзамене по этому курсу Пастернак пишет Штиху в мае 1911. См.: Елена Пастернак, «Борис Пастернак и Александр Штих», *Россия. Russia. Studi i ricerche a cura di Vittorio Strada*. № 8 (1993), с. 210.

осенний курс «Введение в философию» Челпанова, содержащий обзор основных философских школ и понятий, его же годовой просеминарий по экспериментальной психологии и семинарий Лопатина по философии Лейбница, а также один или оба лопатинских обзорных курса по истории новой философии. Первый из них, осенний, покрывал период от Возрождения до Канта, а второй, весенний, был посвящен «Канту и его последователям». На основании сохранившихся в семейных архивах Шпета и Пастернака документов выясняется, что Пастернак записался на семинар Шпета «Теоретическая философия Юма», данный в весенний семестр 1909—1910 академического года, еще до формального зачисления (с сентября 1910 г.) молодого преподавателя в Московский университет в качестве приват-доцента, и выбрал темой семинарской работы «Психологический скептицизм Юма». На следующий год он записался на его же годовой курс лекций «Логика исторической науки»¹³. В 1911—1912 учебном году, судя по косвенным данным, Борис, вероятно, взял еще один семинар по Платону — на сей раз Н.В. Самсонова, и посещал его же курс по истории послекантовских эстетических учений¹⁴. По-видимому, в течение последнего в университете, 1912—1913, года он занимался и в челпановском спецкурсе по теоретической психологии, входившем в число основных курсов философского отделения.

Нынешнего читателя не может не изумлять видимая легкость и быстрота, с какой будущий поэт схватывал материал разнообразных философских дисциплин. Объясняется это, между прочим, и тем, что «философскую пропедевтику» он прошел еще в гимназии,

¹³ Этот курс 1910—1911 гг. не был объявлен в *Обзрении преподавания на Историко-филологическом факультете Императорского Московского университета в 1910—1911 академическом году* (М., 1910), но он упомянут в «Прошении историко-филологическому факультету» Г. Шпета — Российская публичная библиотека. Рукописный отдел. ф. 326 (Г.И. Челпанов), л. 41, карт. 62.

¹⁴ О Н.В. Самсонове, переведшем на русский язык ряд западных трудов по философии и психологии (в том числе *Введение в психологию* В. Вундта, 1912, и *Эстику* Ионаса Кона, 1921) и умершем от алкоголизма в московской психиатрической больнице в 1921 г. (*Печать и Революция*, 1921, № 2 (август—октябрь), с. 241), см. в воспоминаниях о Московском университете Н. Ковалевского, относящихся к осени 1912 г. (Микола Ковалевский. *При джерелах боротьби. Спомини, вражження, рефлексії*. Накладом Марії Ковалевської (Иннсбрук, 1960), с. 126—127). См. также: Н.В. Самсонов. *Введение в эстетику. Лекции, читанные Н.В. Самсоновым на Высших Женских Курсах и в Университете в Москве в 1909/10 г.* (М., 1910); Н.В. Самсонов. *История эстетических учений. Лекции, читанные на Высших Женских Курсах в 1914/15 учеб. году*. Ч. 1—3 <М.: Типо-литогр. С.М. Мухарского, 1915>.

получив по ней, как и по другим предметам, высшую оценку в аттестате зрелости¹⁵.

Впоследствии, в «Охранной грамоте», постановка преподавания философских предметов в Московском университете удостоилась крайне пренебрежительного отзыва Пастернака:

Круг предметов, читавшихся по нашей группе, был так же далек от идеала, как и способ его преподавания. Это была странная мешанина из отжившей метафизики и неоперившегося просвещенства. С согласия ради оба направления поступались последними остатками смысла, который мог бы им еще принадлежать, взятым в отдельности. История философии превращалась в беллетристическую догматику, психология же вырождалась в ветреную пустяковину брошюрного пошиба.

Молодые доценты, как Шпет, Самсонов и Кубицкий, порядка этого изменить не могли. Однако и старшие профессора были не так уж в нем виноваты. Их связывала необходимость читать популярно до азбучности, сказавшаяся уже и в те времена. Не доходя отчетливо до сознания участников, кампания по ликвидации неграмотности была начата именно тогда¹⁶.

¹⁵ См.: Архив г. Москвы, ф. 418, оп. 322, л. 1328 (Б. Пастернак). См. также: В.Г. Смольникий, «Пастернак — гимназист», «Быть знаменитым некрасиво...» *Пастернаковские чтения*. Вып. I (М.: Наследие, 1992), с. 225—234.

¹⁶ Саркастический характер последней ремарки становится очевидным, когда положение на кафедре философии в годы учебы Пастернака мы сравним с положением, сложившимся в советское время — в ходе «культурной революции» и «ликвидации неграмотности» 20-х годов. Разгром философии в России проявился и в том, что в 1923 г. из университета был изгнан самый яркий из преподавателей Г.Г. Шпет. Историко-филологический факультет был преобразован в факультет общественных наук. Из прежних лекторов допущены были к преподаванию только те, кто встал на марксистские рельсы: историю философии до 1924 г. преподавал А.В. Кубицкий, теорию и историю педагогики — П.П. Блонский. («Именной список профессоров, преподавателей и научных сотрудников I Моск. гос. университета, состоящих на 1 января 1924 г.», *Отчет 1-го Московского Государственного Университета за 1924 г.* (М.: издание 1-го Моск. гос. ун-та 1925 г.), с. 7.) В 1925 г. последовала новая перестройка; в результате ее факультет общественных наук был распущен и на его месте возник этнологический факультет, на котором философские дисциплины (исторический материализм) читали двое — И.К. Луппол и В.М. Фриче, а психологию — К.Н. Корнилов, про которого Лосев сказал: «Он погубил Челпанова» (см.: А.А. Тахо-Годи, «А.Ф. Лосев и Г.И. Челпанов», *Начала*, 1994, № 1, с. 36). Получивший солидное философское образование, учившийся в Марбурге в 1906—1907 гг. знакомый Пастернака Г.И. Гордон, до 1924 г. преподававший в университете историю и теорию педагогики, вынужден был перейти на другую работу. См.: «Именной список профессоров и преподавателей Этнологического Факультета», *Отчет 1-го Московского Го-*

«Старших профессоров» философской кафедры при Пастернаке было двое: бывший долгое время единственным ординарным профессором философии в Московском университете Л.М. Лопатин и приглашенный осенью 1907 г. на место, освободившееся после смерти С.Н. Трубецкого, и перешедший из Киевского университета Г.И. Челпанов. Слова об «отжившей метафизике», несомненно, относятся к Лопатину, одной из наиболее ярких фигур философского движения конца XIX — начала XX в., видному русскому лейбницианцу, автору двухтомной книги *Положительные задачи философии* (1886—1891). Выступив против материализма и позитивизма вместе с Владимиром Соловьевым, он противопоставил «духовному материализму» последнего «спиритуализм в чистом виде»¹⁷ и, будучи убежденным рационалистом, остался, однако, глубоко чужд учению Канта, как и классическому немецкому идеализму в целом. «В наше время это — едва ли не единственный философ-рационалист, который решительно и без остатка отбросил целиком все кантовское»¹⁸. В XIX и XX столетии он сохранил почти в полной неприкосновенности философский стиль эпохи Лейбница. Рационалистические доказательства бытия Божия и бессмертия души, философский плюрализм динамических субстанций и «спиритуализм», — все это черты, живо переносящие в духовную атмосферу немецкой докантовской философии. — Это оригинальная русская попытка воскресить монадологию», — писал Е.Н. Трубецкой¹⁹.

Друг и соратник Владимира Соловьева и братьев С.Н. и Е.Н. Трубецких в деле подъема русской философской культуры, Лопатин поражал и отталкивал современников упрямой отчужденностью от новых течений европейской мысли, разрабатывавших теорию познания и ориентировавшихся на науку. Заявив в 1910 г., что «философия переживает очень смутную эпоху», он выступил с неожиданной поддержкой движения прагматизма, одновременно отвергнув, с одной стороны, эмпирио-монистов Авенариуса и Маха, а с другой — «темную и бесплодно вымучен-

сударственного Университета за 1925—26 г. (с 1-го января 1925 г. по 1-ое сентября 1926 г.) (М.: Издательство 1-го Моск. гос. университета, 1927), с. 256—258. Ср. также: *Первый Московский государственный университет за первое советское десятилетие (1917—1927 гг.)* (М.: Издательство 1-го Моск. гос. ун-та, 1928).

¹⁷ Кн. Е.Н. Трубецкой. *Воспоминания* (София: Российско-Болгарское издательство, 1921), с. 185.

¹⁸ О трактовке Канта у Лопатина М.М. Рубинштейн говорил как о «странном недоразумении». — М.М. Рубинштейн. «Очерк конкретного спиритуализма Л.М. Лопатина», *Логос*, 1911—1912 Кн. 2 и 3, с. 248—249.

¹⁹ Кн. Е.Н. Трубецкой. *Воспоминания*, с. 185.

ную диалектику новой системы Когена» и другие течения неокантианства²⁰. Тот же Е.Н. Трубецкой утверждает:

Однако в его возмущении узостью современного кантианства было много справедливого. — *И та вера* в дух, которую Лопатин вслед за Лейбницем противопоставлял этим современным отрицателям метафизики, философски более значительна, чем хитросплетения и тонкости современной кантианской схоластики. <...>

Тут было полное взаимное непонимание и взаимная несправедливость. Проникнувшись отвращением к современной философии, он потерял к ней всякий интерес и слишком рано перестал за ней следить: все в ней казалось ему «темным», «не ясным, не понятным». Этими выражениями клеймил он почти все ему современное. А современность, не находя в нем ничего своего, равнодушно пожимала плечами и проходила мимо²¹.

К Лопатину относится, безусловно, и другой упрек, прозвучавший в «Охранной грамоте», — стремление к чрезмерной облегченности, доступности освещения философских вопросов. Биограф Лопатина объясняет это крайне низким общим уровнем философской культуры в России конца XIX — начала XX в.:

²⁰ Л.М. Лопатин. *Настоящее и будущее философии* (М., 1910); см. также в его кн.: *Философские характеристики и речи* (М.: Путь, 1911), с. 87—119.

²¹ Кн. Евгений Трубецкой. *Воспоминания*, с. 186—187. Ссылаясь на М.К. Морозову, А. Белый сообщает, что «Лопатин едва ли прочел сам хотя одну только книгу из когенианской литературы; но знал содержание многих тех книг — из пересказа профессора В.М. Хвостова; оба жили они в одной местности летом однажды; и — часто гуляли: вдвоем; и Хвостов на прогулках систематически, глава за главой, пересказывал вдохновенно Лопатину содержание книжек Наторпа, Когена, Риккерта; Лопатин же слушал, запоминал; и вернулся в Москву вооруженный познанием Хвостова; поставил он целью себе: гнать все это из стен Университета (в бытность Когена в Москве, Университет отличался блистательным отсутствием профессоров на чествовании Когена: представителем чествования оказался неугомонный Баян всех чествований — Рачинский). Лопатин последние годы почти не читал по предмету своей специальности, по философии; читал — Венямин Михайлович Хвостов, не философ (юрист); одно время Хвостов принял основательно за изучение Риккерта <...>» — А. Белый, «Воспоминания о Блоке», *Эпопея. Литературный сборник*. № 4 (Берлин: Геликон, 1923), с. 73—74. Ср. дачный отчет из Финляндии в письме Лопатина к Морозовой от 6 июля 1908: «В.М. Хвостов очень благодушен; он презирает природу и весь погружен в самые головоломные вопросы теоретической и моральной философии. Мы часто с ним беседуем, и когда речь заходит о Когене, в мирном единомыслии стараемся общими силами прорвать злокозненную паутину его диалектики; но зато когда вопросы поднимаются о бессмертии души, мы впадаем в темную и глупую ярость и беспомощно пожираем друг друга озверелыми глазами». — Российская Публичная библиотека, Рукописный отдел, ф. 171 (М.К. Морозова), оп. 1, ед. хр. 39.

<...> для Л.М. Лопатина было глубоко мучительно необходимость спускаться в своих научных работах и лекциях до очень низкого для него уровня понимания и приспособляться к наивному и грубому взгляду на вещи. И если философская мысль Лопатина ничего не утратила от такого испытания в своем изяществе и тонкости, то причины этому надо искать в том умении оживить всякую, даже самую шаблонную мысль, возведя ее к первичной интуиции, о которой я говорил, как о самом характерном свойстве ума Л.М.¹²

С этим можно сопоставить отзывы студенческой аудитории. Принадлежавший к старшему, чем Пастернак, поколению студентов (он поступил в университет в 1899 г.) М. Поливанов рассказывает о легендарной снисходительности Лопатина на экзаменах и отсутствии всяких требований:

В мое время Л.М. Лопатин читал курсы истории новой философии и психологии и вел семинарий по новой философии; ранее он читал еще и курс древней философии. Нет такой сложной философской системы, которую Л.М. Лопатин в своих курсах по истории философии не сумел бы представить слушателям в ясных и отчетливых чертах, отнюдь не жертвуя при этом глубиной изложения. В курсе психологии Л.М. излагал основные принципы своей философской системы. Семинары Л.М. Лопатина были, главным образом, посвящены Канту. Не являясь сторонником тех границ, которые устанавливали в области философии Кант и нео-кантианцы, Л.М. считал, что всякий серьезно занимающийся философией должен так или иначе рассчитаться с Кантом. <...> Но, конечно, снисходительность Лопатина объясняется не одной его добротой. Он хорошо знал, что в массе студентов немногие интересуются философией. Приходилось даже слышать мнение, что философия является совершенно излишним предметом в нашем учебном плане.²³

¹² А.И. Огнев. *Лев Михайлович Лопатин* (Пг.: Колос, 1922). с. 18.

²³ М. Поливанов. «Историко-филологический факультет Университета», *Дюхсотлетие Московского университета. 1755—1955. Празднование в Америке* (New York, 1956), с. 96—97. Статья эта впервые была опубликована в нью-йоркской газете *Новое Русское Слово* 23 января 1955 г. Ср.: «Удивительно умел Л.М. человеку, мало сведущему в философии, объяснять самые трудные философские понятия». — Н.П. Корелина, «За пятьдесят лет (Воспоминания о Л.М. Лопатине)», *Вопросы философии*, 1993, № 11, с. 117. Ср.: Алексей Файко. *Записки старого театральщика* (М.: Искусство, 1978), с. 90. См. также: Николай Арсеньев, «Из юности (Картины московской жизни)», *Возрождение*, тетр. 17 (сентябрь—октябрь 1951), с. 74—75; Н.С. Арсеньев. *Дары и встречи жизненного пути* (Франкфурт-Майн: Посев, 1974), с. 54—55. Ср.: Николай Арсеньев, «О московских религиозно-философских и литературных кружках и собраниях

Другой старший профессор в пастернаковское время — Челпанов, недавно переведшийся из Киева, читал на философском отделении больше предметов, чем кто-либо из его коллег. В то время как философская самобытность Лопатина признавалась даже теми, кто высмеивал его за анахроничность, академическая репутация Челпанова, автора многократно переиздававшихся учебников для средних школ и вузов, держалась главным образом на его педагогическом таланте. «<...> не только в широких кругах русского общества, но даже и в тесном кругу русских ученых и философов Г.И. Челпанова ценили преимущественно как педагога, как руководителя образцовых философских семинаров и мало знали философское творчество Г.И., — свидетельствует В.В. Зеньковский. — Отчасти в этом был виноват и сам Г.И., который так и не опубликовал многого из того, что сложилось у него в течение его продолжительной деятельности. У покойного Г.И. была особая скромность в области философии — он любил вынашивать свои идеи и всегда относился отрицательно к тем, кто торопливо и поспешно опубликовывал свои философские взгляды, не дав им созреть. Так, по одному поводу в частной беседе Г.И. стал развивать мне некоторые метафизические идеи (в духе лейбницианства), но сам же скоро оборвал эту беседу... В Г.И. жил *исследователь* в области философии. Это особенно знали в нем участники его замечательных философских семинаров. Мы все, ученики Г.И., всегда поражались тому, с каким вниманием, с какой добросовестностью изучал он произведения даже чуждых ему мыслителей (например, Авенариуса). Пожалуй, философское творчество Г.И. было отчасти придавлено типичным для его эпохи *гносеологизмом*»²⁴. Более суровым был отзыв не занимавшегося у Челпанова Ф.А. Степуна: «Дельный профессор, но малоталантливый мыслитель, — говорит он. — Относительно хорошо владея своими старыми мыслями, он решительно не понимал чужих и новых»²⁵.

Можно думать, что фраза о «ветреной пустяковине брошюрного пошиба» в приведенном выше пассаже «Охранной грамоты» метит по адресу Челпанова, чья научная продукция в 1920-е годы све-

начала XX в.», *Современник* (Торонто), № 6 (октябрь 1962), с. 30—42; Н.С. Арсеньев. «Мои воспоминания о Московском университете (1906—1910 гг.)», *Записки Русской Академической группы в С.Ш.А.* (New York, 1967), с. 7—21.

²⁴ В.В. Зеньковский, «Памяти проф. Г.И. Челпанова», *Путь* (Париж), № 50, январь—март 1936, с. 53; перепеч. в изд.: Г.И. Челпанов. *Мозг и душа. Критика материализма и очерк современных учений о душе* (М.: Психологический Институт, 1994), с. 7.

²⁵ Федор Степун. *Бывшее и несбывшееся* (Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1956), т. 1, с. 267.

лась именно к брошюрам²⁶. Между тем отношение Пастернака-первокурсника к Челпанову было гораздо более почтительным. Об этом можно догадываться по письму его к А.О. Фрейденберг летом 1910 г.:

Скоро у меня экзамены. Один убийственно интересный! Основной курс чистой логики. Профессор уже знает меня с весны, я поступил к нему в просеминарий по опытной психологии, но он меня предупредил, что, может быть, я разочаруюсь, т.к. слишком отвлеченно мыслю (это после экзамена по философии). Я это говорю вам из-за тщеславия²⁷

Появление Челпанова в Московском университете в значительной степени оживило обстановку на факультете. Более продуктивный автор, чем Лопатин, Челпанов, учившийся в Новороссийском университете у Н.Я. Грота, определявший свою позицию как «трансцендентальный реализм» или «идеал-реализм»²⁸, завоевал себе известность книгой *Мозг и душа. Критика материализма и очерк современных учений о душе* (Киев, 1900) (бывшей отредактированной версией его университетского курса по введению в философию), а также докторской диссертацией *Проблема восприятия пространства в связи с учением об априорности и врожденности* (Киев, 1904), широко опиравшейся на новейшие выступления западного неокантианства (в том числе Когена) против «психологизма» в гносеологии²⁹. В отличие от Лопатина Челпанов и сам следил и поощрял своих учеников следить за новинками философской мысли Запада.

Основанный Челпановым в 1898 г. в Киеве Психологический семинарий снискал известность и уважение в академической сре-

²⁶ В них он доказывал, что марксизм восходит к материализму Спинозовского, а не демокритовского толка, и выступал против притязаний рефлексологии, господствовавшей тогда в советской науке, на статус материалистического метода в психологии. — Г. Челпанов. *Психология и марксизм* (М.: Русский книжник, 1924); Г. Челпанов. *Спинозизм и материализм (Итоги полемики о марксизме в психологии)* (<М.:> издание автора, 1927).

²⁷ Борис Пастернак. *Переписка с Ольгой Фрейденберг*. Под редакцией и с комментариями Эллиота Моссмана (New York: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1981), с. 37. «Экзамен по философии» отсылает, возможно, к сдаче предварительного коллоквиума по первому разделу книги Челпанова «Введение в философию» — этот коллоквиум был условием записи на курс Шпета по Юму.

²⁸ А.И. Абрамов, «О русском кантианстве и неокантианстве в журнале *Логос*», *Кант и философия в России* (М.: Наука, 1994), с. 230.

²⁹ Это подчеркнул Андрей Белый в сочувственной рецензии, включенной в приложения к статье «О границах психологии» (1904). См.: Андрей Белый, *Символизм* (М.: Мусагет, 1910), с. 477–480.

де. Это была единственная в те годы философская школа в России с ярко выявленным научным лицом³⁰. В «Трудах» семинария Челпанов помещал рефераты и дипломные работы своих студентов.

Одним из лучших его учеников был оставленный в 1906 г. при киевской кафедре Г.Г. Шпет³¹. Вслед за своим учителем, Шпет также переехал в Москву, где стал вначале преподавать на Высших женских курсах и в Народном университете Шанявского³², а с 1910 г., после сдачи магистерского экзамена, был назначен приват-доцентом Московского университета³³. Тот факт, что в приведенном пассаже из «Охранной грамоты» имя Шпета в ряду молодых приват-доцентов поставлено на первое место, безусловно отражает высокое о нем мнение Пастернака. Будущий поэт был в числе студентов, занимавшихся на первом же курсе, прочитанном Шпетом в Московском университете. Сохранившиеся записи не оставляют сомнения в том, что именно этот и следовавший за ним шпетовский курс по логике исторической науки сильнее всего сформировали круг его философских увлечений. В шпетовских курсах Пастернак сталкивался с несравненно более углубленным разбором теоретических проблем и с гораздо более конкретной трактовкой их в историко-философском контексте, чем у Челпанова или Лопатина.

В культурной жизни тогдашней Москвы Шпет занял особое место, вращаясь не только в научной, но и в литературной среде.

³⁰ См.: Проф. Г.И. Челпанов, «Отчет о деятельности Психологической Семинарии при Университете Св. Владимира за 1897—1902 годы», в кн.: *Труды Психологической Семинарии при Университете Св. Владимира*. Т. 1, вып. 1. *Философские исследования, обзоры и проч., издаваемые под редакцией проф. Г.И. Челпанова* (Киев, 1904), отд. пагинация, с. 8—9. Ср.: «Предисловие», в кн.: *Георгию Ивановичу Челпанову от участников его семинариев в Киеве и Москве. 1891—1916. Статьи по философии и психологии* (М., 1916), с. 1.

³¹ «<...> семинар Челпанова был редким даже в те годы в русской университетской жизни по серьезности, научной широте и тщательности выбора направления. Шпет сформировался как философ, как ученый именно в этом семинаре. Его работы тех лет уже отмечены той самой дисциплиной ума, страстью к выявлению и обсуждению всех предшественников, той тонкой диалектикой и стремлением представить философию как знание, которые характерны для зрелых трудов Шпета», — пишет М.К. Поливанов. См. его «Очерк биографии Г.Г. Шпета», *Начала. Религиозно-философский журнал* (Москва), 1992, № 1, с. 10.

³² М.К. Поливанов, «Очерк биографии Г.Г. Шпета», с. 10. Ср. также: М.К. Поливанов, «О судьбе Г.Г. Шпета», *Вопросы философии*, 1990, № 6, с. 160—163; Е.В. Пастернак, «Памяти Густава Густавовича Шпета», *Вопросы философии*, 1988, № 11, с. 72—76.

³³ См.: *Русская философия как специальность в России*. Вып. 2. *Справочно-информационное издание* (М.: Институт научной информации по общественным наукам, 1992), с. 39.

При этом, в противовес отчетливо обозначившейся как у поэтов-символистов, так и в среде новых философов (Бердяев, Шестов) тенденции к симбиозу литературной и философской тематики, выразившемуся и в большей доступности стиля повествования, он последовательно выступал за строгий профессионализм философской науки, за философию как «знание» — против философии как «мудрости»³⁴. Андрей Белый свидетельствует о презрении Шпета к «нечистоте» позиций Бердяева и об издевках его над ницшеанизированным православием³⁵. Ему вторит и Ф.А. Степун:

Будучи большим эрудитом и тонким любителем философской проблематики, Шпет <...> органически не переносил в науке никаких исповеднических убеждений. Достаточно было — я впоследствии не раз наблюдал в разговоре с ним — малейшей попытки углубления научно-философской мысли до какого-нибудь исповеднического убеждения, как в нем сразу же обнаруживался совершенно беспочвенный нигилизм, который он защищал с изумительным по блеску и таланту диалектическим мастерством³⁶.

Этот отказ от «исповеднического» подхода к философии, бескомпромиссный профессионализм и научность, выделявшие Шпета, этого «самого западного»³⁷ из русских мыслителей, на фоне не только «старших профессоров», но и преподавателей его собственного поколения, сразу оказали, наряду с напряженностью и парадоксальностью стиля шпетовской мысли, решающее влияние на Пастернака. Пастернак-студент полностью избегает «исповеднического философствования», оставаясь безразличным и к «властителю дум» тогдашней русской интеллигенции Ницше, и к все сильнее заявлявшему о себе в России религиозно-философскому направлению. Но в этом выразился лишь один аспект пастернаковского увлечения Шпетом.

Появление молодого приват-доцента в Московском университете придавало иной характер этому оплоту русского лейбници-

³⁴ Г. Шпет, «Мудрость или разум?», *Мысль и Слово. Философский ежегодник, издаваемый под редакцией Г. Шпета*. I (М.: Издание Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1917), с. 1—69.

³⁵ Андрей Белый. *Между двух революций* (М.: Художественная литература, 1990), с. 273. Ср.: О. Мазаева, «Г.Г. Шпет и А. Белый: феноменологическая традиция в русской культуре», *Шпетовские чтения в Томске* (Томск: Издательство Томского университета, 1991), с. 50—53.

³⁶ Федор Степун. *Бывшее и несбывшееся*. Т. I (Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1956), с. 191.

³⁷ В.В. Калининско, «Густав Шпет: от феноменологии к герменевтике», *Логос*, 1992, № 3, с. 37.

анства. Еще в киевские годы утверждавший: «Без введения метафизики в науку обойтись нельзя»³⁸, Шпет был приверженцем лейбнице-вольфианского рационализма, а в Канте видел родоначальника «современной отрицательной («меонической») философии, к которой относил эмпиризм, субъективизм, релятивизм и пр.»³⁹. «Как до Канта развитие философии представляло собой преимущественно раскрытие возможностей, заключенных в идее платонизма, так после Канта философия XIX <века> представляет собою преимущественно раскрытие возможностей его “нет” по отношению к Платону <...>, — утверждал он. — Философия Канта задает тон всей философии XIX века, по ней настраиваются в большей или меньшей степени как негативные, так и положительные направления. Платонизм продолжает жить, но скрывается под видной всем поверхностью философской мысли, его значение и роль незначительны: только поскольку оживляются еще идеи последнего платоновца Лейбница, постольку можно слышать голос платонизма в общем хоре философии XIX века»⁴⁰.

Нетрудно заметить, что такой взгляд на прошлое философии прямо перекликался с позициями Лопатина. Но, в отличие от него, Шпет был прекрасно начитан в новейшей немецкой философской литературе. Он переводил и издавал Риккерта и Наторпа, оставаясь при этом критически настроенным к ним и скептически относясь к работам их русских сторонников⁴¹. Оппозиция Канту и кантианству привела его к завоевывавшему европейскую известность в те годы Гуссерлю. В ходе своих летних поездок в Германию в 1910 и 1911 гг. и годичной заграничной научной командировки (1912—1913) Шпет лично сблизился с ним⁴² и стал если не единственным, то наиболее активным в России пропагандистом основателя современной феноменологии, выпустив в 1914 г. монографию *Явление и*

³⁸ М. К. Поливанов, «Очерк биографии Г. Г. Шпета», *Начала*, 1992, № 1, с. 9.

³⁹ Там же, с. 12.

⁴⁰ Г. Г. Шпет, «Работа по философии», *Начала*, 1992, № 1, с. 39, 41. Как последнего платоника воспринимал Лейбница и Флоренский, находивший в критицизме Канта «лукавое, люциферианское начало».

⁴¹ В частности, он напал и на Андрея Белого за его тогдашний «риккертианский» философский «фрак». См.: Андрей Белый. *Между двух революций* (М.: Художественная литература, 1990), с. 274—276.

⁴² «Гуссерль выделяет Шпета среди всех своих учеников, возлагая на него большие надежды в деле развития феноменологии. Шпет, вышедший из психологической школы Челпанова, существенно меняет свои взгляды на философию и психологию, хотя изменение это не было искусственным и насильственным, а возможности к переходу на феноменологическую точку зрения имплицитно содержались и в самом раннем периоде его творчества <...>» — «Шпет в Геттингене». Публикация, предисловие и комментарии И. Чубарова, *Логос*, 1992, № 3, с. 243.

смысл, посвященную ее интерпретации. Слушавший его лекции А. Файко определяет их как «воинствующее гуссерлианство»⁴³. Новейшие исследования, однако, подчеркивают независимость и самостоятельность позиции Шпета в отношении к феноменологии, указывая на его раннее обращение к герменевтическим исследованиям⁴⁴.

Годы учебы Пастернака протекали в атмосфере беспрецедентного расцвета философской жизни Москвы. Андрей Белый так описывает происходившие перемены и борьбу разных философских лагерей:

<...> появленье Булгакова, Е.Н. Трубецкого⁴⁵, Бердяева внесло новую вовсе струю в жизнь Москвы: в Университет пролились струи воздуха; академический консерватизм теперь — рушился; боящийся новых веяний мысли проф. Лопатин, талантливый кн. С.Н. Трубецкой, для которых явленье философов, пытающихся читать рефераты о Ницше, казалось шокингом — теперь не влияли. В академической философии московского Университета был прежде свой кодекс приличий: преследовался всякий привкус неокантианства; философы, интересующиеся Когеном и Риккертом, рисковали: не быть оставленными Трубецким и Лопатиным; внесение афористического тона в доклады — строжайше преследовалось, как философское декадентство; и декадентов, и символистов — боялись: боялись дионисического потока, явления новой породы людей: интересующихся проблемами философии символистов; боялись философов, скашивающих на символистов глаза; после афористического доклада А.К. Топоркова, оставленного при Университете Лопатиным, университетская карьера закрылась докладчику; интересующемуся философией Белому было передано негласное предостережение, исходящее от философского ареопага Университета: решительно воздержаться от поступления на филологический факультет: философия не для него де; но

⁴³ См.: Алексей Файко. *Записки старого театральщика*, с. 90.

⁴⁴ В.В. Калининченко, «Густав Шпет: от феноменологии к герменевтике», *Логос*, 1992, № 3, с. 37—60; Г.Г. Шпет, «Шпет (Статья для энциклопедического словаря «Гранат»)» (1929), *Начала*, 1992, № 1, с. 50—51; А.А. Митюшин, «О том, как “делается” история русской философии (Комментарий к статье “Шпет”)», там же, с. 52. Ср.: Т.М. Новикова, «Г.Г. Шпет и феноменология», *Шпетовские чтения в Томске*. (Томск: Издательство Томского университета, 1991), с. 57—59. Ср.: Alexander Haardt. *Husserl in Russland. Phänomenologie der Sprache und Kunst bei Gustav Špet und Aleksej Losev* (München: Wilhelm Fink Verlag, 1993) (*Übergänge. Texte und Studien zu Handlung, Sprache und Lebenswelt*. Band 25.), S. 65—186.

⁴⁵ Е.Н. Трубецкой был приглашен на юридический факультет Московского университета и перевелся из Киева после смерти брата, философа С.Н. Трубецкого.

«символист» не последовал благому совету: он стал посещать семинарий Лопатина; но проф. Лопатин попытки к участию в коллоквиуме студента Бугаева старался всегда оборвать указанием, будто бы он, Лопатин, не понимает его; и однажды Бугаев был вынужден заявить: непонятен не он, а философ Артур Шопенгауэр, которого он цитирует.

Так боролся Московский Университет с когенианцами, нищенцами, декадентами; позволял занятия Лейбницем, Владимиром Соловьевым и Лотце; не разрешались занятия — Когеном, Риккертом, Наторпом, Ницше и Штирнером; подозрительно относились к растущему религиозному устремлению; Мережковский конечно же — был одиозен; Бердяев, Булгаков — весьма подозрительны; и «церковника» боялись в Университете; поступлением талантливого математика П.А. Флоренского в Духовную Академию был весьма оскорблен очень-очень почтенный профессор, ему предлагавший остаться в Университете; пугались небывалого фактора: бегства ученых в становища «диких», — или в журналы, окрашенные декадентами, или в секцию *истории религии*, или на диспуты Литературно-Художественного Кружка; пугались «декадента», «попа», «когенианца» — в стенах Университета; а наиболее талантливая философская молодежь (Фохт, Эрн, Кубицкий, Топорков, Гордон, С.А. Кобылинский) или сплывалась в кружки для изучения Канта, или — являлась с декадентами, или же «запускала афористическими ананасами» (Топорков), или же ездила по епископам (Эрн); экономист Кобылинский стал Эллисом, а учитель его И.Х. Озеров выпустил книгу, подобную «Так говорил Заратустра» под псевдонимом «Ихоров» <...> Даже сам глава ереси, Брюсов, и он был когда-то — *horribile dictu* — оставлен при университете строжайшим Герье. Университет надо было спасать; и — спасали.

Спасение продолжалось до 1906—1907 года; после же позицию непримиримости сдали; и представители философского ареопага явились среди декадентов, в кружке молодых когенианцев, на заседаниях религиозно-философского Общества; моя лекция в философском кружке у Морозовой с возраженьями мне Лопатина, Е.Н. Трубецкого, Бердяева, проф. Северцева и др. — не выглядела скандалом⁴⁶.

О крутом переломе в московской культурной жизни, вызванном стремительным ростом кантианских веяний, свидетельствует и Шпет. «Эпидемия новокантианства распространилась с молниеносной быстротой, — и много ли философски настроенных представителей нашего поколения избежали ее более или менее острой заразы?» — писал он⁴⁷ Один из молодых философов, подавших-

⁴⁶ А. Белый. «Воспоминания о Блоке», *Эпопея. Литературный сборник*. № 4 (Берлин: Геликон. 1923), с. 69—71.

⁴⁷ Густав Шпет. *История как проблема логики. Критические и методологические исследования*. Ч. I. Материалы (М., 1916), с. V.

ся этой «заразе», Б.В. Яковенко, квалифицировал происходившую перемену таким образом: «Греческий космизм уступил свое место немецкому гносеологизму». Рассмотрение познавательного процесса, критицизм пришел на смену умозрению «космоса вещей и движений»⁴⁸.

Как соотносятся философские занятия Пастернака с брожением, которым охвачена была русская философская жизнь тех лет? Можно предположить, что под перекрестным, так сказать, воздействием Лопатина, с одной стороны, и Шпета — с другой, главным предметом историко-философских размышлений и исследовательских увлечений Пастернака первоначально (в 1910-м — начале 1911 г.) становился Лейбниц. Он начал вынашивать замысел большой работы по Лейбницу, будущего кандидатского сочинения, — об этом замысле он упоминает в «Охранной грамоте». Поворот к марбургскому неокантианству оформился позднее, в результате штудирования новейших немецких работ по логике. Мы можем сравнительно точно установить время этого перелома. Произошло это весной 1911 г., когда Пастернак заказывает, наряду с другими трудами, в библиотеке книги Кассирера *Substanzbegriff und Funktionsbegriff* и *Geschichte des Erkenntnisproblems, Kommentar zur Kritik der reinen Vernunft* Когена, *Die logischen Grundlagen der exakten Wissenschaften* Наторпа, а также *Logische Untersuchungen* Гуссерля. Несколько позже, осенью, он заказывает и другую книгу Кассирера — *Leibniz' System in seinen wissenschaftlichen Grundlagen*. В Москве, задолго до поездки в Марбург весной 1912 г., Пастернак тщательно проработал книгу Когена *Kants Theorie der Erfahrung* и ознакомился с его *Kants Begründung der Aesthetik* и *Logik der reinen Erkenntnis*, со статьями об идеях Платона, о методе бесконечно-малых и о поэтической фантазии. Параллельно — в рамках курса Шпета по логике исторической науки (1910—1911) — он штудировал книги Генриха Риккерта, лидера баденской школы. Можно утверждать поэтому, что к концу 1911 г. у него сложилось достаточно отчетливое представление о современном состоянии германской мысли. Конечно, бессмысленно было бы изображать этот поворот, как обращение двадцатилетнего студента-лейбницианца в (нео-)кантианство. Речь идет о другом: о радикальной смене фокуса в философской проблематике, занимавшей Пастернака. Сам он отметил эту смену в «Охранной грамоте», сказав: «Канта и Гегеля сменили Коген, Наторп и Платон»⁴⁹.

⁴⁸ Б.В. Яковенко, «Философия Эд. Гуссерля», *Новые идеи в философии. Сб. 3. Теория познания*. I. (СПб.: Образование, 1913), с. 74—75.

⁴⁹ Замечательно, что Кант фигурирует здесь, так сказать, в не-неокантианском, чисто русском контексте, тогда как Платон помещен в контекст той специфической интерпретации его, которую выдвинула марбургская школа.

Поворот этот следует рассматривать на фоне научно-философских интересов поколения сверстников поэта. По свидетельству Пастернака в «Охранной грамоте»,

Сколько-нибудь подготовленные студенты старались работать самостоятельно, все более и более привязываясь к образцовой библиотеке университета. Симпатии распределялись между тремя именами. Большая часть увлекалась Бергсоном. Приверженцы геттингенского гуссерлианства находили поддержку в Шпете. Последователи Марбургской школы были лишены руководства и, предоставленные самим себе, объединялись случайными разветвлениями личной традиции, шедшей еще от С.Н. Трубецкого.

Последняя фраза как бы призвана показать необходимость путешествия в Марбург и стажировки там у Когена: для тех, кто увлекся Когеном и Наторпом, помощи среди преподавателей философской кафедры Московского университета искать было бесполезно. Как истолковать замечание о «личной традиции», восходящей к С.Н. Трубецкому? Пастернаку не довелось слышать лекций Сергея Трубецкого, умершего в 1905 г., но слава его как яркого, своеобразного мыслителя, лучшего в России знатока досократовской философии, замечательного педагога и память о нем были живы⁵⁰. Будучи более, чем Лопатин, открыт к веяниям новой немецкой философской литературы⁵¹, Сергей Трубецкой не успел, однако, ознакомиться с работами марбургской школы⁵². Но его брат, Е.Н. Трубецкой, приступивший к преподаванию на юридическом факультете Московского университета⁵³ в 1906 г., настоль-

Анализу ее посвящена монография: Karl-Heinz Lembeck. *Platon in Marburg. Platon-Rezeption und Philosophiegeschichtsphilosophie bei Cohen und Natortp* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1994) (*Studien und Materialien zum Neukanianismus*. Bd. 3).

⁵⁰ Ср.: Л.М. Лопатин, «Князь С.Н. Трубецкой и его общее философское мирозерцание», в его кн.: *Философские характеристики и речи* (М.: 1911), с. 165.

⁵¹ Сергей Соловьев, «Смерть С.Н. Трубецкого», *Весы*, 1905, № 9/10, с. 78.

⁵² Рецензент отмечает его незнакомство с монографией Наторпа «*Platos Ideenlehre*». См.: Проф. П. Тихомиров, <Рец.:> «Кн. С.Н. Трубецкой. *История древней философии*. Часть вторая. М., 1908», *Критическое Обзорение*, 1908, Вып. VI (XI), с. 25.

⁵³ Следует вообще отметить, что идейные стимулы для пастернаковского поколения к ознакомлению с новейшей философской культурой Запада могли исходить не обязательно от философской кафедры университета; они шли и от студенчества и профессуры юридического факультета, оставленного Пастернаком после встречи со Скрябиным в 1909 г. Преподавательский состав юридического факультета нисколько не уступал историко-филологическому по части представительства философов: в 1908 г. там работали — помимо упо-

ко серьезно отнесся к неокантианским течениям, что посвятил их критике специальную книгу *Метафизические предположения знания (Опыт преодоления Канта и кантианства)*, вышедшую в 1917 г. в Москве⁵⁴. Замечательную характеристику его (в сравнении с братом) отношения к философским увлечениям молодых литераторов-символистов дал в своих мемуарах Андрей Белый:

<...> удивительная по благородству и честности, самокритике и постоянному исканию путей личность князя Евгения Трубецкого способствовала изменению тона университетского круга к нам. <...> Вспоминаю покойного: в вечных усилиях честно понять, осознать, подойти к противоположным и далеким воззрениям, разобрать их, осмыслить; смешка не бывало в нем; помню его — в расширении кругозора, стремящегося к конкретному и включающему такие детали культур, как изучение иконографии, которой он стал знатоком в конце жизни. Е.Н. Трубецкой был решительно тут противоположен блестящему брату (С.Н.), более чем он философу *par excellence*, но — и более ограниченному, узкому в сношениях с людьми⁵⁵.

И все же слова «Охранной грамоты» о «последователях Марбургской школы» имеют в виду не столько место Евгения Трубецкого в философских дебатах Москвы, сколько младшее поколение: группу сверстников Пастернака, одному из коих — Дмитрию Самарину — он посвятил яркую характеристику в «Охранной грамоте», а двух других — историка церкви Сергея Мансурова и филолога-лингвиста, идеолога евразийского движения в эмигрантской

мянутых выше профессора римского права В.М. Хвостова, следившего за всеми философскими новинками, хотя остававшегося враждебным им (Федор Степун. *Бывшее и несбывшееся*, т. 1, с. 267), и профессора кафедры энциклопедии права и истории философии права Е.Н. Трубецкого — приват-доценты С.Н. Булгаков (кафедра политической экономии), посетивший вскоре Марбург Б.П. Вышеславцев, автор единственной русской книги о Германе Когене В.А. Савальский и выступивший с резкой критикой ее П.И. Новгородцев (все трое — с кафедры Е.Н. Трубецкого). См.: «Список личного состава Императорского Московского Университета за 1908 год (Ч. 1-я) (М., 1909), с. 340—344. Если бы интерес к марбургскому неокантианству определился у Пастернака до осени 1909 г., ему вряд ли стоило уходить с более «передового» — юридического — факультета на более «отсталый», историко-филологический, находившийся в руках «отжившей метафизики».

⁵⁴ Ср.: Д.Е. Барам. «Критика Е.Н. Трубецким антиномизма И. Канта». *Кант и философия в России* (М.: Наука, 1994), с. 173—185.

⁵⁵ А. Белый. «Воспоминания о Блоке», *Эпопея. Литературный сборник*. № 4 (Берлин: Геликон, 1923), с. 71—72.

культуре Н.С. Трубецкого — упомянул во второй своей автобиографии «Люди и положения».

С Дмитрием Федоровичем Самариным (1890—1921), сыном видного общественного деятеля, отпрыском семьи, сыгравшей видную роль в истории славянофильского движения, внуком (по матери) князя Николая Петровича Трубецкого⁵⁶, и его друзьями Мансуровым⁵⁷ и «Котей» Трубецким Пастернак встречался на университетских курсах и семинарах⁵⁸. Помимо семейных, родственных и родительских связей этих молодых людей сплачивали общие духовные интересы и стремление встать вровень с последними достижениями европейской мысли. Вместе с тем их отличал напряженный интерес к восходившей к Владимиру Соловьеву отечественной философской традиции, ставившей философское умозрение в связь с вопросами богословскими. Об образованном ими религиозно-философском кружке рассказывают мемуары Н.С. Арсеньева:

Хочу закончить воспоминанием о нашей попытке — моей, брата и нескольких ближайших товарищей и друзей организовать наш

⁵⁶ См. «Воспоминания» Марии Мансуровой (сестры Д.Ф. Самарина), *Новый Журнал*, 184—185 (1992), с. 357

⁵⁷ Позднее женившимся на сестре Самарина, ставшим иереем в 1926 г. и умершим в 1929 г. См.: «Из архива одной семьи», *Надежда. Христианское Чтение*. Вып. 3 (Франкфурт-Майн), 1979. Здесь же: Н.Д.Ш., «Мои встречи с С.П. Мансуровым» (с. 305—326).

⁵⁸ По мнению М. Поливанова, приведенному М. Коряковым, Д. Самарин послужил прототипом доктора Живаго в романе Пастернака. См.: М. Коряков, «Заметки на полях романа “Доктор Живаго”», *Мосты*, 2 (1959), с. 216—220. Симптоматично, что именно из научно-философской среды 1910-х годов или московского окружения Самариных взято несколько имен центральных персонажей романа: когенианец Г.И. Гордон (1885 — после 1936), в 1903—1909 гг. учившийся, а в 1921—1924 гг. преподававший в Московском университете, в 1926—1929 гг. бывший членом-корреспондентом ГАХН, в 1929 г. отправленный в ссылку, вновь арестованный в 1936 г. (см.: Е.В. Пастернак, К.М. Поливанов, «Письма Бориса Пастернака из Марбурга», с. 74; А.Г. Вашестов, «Жизнь и труды Б.А. Фохта», *Историко-философский ежегодник '91* (М.: Наука, 1991), с. 231.) и посланный на Соловки (см.: А. Солженицын. *Архипелаг ГУЛаг. 1918—1956. Опыт художественного исследования*. III—IV (Париж: YMCA-Press, 1974), с. 42); о Г.И. Гордоне как прототипе персонажа в «Докторе Живаго» см.: А. Штейнберг. *Друзья моих ранних лет (1911—1928)* (Париж: Синтаксис, 1991), с. 70; сын графа Л.А. Комаровского (Камаровского), профессора международного права юридического факультета Московского университета, входивший в студенческий религиозно-философский кружок и женившийся на одной из сестер Самарина. Не избежал этой участи и главный герой романа: для него Пастернак выбрал фамилию приват-доцента кафедры полицейского права того же факультета Сергея Ивановича Живаго.

собственный кружок, тоже религиозно-философский. Собирались мы в двух домах — у Сидамон-Эристовых и у Комаровских (семья профессора гр. Леонида Алексеевича). Все это было довольно наивно. Мы решили читать вслух избранные тексты — памятники религиозной жизни народов, или выдержки из некоторых великих философов, религиозно заинтересованных, притом читать вслух лишь то, что подходит именно для чтения вслух, т.е. эти тексты должны были быть эстетически привлекательны, классически выразительны, прекрасны и по форме изложения. Эти тексты должны были потом обсуждаться. Отдельные члены кружка брали на себя по желанию обязательство приготовить какой-нибудь текст, т.е. выбрать отрывки интересные, характерные и подходящие для чтения, и снабдить их некоторыми краткими замечаниями и пояснениями. Кроме того, предполагались и собственные доклады членов кружка. Мы начали — я помню, это было у Комаровских в доме Григорьева в Калошном пер., около Арбата, должно быть, в конце октября 1909 г. — с моего доклада «Античный мир и раннее христианство». Участниками собраний, кроме меня и брата Юрия, были между прочим Котя Трубецкой (сын С.Н. Трубецкого, впоследствии знаменитый ученый филолог и профессор Венского университета), братья Миша и Федя Петровские <...>, несколько барышень — всего 12—15 человек. <...> Собирались мы раз 9 в течение зимы 1909—10 г.; в следующем году я уехал за границу, другие тоже разбрелись по своим делам, и собрания не возобновились⁵⁹.

Еще большую ценность представляют собой показания одного Пастернака Сергея Евгеньевича Трубецкого (1890—1949)⁶⁰, бывшего студентом университета в 1908—1912 гг., то есть поступившего на факультет за год до Пастернака:

Но вернемся к моим университетским годам. Я говорил, что занимался больше дома, чем в Университете. Это делал не я один, а и несколько моих родственников и друзей, поступивших в Университет одновременно или почти одновременно со мною. Это были мои двоюродные братья Котя Трубецкой (сын дяди Сережи, впоследствии

⁵⁹ Николай Арсеньев. «Из юности (Картины московской жизни)». *Возражение*, тетр. 17 (сентябрь—октябрь 1951), с. 85; Н.С. Арсеньев. *Дары и встречи жизненного пути* (Франкфурт-Майн: Посев, 1974), с. 67—68. Ср. также: Николай Арсеньев, «О московских религиозно-философских и литературных кружках и собраниях начала XX в.», *Современник* (Торонто), № 6 (октябрь 1962), с. 30—42. В 1910—1911 гг. за границей (в Марбурге) был и Д. Самарин.

⁶⁰ Сын философа, профессора юридического факультета. Некролог его см. в журнале *Часовой*, № 292, декабрь 1949, с. 21.

знаменитый ученый-филолог, профессор Венского университета) и Дмитрий Самарин, а также мой друг Сережа Мансуров.

Все мы были сверстниками, у всех у нас были широкие научные интересы, но мы были совсем не единомышленны между собой <...> Мы занимались у себя по домам, но взаимное общение оплодотворяло и подталкивало мысль. Особенно много я общался с Сережей Мансуровым. Кроме того, конечно, на семинарах я сталкивался и с другими студентами-философами. Некоторое время я был даже товарищем председателя университетского студенческого философского общества. В этом Обществе читались доклады, и студенты общались с уже кончившими Университет и с профессорами.

Все это дало мне, конечно, безмерно больше того, что могли бы мне дать лекции.

В Университете я попал в среду «нео-кантианцев». В частности, тогда было сильно влияние так называемой «марбургской школы» профессора Когена. Кантианство стояло в центре наших университетских споров и разговоров.

С Сережей Мансуровым мы нередко касались вопросов религиозных. Он был неизменно тверд в своей православной церковности. Тогда он еще не помышлял сделаться священником, каковым он стал уже в эпоху большевизма⁶¹.

Хотя с некоторыми из участников этого кружка Пастернак был знаком еще по гимназии и тесно сошелся с Мансуровым и Самариным в университете, своим в их среде он не стал. Главное, что отличало эту группу молодых людей, — поглощенность судьбами русского православия и народной веры, рассматриваемыми в плане дебатов об исконных особенностях русского национального исторического развития и воспринимаемыми в плане славянофильской проблематики, — оставалось за пределами его интересов⁶². Если в гимназии Пастернак, как еврей, был освобожден от занятий законом Божиим, то в университете по той же причине он не прошел предписанного программой историко-филологического

⁶¹ Князь Сергей Евгеньевич Трубецкой. *Минувшее* (М.: ДЭМ, 1991), с. 71—72; Кн. Сергей Евгеньевич Трубецкой. *Минувшее* (Paris: YMCA-Press, 1989), с. 64—65.

⁶² Отзвук давнишнего скептического отношения чувствуется в позднейшем отзыве кн. Н.С. Трубецкого в его письме от 25 мая 1936 г. к Р.О. Якобсону по поводу статьи последнего «Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Boris Pasternak»: «Мысли, изложенные в Вашей статье о Пастернаке, очень ценны, и жалко, что они недостаточно разработаны. Но никак не могу одобрить сопоставления П<астернака> с Маяковским: все-таки П<астернак>, по-моему, звезда десятой величины и эпитон». — *N.S. Trubetzkoy's Letters to R.O. Jakobson* (The Hague: Mouton, 1973), p. 357.

факультета курса по богословию и не сдавал по этому предмету экзамена⁶³. В кружке Самарина стремление овладеть новейшей неокантианской теорией носило подсобный, вторичный характер, являясь скорее данью общим увлечениям университетской молодежи. Из членов кружка Самарин был единственным, кто совершил паломничество в Марбург и, проведя там два семестра, ознакомился с учением Когена и Наторпа, так сказать, из первых рук. Обращает на себя внимание то, что внезапный пароксизм в обращении к трудам марбуржцев, засвидетельствованный сохранившимися библиотечными запросами Пастернака (апрель 1911 г.), совпадает по времени с возвращением из Марбурга Дмитрия Самарина. По привезенному им экземпляру поэт ознакомился с только что вышедшей книгой Наторпа *Philosophie, ihr Problem und ihre Probleme*. Не следует, конечно, с излишней категоричностью рассматривать контакты с Самариным как *единственный* или даже главный импульс «обращения в неокантианство» у Пастернака (это вряд ли было бы возможным уже в силу вышеуказанных философско-религиозных интересов самаринского кружка). Во-первых, такое «обращение», если оно и было действительным, а не мнимым, не могло не происходить в силу внутренних потребностей поэта. А во-вторых, большой стимул к ознакомлению с марбуржцами Пастернак получал и в самом материале шпетовского курса по логике, и из возбужденных этим курсом размышлений об отношении логики и психологии. В чем Самарин действительно сыграл, очевидно, решающую роль — это в решении Пастернака, после их беседы в феврале 1912 г., отправиться в поездку в Марбург.

К этому моменту философские пристрастия Пастернака определились с достаточной полнотой. В полемике «неославянофильского» и «западнического» лагерей, противостояние которых было главной особенностью философской жизни в России тех лет, он безусловно тяготел ко второму. «Неославянофильская» линия обрушивалась на «рассудочную» западную традицию и сосредоточивалась на «выявлении творческих начал национальной религии — православия»⁶⁴, соединяя теологические рассуждения с попытками выработать новые идеологические основы русской государственности⁶⁵. «Западники», со своей стороны, отвергали притязания

⁶³ См. свидетельство, выданное 6 апреля 1913 г., № 366, за подписью декана А. Грушка и секретаря факультета С. Соболевского; Архив г. Москвы, ф. 418, оп. 322, д. 1328 (Б. Пастернак).

⁶⁴ С. Франк. «Возрождение славянофильства», *Русская Мысль*, 1911, кн. 10, 3-я пагин., с. 28.

⁶⁵ Е. Голлербах, «Религиозно-философское издательство "Путь" (1910—1919 гг.)», *Вопросы философии*, 1994, № 2, с. 123. См. также: Е.А. Голлербах, «П.А. Флоренский и московское религиозно-философское издательство "Путь"», *Solanus* (London). Vol. 8 (1994). p. 53—74.

русской религиозной философии на самостоятельность и оригинальность, утверждая, что основные ее положения являются перепевами Гегеля и Шеллинга⁶⁶, и выступали против подчинения философского исследования каким-либо внеположным — религиозным или общественным — мотивам или догмам. В противовес заклинаниям о самобытности русской духовно-философской жизни они ставили задачу углубленного изучения «великих идеалистических систем конца XVIII и начала XIX столетий»⁶⁷ и выдвигали критерий строгой научности и систематичности теоретических построений. Философия для них была научным исследованием, а не мировоззренческой исповедью.

Борьба этих течений русской философской мысли достигла крайнего напряжения к 1910 г. и выразилась в противостоянии двух новых философских антреприз в Москве: сборников *Логос*, вышедших при символистском издательстве «Мусагет», и издательства «Путь»⁶⁸. В заявлении редакции, помещенном в первом номере *Логоса*, утверждалось: «<...> если за последнее десятилетие и появились в России глубоко серьезные философские исследования, то все же бесспорной, прочно установившейся традиции у нас нет. Мы по-прежнему, желая быть философами, должны быть прежде всего западниками. Мы должны признать, что как бы значительны и интересны ни были отдельные русские явления в области научной философии, философия, бывшая раньше греческой, в настоящее время преимущественно немецкая».

Появление *Логоса* убедительно продемонстрировало, в сколь внушительную силу в Москве выросло неозападничество. По словам Андрея Белого, «центр философского кружка заняли неокантианцы: Фохт, Кубицкий, Савальский, Гордон, <М.М.> Рубинштейн, Степпун, Богдан Кистяковский, Гессен и Яковенко; Коген и Риккерт, и без приезда в Москву, господствовали в стенах университета, ибо “ученики” их из Москвы поставляли им юношей для всяческой обработки; был организован настоящий экспорт юношей в Марбург и Фрейбург, где маститые минотавры съедали их без остатка и ими распоряжались, в то время как “свой”, московский философ Лопатин, сидел без последователей»⁶⁹.

⁶⁶ Ср.: А.М. Песков, «Германский комплекс славянофилов», *Вопросы философии*, 1992, № 8, с. 105—119.

⁶⁷ Б. Яковенко. *Очерки русской философии* (Берлин: Русское универсальное издательство, 1922), с. 117.

⁶⁸ Б. Яковенко, «О положении и задачах философии в России», *Северные Записки*, 1915, январь, с. 213—243. См. также: Boris Jakowenko, «Dreissig Jahre russischer Philosophie (1900—1929)», *Der russische Gedanke. Internationale Zeitschrift für russische Philosophie, Literaturwissenschaft und Kultur*. Hrsg. von Boris Jakowenko (Bonn: Verlag von Friedrich Cohen), 1. Jg. (1929—1930), S. 325—349.

⁶⁹ А. Белый. *Между двух революций* (М.: Художественная литература, 1990), с. 272.

Но еще более ярким симптомом господства неокантианских течений были философские метания самого Белого. Выхода из кризиса, в котором в эти годы оказалось движение символизма, он искал в построении эстетической теории, основанной на понятийном аппарате, выработанном немецким неокантианством⁷⁰. Деятельность его была одним из проявлений того своеобразного симбиоза литературы и философии, который сложился в России в начале XX в. По воспоминаниям Степуна, «Редакции “Весов” и “Мусагета”, “Пути” и “Софии” представляли собою странную смесь литературных салонов и университетских семинарий»⁷¹. В этих условиях университетские занятия не были для Пастернака единственным, монопольным каналом философского образования — определенную роль играли посещения им собраний литературно-философских кружков, организованных для молодежи при символистском издательстве «Мусагет», в котором руководящую роль играли Белый вместе с Эллисом и Э.К. Метнером. По мере того как философия воспринималась Пастернаком не столько как «дело», сколько как «зачатки будущего приложения к делу», выступления Белого могли служить примером применения логического аппарата критического трансцендентализма к темам литературно-эстетическим. Но в то время как в университетских курсах Пастернаку должно было «недоставать» новейших трудов по гносеологии, то здесь возникал едва ли не «избыток» ее.

«Философский эпизод» в творчестве Белого характеризовался лихорадочной «внешней» активностью писателя (бесчисленные лекции, выступления, участие в дискуссиях, организация издательства «Мусагет» с его кружками и т.д.). Воюя со своими оппонентами в стане символизма — борясь против «чулковских воплей и блоковских истеканий клюквенным соком»⁷², Белый пытался опровергнуть их посредством построения научной, критической «гносеологии символизма», главным, но далеко не единственным источником которой служили для него труды Риккерта. За пределами чисто философской прессы никто в России, пожалуй, так часто не ссылался на специальные труды новейших немецких неокантианцев и ученых-естествоиспытателей, как Белый в своих литературно-теоретических статьях. Хотя с риккертанцами у него «отношения сложились тесней»⁷³, чем с последователями Когена, он еще в 1907 г. выступил с рекомендацией: «Есть символизм Ибсена, Ницше и Мережковского, и есть теория символизма. <...> Для разработки второго не мешало бы чаще совершать паломничество в

⁷⁰ Б. Яковенко. *Очерки русской философии*, с. 105.

⁷¹ Федор Степун. *Бывшее и несбывшееся* (Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1956), т. 1, с. 209.

⁷² Андрей Белый. *Между двух революций*, с. 188.

⁷³ Там же, с. 280.

Марбург»⁷⁴. В поздних своих мемуарах Белый уверял, что это предложение было «явно ироническим»⁷⁵, а заодно отметал «клевету», что он когда-либо был «риккертIANцем». Точнее и пронизательнее определял эту стадию духовных исканий Белого принципиальный противник кантианского «критицизма» Бердяев:

Вы, конечно, подозрительный риккертIANец, опасный для риккертIANства. Вы во многих местах разрушаете основы риккертIANства с большим остроумием, но я почувствовал, зачем Вам нужен Риккерт и кантовский критицизм. Статья «Эмблематика смысла» очень замечательна, местами гениальна, но в ней явно обнаруживается боязнь бытия и реальности, как будто прикосновение к сущему лишает свободы, связывает творческие порывы. <...> Вы обоготворяете свое собственное творчество, это главное у Вас, и Вы смертельно боитесь всякого посягательства на свободу Вашего творчества, слишком во многом видите врагов своего творчества. РиккертIANство нужно Вам, чтобы освободиться от навязчивого реализма бытия, чтобы освободить свой творческий акт. Но затем Вы и освободившее Вас риккертIANство разрушаете и даже надсмехаетесь над своим освободителем. Ложным в Вашем жизнеощущении мне представляется то, что Вы не исходите из свободы, как изначальной данности, а ищете свободы, в конце хотите обрести ее. Это самообман. <...> Думается мне, что вам следует начать писать откровенно мистические трактаты. Ведь и «Эмблематика смысла» на три четверти мистический трактат, но не выдержанный по стилю ввиду Вашей слабости к «научности»⁷⁶.

Разумеется, отнесение Белого к «риккертIANству» (равно как и к любой другой философской доктрине) неправомерно и бесплодно. Наряду с пронизательными замечаниями и яркими про-

⁷⁴ Андрей Белый. *Арабески. Книга статей* (М.: Мусaget, 1911), с. 273.

Андрей Белый. *Между двух революций*, с. 188. 502.

⁷⁶ «Н.А. Бердяев. Письма Андрею Белому». Предисловие, публикация и примечания А.Г. Бойчука. *De Visu. Ежемесячный историко-литературный и библиографический журнал*. 1993. № 2 (3), с. 16—17 (письмо от 15 июня 1910). Ср. также: Н. Бердяев, «Русский соблазн (По поводу "Серебряного голубя" А. Белого)», *Русская Мысль*, 1910, № 11. Отд. 2, с. 111—113; А.Г. Бойчук, «Андрей Белый и Николай Бердяев: к истории диалога», *Известия Академии наук. Серия литературы и языка*. Т. 51, № 2, 1992, с. 18—35. О «риккертIANской» основе «неокантианства» Белого см. в статье: <Л.И. Филиппов>, «Неокантианство в России», *Кант и кантианцы. Критические очерки одной философской традиции* (М.: Наука, 1978), с. 286—316. Ср. также: Анжела Диолетта Сиклари, «Неокантизм в мышлении Белого», *Andrej Belyj: Pro et Contra. Atti del I Simposio Internazionale «Andrej Belyj»*. Bergamo — Istituto Universitario, 14—16 settembre 1984 (Milano: Unicopli, 1986), p. 75—85; Steven Cassedy, «Bely the Thinker, Andrej Belyj»: *Spirit of Symbolism*. Ed. by John Malmstad (Ithaca and London: Cornell University Press, 1987, p. 313—335.

зрениями статьи его «неокантианского» периода характеризуются эклектизмом, поверхностным жонглированием терминологией и цитатами, отсутствием логической стройности и глубины аргументации⁷⁷. Нельзя говорить и о какой-нибудь последовательно проведенной системе философских взглядов. О неорганичности обращения Белого к «критическому гносеологизму» свидетельствовало уже хотя бы то, что для него это был просто этап на пути обоснования метафизики. Об этом он писал в статье «Эмблематика смысла»⁷⁸, содержание которой он так разъяснял Э.К. Метнеру: «...я беру Риккерта и говорю: если вложить в субъект познания смысл метафизический, то получится не Риккерт, а Платон»⁷⁹. Еще более откровенно он делился своей философской программой с М.С. Шагинян:

Вы пишете, что идеализм и теология могли бы соединиться. Я понимаю, что Вы мыслите: но для этого нужно, чтобы идеализм (не гносеологический) по-новому воскрес: такое воскресение идеализма требует преодоления идеализма гносеологического. В настоящую минуту идеалистическая метафизика по сю сторону теории познания. Что же получается: Наторп когэнизирует Платона. Требуется обратное: платонизация Когэна. Шаг в эту сторону сделан Риккертом и Ласком.

Нужно выискивать метафизические предпосылки теории знания. Нужна новая, гносеологическая метафизика; теория знания постулирует нормами практического разума. Возникает вопрос: могу ли я рассматривать теоретический постулат как практическую реальность? Возникает новая область философии: теория ценностей⁸⁰.

⁷⁷ «Ясно, что если выбрать детерминантою своего отношения к книге Белого строго-научную, и прежде всего гносеологическую точку зрения, то книгу придется признать ненаучной и с гносеологической точки зрения несколько хаотичной. Но если перенести, как оно и должно, центр кристаллизации всех ее идей за пределы строгой научности, то ее случайный хаос определится как органический синтез. Безусловно «Символизм» — книга, написанная не философом (в современном смысле этого слова), но во всяком случае эта книга написана для всех современных философов. Безусловно «Символизм» — книга, написанная дилетантом в философии. Но, читая ее, начинаешь минутами соглашаться с известным утверждением, что всякое творчество сопряжено с дилетантизмом». — Ф. С<тепун>, <Рец.> «Андрей Белый. Символизм», *Логос*. Кн. 1, 1910, с. 281.

⁷⁸ Андрей Белый. *Символизм* (М: Мусагет, 1910), с. 63—64.

⁷⁹ Письмо Э.К. Метнеру от 17 февраля нов. ст. 1913 г. Цит. по предисловию А.Г. Бойчука к публикации: «Н.А. Бердяев. Письма Андрею Белому», *De Visu*, 1993, № 2 (3), с. 15.

⁸⁰ Письмо от 2 января 1909 г. Приведено в кн.: Маризтта Шагинян. *Собрание сочинений*. Т. 1 *Человек и время. История человеческого становления* (М.: Художественная литература, 1988), с. 315.

В сущности, в высказываниях Белого по вопросам «критической гносеологии» стирались различия между «теорией ценностей» Риккерта и проблематикой Когена — и то и другое подлежало «микрированию». Сам он об этом впоследствии вспоминал:

Я года присутствовал на съедании схоластиков одной масти схоластиками другой масти; «кассирерианцы» и «ласкианцы» съедали жестоко, как термиты, — все, оставаясь такими же сухими и тощими; между прочим съедали они и схоластику Льва Лопатина; с ними мне приходилось считаться, чтобы не сдать своих позиций; и термины их я изучал, упражняясь в их жаргоне; в этом и состояла моя партия в шахматы: мимикрировать жаргон Риккерта, чтобы впоследствии его языком опрокинуть его же твердыню: ценность — «норма должествования»⁸¹.

Впрочем, амплитуда философских шатаний Белого была гораздо шире жонглирования «жаргоном» разных течений неокантианства: она охватывала собой оба противоположных полюса современной русской философии — не только «научную», но и противостоявшую ей «религиозную философию». Непоследовательность и неустойчивость его позиций с особенной очевидностью проявились вскоре после выхода книги Белого *Символизм*, где собраны были статьи философско-теоретического содержания. В условиях обострившихся весной 1911 г. отношений между *Логосом*, выходящим при издательстве «Мусагет», и религиозными философами, группировавшимися вокруг издательства «Путь», он стал отходить от первых и склоняться в сторону вторых. Особенно тесными были его контакты с Бердяевым, философский пафос которого во многом оказывался созвучным «жизнетворческим» устремлениям писателя⁸². По этому поводу он не поколебался даже пойти на прямой конфликт со своим соратником по «Мусагету»

⁸¹ Андрей Белый. *Между двух революций*, с. 273. Современный исследователь замечает: «Андрей Белый так и не сумел сделать выбор между марбургской и баденской школами неокантианства, для него одинаковыми авторитетами были и Герман Коген, и Генрих Риккерт. <...> Неопределенность и нечеткость неокантианской позиции Андрея Белого не была чем-то типичным и характерным для других представителей русского неокантианства. Такие мыслители, как С.И. Гессен, Ф.А. Степун, Б.В. Яковенко, наоборот, всегда отличались четкостью и ясностью своих общефилософских и гносеологических установок». — А.И. Абрамов, «О русском кантианстве и неокантианстве в журнале *Логос*», в кн.: *Кант и философия в России* (М.: Наука, 1994), с. 232.

⁸² См.: А.Г. Бойчук, «Андрей Белый и Николай Бердяев: к истории диалога». Ср.: «Андрей Белый. Из воспоминаний о русских философах». Публикация Дж. Мальмстада, *Минувшее. Исторический сборник*. 9 (М.: Феникс, 1992), с. 326—351.

Э.К. Метнером, заклятым врагом неославянофильского лагеря⁸³. Между тем Бердяев даже и в лагере участников «Пути» воспринимался со скепсисом, и Е.Н. Трубецкой, организатор и лидер издательства, выступал против «журнальной» поверхностности и неосновательности бердяевских работ, против идеи о русском мессианстве и против неославянофильской экзальтации⁸⁴. Летом 1912 г. Андрей Белый настоял на снятии написанной для мусажетского журнала *Труды и дни* статьи Б.В. Яковенко «Донкихотство», атаковавшей книгу Бердяева *Философия творчества*, и поместил там беспрецедентные по резкости нападки на неокантианцев. Там, в частности, он писал:

«Кант был идиот», сказал Ницше; и Ницше ошибся. Но сознание, составленное из суммы неокантианских сознаний, идиотично... до очевидности. <...> Движение философского модернизма — движение круговое; здесь сознание оплодотворяет себя самого; оно — гермафродитно <...>: чубатая голова... без всякого организма.

Новокантианец, коллективно составленный из в отдельности взятых остроумных и вполне разумных людей, есть именно такое чудовище <...>⁸⁵.

⁸³ 19 февраля 1911 г. Метнер писал Белому по поводу выступления Яковенко с критикой Эрна: «Он <Яковенко> прочел реферат <...>, где выск жестоко Эрн, но, конечно, не прямо, а косвенно; были ожесточенные прения, и наши обскуранты (Бердяев. Эрн) договорились до *credo quia absurdum est*, до мыслей типично инквизиционно-иезуитски-католических; нет, уж, знаете, тогда я лучше на стороне Когена, ибо в этом возмутительном рабском догматизме больше жидовства, чем в сдвинутом со своих арийских скреп кантианстве Когена». Цит. по публ.: «Наша любовь нужна России» Переписка Е.Н. Трубецкого и М.К. Морозовой». Вступительная статья, составление, публикация и комментарии Александра Носова, *Новый мир*, 1993, № 10, с. 190. См. также: М.В. Безродный, «Из истории русского неокантианства (журнал «Логос» и его редакторы)», *Лица. Исторический альманах*. 1 (М.—СПб.: Феникс, Alheneum, 1992), с. 380.

⁸⁴ Е. Голлербах, «Религиозно-философское издательство «Путь» (1910—1919 гг.)», *Вопросы философии*, 1994, № 2, с. 132—133. Интерес к духовному наследию Бердяева Пастернак проявил много позднее, в период пересмотра старых своих позиций накануне Второй мировой войны и обдумывания романа «Доктор Живаго». Впервые, кажется, параллель между идеями «Доктора Живаго» и учением Бердяева была проведена еще при жизни поэта в заметке: В. О<рехов>, «Бердяев и Пастернак», *Часовой* (Брюссель), № 406 (Февраль 1960), с. 21—22.

⁸⁵ Андрей Белый, «Круговое движение (Сорок две арабески)», *Труды и Дни*, 1912, № 4/5, июль—октябрь, с. 56. (Ср.: Андрей Белый, «Кризис культуры», в кн.: Андрей Белый. *Символизм как миропонимание* (М.: Республика, 1994), с. 282.) В этом же номере журнала было объявлено об уходе Белого из руководства *Трудов и Дней*.

С ответом на эту статью по поручению редакции выступил Ф.А. Степун, упрекнувший Белого в том, что тот ежегодно меняет свою философскую точку зрения и ежегодно оповещает читательский мир о свершившемся превращении⁸⁶. Отрицательно отнеслись к метаниям Белого и религиозные философы. П.А. Флоренский (близкий к Белому в университетские годы) позднее заявлял: «А. Белый — человек с признаками гениальности, но у него нет стержня, а для гения это необходимо. Надо иметь незыблемую основу и направление»⁸⁷. С ним перекликаются воспоминания Бердяева:

Очень характерной фигурой описываемого времени был Андрей Белый, человек больших дарований. Временами в нем чувствовались проблески гениальности. У этой очень яркой индивидуальности твердое ядро личности было утеряно. происходила диссоциация личности в самом его художественном творчестве. Это, между прочим, выражалось в его страшной неверности, в его склонности к предательству. А. Белый самая характерная фигура эпохи, более характерная, чем В. Иванов, который был связан с культурными эпохами прошлого. В. Иванов настоящий ученый, у него огромные знания. У А. Белого знания были сомнительные, он все постоянно путал. У него были симпатии к германской духовной культуре и он вдохновлялся германскими влияниями. Но он не знал как следует немецкого языка и ничего по-настоящему по-немецки не прочел⁸⁸.

Нам пришлось так подробно остановиться на Андрее Белом потому, что никто другой из современных Пастернаку писателей не обращался с такой интенсивностью к проблемам гносеологии

⁸⁶ Федор Степун. «Открытое письмо Андрею Белому по поводу статьи “Круговое движение”», *Труды и Дни*. 1912. № 4/5, июль—октябрь, с. 74—86. Ср.: Андрей Белый. «Ответ Ф.А. Степуну на открытое письмо в № 4/5 *Труды и Дней*», *Труды и Дни*, № 6 (ноябрь—декабрь) <вышел в январе 1913 г.>, с. 16—26. Ср.: М.В. Безродный. «Из истории русского неокантианства (журнал “Логос” и его редакторы)», с. 390—392.

⁸⁷ «“Как хорошо для каждого, что он есть” Из бесед с П.А. Флоренским, записанных Н.Я. Симопович-Ефимовой». *Литературная газета*, 9 ноября 1994, с. 6 (запись от 5 июля 1926 г.). Характерно умолчание Флоренского о теоретико-философских статьях Белого в отзыве о его книге *Символизм*, превозносившем стиховедческие работы там. — см. его письмо к Белому от 14—28 ноября 1910 г. — «Из наследия П.А. Флоренского. К истории отношений с Андреем Белым», *Контекст—1991. Литературно-теоретические исследования* (М.: Наука, 1991), с. 44—45. Ср.: С.А. Левицкий. *Очерки по истории русской философской и общественной мысли. Т. II. Двадцатый век* (Франкфурт: Посев, 1981), с. 64—67.

⁸⁸ Николай Бердяев. *Собрание сочинений. I. Самопознание (Опыт философской автобиографии)*. Изд. 2-е, испр. и доп. (Paris, YMCA-Press, 1980), с. 223—224.

и не притязал на овладение современной неокантианской теории, как он⁸⁹. Но и, наоборот, никто из писателей (не исключая даже Вяч. Иванова) не оказывался для философов столь значащей фигурой, как Белый. Это заставляло Пастернака-студента, находившегося на распутье между искусством и философией, с особым вниманием следить за духовными исканиями ведущего теоретика русского символизма.

Встает вопрос: до какой степени был он осведомлен об идеологических колебаниях и зигзагах Белого? Нет никаких оснований сомневаться в его хорошей информированности об этом. Ведь Пастернак, посещавший в «Мусагете» кружок по Канту, руководимый риккертIANцем Ф.А. Степуном, и кружок по истории символизма, основанный Эллисом, не мог оставаться в стороне от полемики в печати и не мог не слышать от своих ближайших друзей по «Сердарде» (салону Юлиана Анисимова) — Боброва, Дурылина, Станевич (занимавшихся в ритмическом кружке Белого) — о столкновениях в руководящем триумvirате (Белый, Метнер, Эллис), поставивших под вопрос к 1912 г. продолжение деятельности издательства. Расхождения эти возникали вокруг двух мировоззренческих тем: по поводу, во-первых, ориентации на «научную» либо «религиозную» философию, а во-вторых, по поводу отношения к антропософии⁹⁰. Сциентистская направленность интересов Белого и поиски «синтеза» духовного знания, феноменальная образованность и широта его кругозора в вопросах культуры придавали его философским трансформациям особый драматизм.

Но если согласиться с тем, что Пастернак и в самом деле был осведомлен относительно философских споров с участием Белого и вокруг него, то поразительным выглядит факт отсутствия каких бы то ни было упоминаний об этом среди его бумаг 1909—1912 гг. Это сигнализирует не об неосведомленности, а об отчужденности. С самого начала Борис Пастернак избирает для себя путь в философии иной, чем Белый. Отличие это выразилось прежде всего в полной его «глухоте» к выступлениям неославянофильского лагеря. Это тем более симптоматично, что близкий друг и старший

⁸⁹ Ср.: «В устремлении Пастернака “к философии” и “от философии”, к неокантианству и от неокантианства Андрей Белый — живой и непосредственный прообраз». — А.В. Лавров, «Андрей Белый и Борис Пастернак. Взгляд через «Марбург»», *Themes and Variations. In Honor of Lazar Fleishman. Темы и вариации. Сборник статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана*. Ed. by Konstantin Polivanov, Irina Shevelenko, Andrei Ustinov (Stanford, 1994) (*Stanford Slavic Studies*, vol. 8), с. 45.

⁹⁰ Этот вопрос приобрел особую остроту для Пастернака и его друзей осенью 1912 г., после обращения Белого в штейнерианство и отхода Эллиса от антропософского учения.

советчик Пастернака, также принадлежавший к младомусажетским кругам, Сергей Дурьлин, поворачивается в 1910 г., после пережитого им духовного кризиса, к проблемам православия как они поставлены были в кругу религиозных философов, сотрудничает с издательством «Путь» и с осени 1912 г. становится секретарем Религиозно-философского общества памяти Вл. Соловьева⁹¹. Незадолго перед смертью Пастернак, в целях создания впечатления об исконной выношенности размышлений на религиозные темы в романе «Доктор Живаго», утверждал: «Я жил больше всего в моей жизни в христианском умонастроении в годы 1910—1912, когда вырабатывались корни, самые основы этого своеобразия, моего видения вещей, мира, жизни...»⁹² Это заявление не находит документального подтверждения среди философских бумаг студенческой поры. Напротив, тогдашняя позиция Пастернака, будучи спроецированной на реальную культурную ситуацию с таившимися в ней возможностями, позволяет с полной определенностью говорить об отталкивании его от религиозно-философского крыла московского общества и о решительном отказе от метафизики в пользу критицизма.

Философские дебаты в «Мусажете» (и в частности, в *Логосе*) увлекали Пастернака, с одной стороны, именно потому, что противостояли славянофильской проблематике Религиозно-философского общества⁹³. При этом выступления Андрея Белого, лидера «Мусажета», становились для Пастернака примером скорее негативным, образцом того, как *не* следует применять философию к искусству, и обязывали с сугубой строгостью отнестись к собственным философским исканиям. В противовес бессистемному использованию неокантианских теорий и «экстенсивности» освоения Белым философского материала Пастернак избирает «интенсивный» путь погружения в него.

Нужно думать, что здесь — корни странной поглощенности молодого студента «чистым гносеологизмом в наиболее совершенном и законченном его выражении», как определил Е.Н. Трубец-

⁹¹ Он оставался на этом посту до самого закрытия общества в 1918 г. См.: Г. Померанцева, «О Сергее Николаевиче Дурьлине», в кн.: С.Н. Дурьлин. *В своем углу. Из старых записей* (М.: Московский рабочий, 1991), с. 20.

⁹² Письмо к Жаклине де Пруаяр от 2 мая 1959 г., цит. по ее «Предисловию» к изданию: Борис Пастернак. *Стихи и поэмы 1912—1932*. Под редакцией проф. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1961), с. XI. См. также: Boris Pasternak. *Lettres à mes amies françaises. 1956—1960*. Introduction et notes de Jacqueline de Proyart (Paris: Gallimard, 1994), p. 166.

⁹³ См. о нем: Kristiane Burchardi, «Die Vortragstätigkeit der Moskauer Religionsphilosophischen Vladimir-Solovjev-Gesellschaft», *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*. Neue Folge. Band 42 (1994), Heft 3, S. 376—396.

кой учение Когена⁹⁴, при явном равнодушии к баденской школе (хотя и добросовестном ознакомлении с Риккертом в рамках университетских курсов), разрабатывавшей проблематику гуманитарных наук в их противопоставлении естествознанию и потому, казалось бы, более близкой к исконной сфере его интересов. Баденская школа была гораздо более популярна в России, чем марбургская⁹⁵; у нее были горячие адепты в Москве. В «Мусагет», в частности, входил и более авторитетный, чем Андрей Белый, консультант по части интерпретации Риккерта — Ф.А. Степун, один из инициаторов и русских редакторов *Логоса*, журнала, в котором вообще доминировали последователи баденской школы⁹⁶.

Но Пастернак как бы избирает путь «наибольшего сопротивления». Поставив перед собой задачу жесткого аскетического самоограничения, он, не удовлетворяясь рассмотрением логики исторических наук в шпетовском университетском курсе, идет дальше и сосредоточивается на вопросах логики математического естествознания, как она разрабатывалась в книгах Когена, Наторпа и Кассирера.

На фоне возможностей, предлагавшихся тогдашней ситуацией в русской философской культуре, выбор Пастернаком собственной позиции можно обозначить в терминах противоположения «синтеза» и «системы», как они обсуждались в то время. Задача синтеза философии, науки и богословия со времен Владимира Соловьева маячила перед русской мыслью с ее поисками «всеединства» и выставлением «единства жизни» в качестве высшей цели философс-

⁹⁴ Кн. Евгений Трубецкой. *Метафизические предположения познания. Опыт преодоления Канта и кантианства* (М.: Издание автора, 1917), с. 209.

⁹⁵ «Причиной этого явления была, очевидно, прямая близость собственных запросов русской философской мысли к ценностным установкам баденской школы неокантианства. Не “чистый” гносеологизм марбургской школы, а разделение наук на науки о природе и науки о культуре с соотносением понятия «культура» к ценностям функционирующего бытия, с пониманием истории как субъективной науки о целях <...>, с пониманием свободы как этической категории в наибольшей мере импонировало национальному характеру русского философствования», — замечает по этому поводу А. Абрамов. См.: А.И. Абрамов, «О русском кантианстве и неокантианстве в журнале *Логос*», в кн.: *Кант и философия в России*, с. 240—241.

⁹⁶ Об участии Риккерта в обсуждении в Фрейбурге с молодыми русскими философами, а также с Мережковским и Шестовым, плана издания международного ежегодника см.: А. Штейнберг. *Друзья моих ранних лет (1911—1928)* (Париж: Синтаксис, 1991), с. 222—223. Ср. также: «Переписка Л.И. Шестова с А.М. Ремизовым (Вступительная заметка, подготовка текста и примечания Н.Ф. Даниловой и А.А. Данилевского)», *Русская литература*, 1992, № 3, с. 190—191; М.В. Безродный, «Из истории русского неокантианства (журнал “Логос” и его редакторы)», *Лица. Исторический альманах*. 1, с. 374—375.

кой активности. В противовес этому, манифест, которым московская редакция *Логоса* открывала свое издание, предупреждал об опасностях отношения к «синтезу» как «данному», а не «заданному»:

Наше время снова волнуется жаждой синтеза. Это великая надежда наша, но это и грозящая нам опасность. Острее, чем когда-либо, надо нам помнить, что на страже русского синтеза раз навсегда поставлен темною волей судьбы темный и иррациональный хаос. Надо помнить, что за поспешным приятием скороспелого синтеза неминуемо последует, а отчасти уже и последовало, еще большее разочарование в философии, в науке и вообще в бесконечном значении какой бы то ни было культурной деятельности. <...> Философия прежде всего учит, что синтез должен быть целью, а не исходным пунктом культурных исканий. Первозданное единство иррациональных переживаний превращает она в идею единой научной системы⁹⁷.

Под лозунгом «синтеза» проходила деятельность «Мусагета» по построению теории символизма. К этой цели были направлены писания Андрея Белого, получившего, как известно, наряду с естественно-научным и гуманитарное образование в университете. Более основательно и глубоко, чем у Белого, поставлена была задача синтеза науки, философии и теологии у его товарища студенческих лет П.А. Флоренского, перед поступлением в Московскую духовную академию занимавшегося в университете параллельно на философском (у С.Н. Трубецкого и Л.М. Лопатина) и математическом (у Н.В. Бугаева) отделениях⁹⁸. Тем замечательнее его поражение на этом пути, обнажившее неразрешимость противоречия между установкой на обоснование философии как всеобщей строгой науки, с одной стороны, и «персоналистическими устремлениями»,

⁹⁷ «От редакции». *Логос. Международный ежегодник по философии культуры*. Кн. 1 (М.: Мусагет, 1910), с. 5—6. В своем знаменитом выступлении против *Логоса* Эрн утверждал «лживость» любой системы и отказ от «систем» назвал в качестве коренной черты русских мыслителей. См.: В.Ф. Эрн, «Нечто о Логосе, русской философии и научности (По поводу нового философского журнала *Логос*)», *Московский Еженедельник*, 1910, № 29—32, приведенная цитата — № 30, с. 35. См. также: В.Ф. Эрн. *Сочинения* (М.: Правда, 1991), с. 86. Ср. отзыв М.К. Морозовой на эту статью в письме к Е.Н. Трубецкому от 17 (?) августа 1910 г. — «Наша любовь нужна России...» Переписка Е.Н. Трубецкого и М.К. Морозовой». Вступительная статья, составление, публикация и комментарии Александра Носова, *Новый мир*, 1993, № 9, с. 216.

⁹⁸ С.М. Половинкин. *П.А. Флоренский: Логос против Хаоса (Из цикла «Страницы истории отечественной философской мысли»)* (М.: Знание, 1989), с. 14—16.

с другой. Последние и одержали верх в его труде *Столы и утверждение истины* (1914)⁹⁹.

Хотя колебания Пастернака между музыкой и словом, наукой и литературой могли бы сделать «скороспелый синтез» не только естественной, но и наиболее заманчивой для него формой самовыражения, на деле мы наблюдаем последовательный отказ от такого соблазна во имя настойчивых поисков строгой теоретической системы. «*Transzendentalphilosophie ist ihrem Begriff nach Systematik*», — говорил Наторп¹⁰⁰. «Томление по системе» не могло не привести Пастернака к марбургской школе и Когену, создавшему «единственную за последнее время систему философии, единое, проникнутое единством идеи целое»¹⁰¹. Эта черта роднила марбуржцев с великими представителями идеализма первой половины XIX в. (Фихте, Шеллингом, Гегелем), вслед за Кантом ставившими своей целью построение системы философии «на расчищенной критикой почве», но, в отличие от них, когеновская «система панлогизма» осталась верна кантовскому требованию ориентировать философию на положительную науку¹⁰². Яковенко писал:

Помещая философию Когена в среду нынешних борющихся между собою течений, можно сказать, что те поиски истинной «*чистой философии*», которые под явным и скрытым влиянием Канта и Гегеля господствуют в течение последних 50 лет в сфере философской работы и которые свое лучшее выражение до сих пор нашли в «*Kant-schriften*» Когена, в «*Erkenntnistheoretische Logik*» Шуппе и в «*Logische Untersuchungen*» Гуссерля, — что эти поиски увенчались, наконец, громадным успехом в лице «*System der Philosophie*» Когена. Эта система философии, хоть и появилась в двадцатом столетии, принадле-

⁹⁹ С.М. Половинкин, *цит. соч.*, с. 29—33. Уважительный отзыв П.А. Флоренского о Когене, на фоне обычного «крикливого отношения» к последнему, выделяет Б.В. Яковенко в своем «Обзоре журналов», *Логос*, 1912—1913, кн. 1 и 2, с. 412.

¹⁰⁰ Paul Natop. *Hermann Cohens philosophische Leistung unter dem Gesichtspunkte des Systems* (Berlin: Verlag von Reuther & Reichard, 1918) (*Philosophische Vorträge veröffentlicht von der Kant-Gesellschaft*, Nr. 21.), S. 20.

¹⁰¹ Г. Ланц, «Эстетика чистого чувства Когена», *Русская Мысль*, 1914, апрель, 3-я пагин., с. 40. Ср.: F.H. Heinemann, «Jewish Contributions to German Philosophy (1755—1933)», *Leo Baeck Institute Year Book IX* (1964), p. 169. Ланцу вторит Ортега-и-Гассет в своем *Prólogo para alemanes*: «Cohen obliged thinkers to get into intimate contact with difficult philosophy, and, above all, renewed the desire for system, which is the specifics of philosophical inspiration». Цит. по кн.: Julián Marías. *José Ortega y Gasset* (Norman: University of Oklahoma Press, 1970), p. 198.

¹⁰² В.Е. Сеземан, «Теоретическая философия Марбургской школы», *Новые идеи в философии*. Сб. 5. *Теория познания*. II (СПб.: Образование, 1913), с. 2.

жит целиком второй половине девятнадцатого века и обозначает собою для этого пятидесятилетия весь «смысл» его течений. В системе философии Когена мы — люди двадцатого века — получаем обновленную согласно духу времени и доведенную до высокой степени развития традицию независимой философской науки. Эта система есть, так сказать, самосознание философии последних пятидесяти лет, как философия Канта была самосознанием философии вообще, а философия Гегеля — ее самосознанием в первую половину девятнадцатого столетия¹⁰³

Последовательно систематическим характером отличалось и освещение марбургской школой европейской мысли прошлого. Это подчеркнуто Пастернаком в «Охранной грамоте», притом что разговор о марбургской школе сведен там, в сущности, к характеристике ее подхода к истории культуры:

<...> Марбургское направление покоряло меня двумя особенностями. Во-первых, оно было самобытно, перерывало все до основания и строило на чистом месте. <...> Не подчиненная терминологической инерции Марбургская школа обращалась к первоисточникам, то есть к подлинным распискам мысли, оставленным ею в истории науки. Если ходячая философия говорит о том, что думает тот или другой писатель, а ходячая психология — о том, как думает средний человек, если формальная логика учит, как надо думать в булочной, чтобы не обсчитаться славчей, то Марбургскую школу интересовало, как думает наука в ее двадцатипятивековом непрекращающемся авторстве, у горячих начал и исходов мировых открытий. В таком, как бы авторизованном самой историей, расположении философия вновь молодела и умнела до неузнаваемости, превращаясь из проблематической дисциплины в исконную дисциплину о проблемах, каковой ей и надлежит быть.

Вторая особенность Марбургской школы прямо вытекала из первой и заключалась в ее разборчивом и взыскательном отношении к историческому наследству. <...> Однородность научной структуры была для школы таким же правилом, как анатомическое тождество

¹⁰³ Эта статья была первой большой работой молодого ученого, обратившей на себя внимание читателей. Она излагается в обзоре: А.И. Абрамов, «О русском кантианстве и неокантианстве в журнале *Логос*», *Кант и философия в России*, с. 237—239. Не приходится сомневаться, что она была известна Пастернаку еще до поездки в Марбург. О Яковенко (1884—1948) см.: А.А. Ермичев, «Борис Валентинович Яковенко», *Ступени. Философский журнал* (СПб.), 1991, № 3, с. 106—113; А.А. Ермичев, «О неокантианце Б.В. Яковенко и его месте в русской философии», в кн.: Б.В. Яковенко. *Мощь философии* (СПб.: Наука, 2000), с. 5—42.

исторического человека. Историю в Марбурге знали в совершенстве и не уставали тащить сокровище за сокровищем из архивов итальянского Возрождения, французского и шотландского рационализма и других плохо изученных школ. На историю в Марбурге смотрели в оба гегельянских глаза, то есть гениально обобщенно, но в то же время и в точных границах здравого правдоподобья.

Эта цитата подтверждает, сколь существенную роль в выборе поэтом данного направления европейской мысли сыграл систематический характер («сплошная проблематичность») историко-философских и историко-научных исследований Когена. Кассирер замечает по поводу «кантовской» трилогии Когена: «Zwischen dem Historiker und dem Systematiker der Philosophie besteht daher hier keine Trennung und keine Scheidewand. Die Wirkung, die Cohens Kantbücher haben, beruht vor allem auf diesem inneren Zusammenhang»¹⁰⁴. С такой же декларацией неразрывного единства философии и философии истории начал свои лекции в Марбурге Пауль Натоп: «Wer sich überzeugt hat, dass es eine perennis philosophiae gibt, wie Leibniz sagte — dass die Philosophie ein Objekt hat so gut wie eine andere Wissenschaft, dasselbe für Platon und für uns —, der wird nicht zögern zu behaupten, dass der Philosoph auch der geeignete Historiker der Philosophie sein wird»¹⁰⁵. В известной статье 1910 г. Николай Гартман — в соответствии с фундаментальными особенностями «марбургского» научного метода — предложил рассматривать историю философии не как историю сменявших друг друга философских учений, а как «историю проблем», последовательное разрешение которых строит самую философию: «Der Begriff des Problems ist es, der die Philosophie mit ihrer Geschichte aufs engste verbindet — enger, als irgend ein Kulturgebiet mit seiner Geschichte verbunden ist. Die Geschichte der Philosophie und die Philosophie selbst schliessen einander nicht aus, sondern ein. Beide setzen einander voraus und laufen doch wiederum aufeinander hinaus; nur beide zusammen ergeben überhaupt eine geschlossene philosophische Ansicht. <...> Also muss die systematische Philosophie auf ihre eigene Geschichte als auf ihr Endglied hinausführen»¹⁰⁶. Историю философии марбургская школа рас-

¹⁰⁴ E. Cassirer, «Hermann Cohen und die Erneuerung der Kantischen Philosophie», *Kant-Studien* 17 (1912), S. 252; ср.: М. Каган, «Герман Коген (4 июля 1842 — 4 апреля 1918 г.)», *Научные известия <Академического Центра Наркомпроса>*. Сборник второй. *Философия. Литература. Искусство* (М.: Гос. издательство, <1922>), с. 231.

¹⁰⁵ Цит. по кн.: Karl-Heinz Lembeck. *Platon in Marburg. Platon-Rezeption und Philosophiegeschichtsphilosophie bei Cohen und Natop* (Würzburg: Königshausen und Neumann, 1994) (*Studien und Materialien zum Neukantianismus*. Bd. 3), S. 1.

¹⁰⁶ Nicolai Hartmann, «Zur Methode der Philosophiegeschichte», *Kant-Studien*, Band XV (1910), Heft 4, S. 462. Ср. его обсуждение этого вопроса, в переписке с

смастривала в тесной связи с историей науки (в знании последней с марбуржцами не мог сравниться никто из современников) и историей логики¹⁰⁷ Особенно ярко черта эта выразилась в монографиях младшего представителя школы Эрнста Кассирера. Историко-философские построения марбуржцев, отличавшиеся сочетанием общих, генерализующих категорий с пристальным вниманием к «частностям», заслонили для Пастернака гораздо более популярные в те годы труды Виндельбанда.

Но существенна и другая сторона дела. В то время как Белый свой разрыв с неокантианством совершает под лозунгом: «*нужно творить жизнь; творчество прежде познания*»¹⁰⁸, философская учеба у Пастернака состоит в сознательном принесении «творчества» в жертву «познанию». Само по себе это указывает не только на диаметрально противоположность траекторий философских исканий у них, но и на различное соотношение «философского» и «нефилософского» (т.е. «художественного») компонентов в их позициях. Философские занятия Пастернака отличаются последовательным, жестким самоограничением, страстным, фанатическим аскетизмом.

Помимо необходимости размежевания с «отрицательным» примером Белого Пастернака заставили встать на этот путь и обстоятельства более интимного порядка. Если переход на философское отделение явился — как уверяет «Охранная грамота» — результатом беседы со Скрябиным, то толчок к выбору конкретного направления философских штудий произошел под влиянием столь же «постороннего» фактора — романа с жившей в Петербурге кузиной Бориса Ольгой Фрейденберг. Диалоги с нею — если судить по переписке тех лет — были во многом исполнены отвлеченных, умо-

Хаймзетом в 1908 г. — Nicolai Hartmann und Heinz Heimsoeth im Briefwechsel. Hrsg. von Frida Hartmann und Renate Heimsoeth (Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1978), S. 18—21. Пастернаковский интерес и к Шпету был обусловлен сильным историческим акцентом его философской проблематики. Для Шпета философия как научная дисциплина и история философии составляют единый предмет, и «история философии и есть философия в ее целом как *несмолкаемый спор*, облеченный в индивидуальные исторические формы. Этот вечный спор дает бесконечное многообразие вопросов и ответов, которые и составляют содержание так называемой «истории философии»». — Л.В. Федорова, «Шпет как историк русской философии», *Шпетовские чтения в Томске* (Томск: Издательство Томского университета, 1991), с. 34.

¹⁰⁷ П.П. Гайденок. «Анализ математических предпосылок научного знания в неокантианстве марбургской школы», *Концепции науки в буржуазной философии и социологии. Вторая половина XIX — XX в.* (М.: Наука, 1973), с. 75.

¹⁰⁸ Андрей Белый, «Ответ Ф.А. Степуну на открытое письмо в № 4/5 *Трудов и Дней*», *Труды и Дни*, № 6 (ноябрь—декабрь) [вышел в янв. 1913], с. 16.

зрительных тем и детального, кропотливого самоанализа. Из встреч с ней и ее отцом, известным инженером-изобретателем, Пастернак выносит убеждение в ущербности своего — «романтического» (в его тогдашней терминологии) — мироощущения и образа мысли, и в необходимости «перевоспитать свое сознание», приблизившись к их «петербургскому», «классическому», строго рациональному типу¹⁰⁹. Трудно решить, до какой степени соответствовала реальности эта автохарактеристика, но сам по себе контраст между фрейденберговской «ясностью», с одной стороны, и «сумерками искусства», царившими в семье Бориса, с другой, заставлял его переломить себя посредством философии. Здесь — источник той экзальтации, с какой он отдался изучению логики и вытекавшим из этих уроков философским выводам¹¹⁰.

Перипетии контактов с Ольгой наложили отпечаток и на начало философских занятий, и на их апогей в марбургские дни. Между вспышкой романтических отношений весной—летом 1910 г. и встречей в Германии в 1912 г. они не переписывались и не виделись, и Ольга была поражена произошедшей в Борисе переменой. О радикальности трансформации свидетельствует его собственное признание: «Я стал делать то, над чем прежде смеялся»¹¹¹. Драма пастернаковского философского «путешествия» не сводится к простой измене себе прежнему, но состоит в том, что «переход в новую веру» и «смех» над ней (отвержение ее) на протяжении 1910—1912 гг. сосуществовали, боролись и причудливо переплетались друг с другом.

В 1911 г., уже, можно сказать, вжившись в труды марбургской школы, Пастернак набрасывает статью о Клейсте, в которой в иносказательной форме дает глубокий анализ своих собственных философских занятий и поразительно точный прогноз их будущего. Разговор о философских «упражнениях» Клейста (и, соответственно, самого Пастернака) поставлен в связь с хроническими

¹⁰⁹ «Правда, цель эта держалась недолго, но первые дисциплинарные приемы мои определили для меня целое направление работы над собой. Являлись иные цели: люди, которые тоже были, как и «Петербург», классичнее, законченнее, определеннее меня...» — поведал он в письме от 30 июня 1912 г. — Борис Пастернак. *Переписка с Ольгой Фрейденберг* (New York and London: Harcourt Brace and Jovanovich, Publishers, 1981), с. 48.

¹¹⁰ Замечательно, что подобный же этап «борьбы с романтизмом» — путем истязания себя строгой дисциплиной, переделкой себя при помощи логики — прошел и антипод Пастернака Ницше. Упоминание об этом содержится в книжке: D. Gawronsky. *Friedrich Nietzsche und das Dritte Reich* (Bern: Verlag Herbert Lang & Cie., 1935), S. 60.

¹¹¹ Эти слова Ольга Фрейденберг цитирует в своем июльском письме 1912 г. См.: Борис Пастернак. *Переписка с Ольгой Фрейденберг*, с. 52.

«уклонениями от призвания», причем под таким отчуждаемым «призванием» понимается искусство, литература¹¹²:

Итак, он... «занимался философией». И как говорят нам биографы: изводил себя на ложном пути, теряя живое время и живые силы. Так ли это? О, нет, он все чаще и чаще чувствовал отвращение к своему делу и свою непригодность к нему. Клейст еще не художник; но будущий художник уже Клейст, уже готовая личность в нем. И этот Клейст — полудиалектик, как всякий художник; он разлагает то, что оформлено ложной формой вокруг, что не вечно и не хаотично, а только привычно вокруг, и что уже природно-морально, почти натуралистично в быту, а не аскетически культурно. Он разлагает это, следуя своему вдохновению, которое внезапно переживает действительность, как материю, аспект которой может быть выражен словом: «накануне». «Накануне культуры» — добавит систематик, ее философ, или ее работник, ученый, и дополнит то диалектическое отчуждение, которое осуществляет и художник, там, где оно безнадежно или, лучше, полно надежды <...>¹¹³.

В соответствии с духовным настроем Пастернака «культура» истолкована здесь как синоним «аскетике» (аскетика — необходимый путь к культуре, единственный путь от природы к культуре), а понятие «философ (культуры)» оказывается синонимом понятия «систематик». Философские «упражнения» представлены как добровольные и в то же время принудительные отрешения от «естественного»:

Когда к философии приступает романтик или символист¹¹⁴, или вообще художник, который впоследствии покинет ее, отозванный на традиционный подвиг творчества, или переживет в ней горький кризис, если он еще не владеет названием своего дара и видит только одну еще сторону в нем, ту, которая дает ему право называться идеалистом и деятелем культуры; когда в философскую школу вступает художник, он оказывается на предварительной диалектической стадии философom в большем смысле, чем всякий другой; ибо основной врожденный напев его — отрешение от непосредственной интуиции; — этот отрицательный великий поэт систематики бытия находит в истинном поэте настоящего вдохновенного исполнителя. Культура аскетики

¹¹² Б. Пастернак, «Г. фон Клейст. Об аскетике в культуре», в кн.: Борис Пастернак. *Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве* (М.: Искусство. 1990), с. 251.

¹¹³ Там же, с. 252.

¹¹⁴ Рискнем высказать предположение, что появление здесь упоминания о «символисте» вызвано размышлениями Пастернака об Андрее Белом.

обретает аскета в человеке творчества. Крайнего аскета. Крайнего потому, что мы увидим, как этот чудной человек станет отчуждать все бытие вокруг себя и в себе; даже те его участки, или только те, за которыми не потянется владеющая ими по этом отчуждении идея. Конечная единая стадия чистого процесса. И вот мы увидим, что в своей практике художник освободит целые края были, и они станут ничьими; отчужденными ради культуры, ради идеи культуры, которая отрешается от естественного; оставит в виде эмблемы культуры как обычая, в виде эмблемы бесконечно музыкальной — ибо практической. В виде эмблемы культуры как периода, как возобновляющегося начала, как ритмического аскетизма¹¹⁵.

Ход рассуждений Пастернака неотвратно приводит его к той же антитезе «системы» и «синтеза», которая была проведена в предовой первого номера русского *Логоса*. В пастернаковской статье, основанной на сопоставлении философии и «творчества» (т.е. искусства), тяга к системе оборачивается «ненаступлением синтеза»:

Обо всем свидетельствует художник как о новом — первобытном. Первобытном, но не единственном — первобытном как приносимом в преддверие культуры — как полном томления по идее, полном готовности к вечному. Мы не шутим и не играем словами. Но мы готовы признать только в логическом и этическом направлении культуры пути настоящего творчества — ибо это пути идеального до конца достижения. Практика того же, что мы называем творчеством, — практика — есть обряд возобновимых начинаний, в которых предназначение культуры, — звучит сильнее, несоизмеримо сильнее, чем в начинании физика или законодателя, героически звучит в форме, которую мы называем идеей прекрасного; идея прекрасного есть идея культуры в ее противоположности, оставляемой природе!.. Но этим и исчерпывается то, что дает художник; только это и есть его задача, только в этой вечно осекающейся исповеди идеализма и сказывается ее драматизм; в этой недоконченности не одна только отрицательная сторона — невозможность — трансцендентность, бессмысленность. Конца нет, это ненаступление синтеза — сплошь положительно — это и есть искусство — драма культуры — отчуждение как таковое, отчуждение без учреждения собственности права...¹¹⁶

Но если тяга к систематике свойственна и философу, и художнику и равно непреодолима и у одного, и у другого, то на этом —

¹¹⁵ Б. Пастернак, «Г фон Клейст. Об аскетике в культуре», в кн.: Борис Пастернак. *Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве* (М.: Искусство, 1990), с. 251—252.

¹¹⁶ Там же, с. 253.

на «предварительной стадии философствования» — и кончается их сходство. Система как «возможность» только — более органична для художника, чем воплощение такой возможности в его творчестве; «великий акт» творчества — несоизмеримо «больше» любой системы. Чем более яростными становятся попытки философа «дозреть» до систематики, тем дальше отходит от него «художник»:

Художник не творит культуры. Он занят упражнениями — он аскет культуры вообще, возможной культуры, только редко он в преддверии нашей, данной — обыкновенно место, которое он занимает своим великим актом — намечает собою иррациональную возможность системы, понятную в своей идее — как возможности, понятную на аскетическом пороге и невозможную в выполнении, в творчестве.

Предварительная стадия философствования, стадия отчуждений, отрешений от естественного — как это должно быть родным художнику! Но идеализм художника есть идеализм предварительной стадии; и когда философ созревает до систематика или, преследуя одну из отраслей системы — становится ученым — тут художник расходится с ним — идеализм его — игра, а не система — символика, а не действительность. Возможность трансцендентальности идеи, а не трансцендентальность ее возможности.

Вот где место разочарованию Клейста, его разочарованию как теоретика¹¹⁷.

Можно только изумляться тому, с какой психологической точностью предсказал здесь Пастернак свое собственное скорое «разочарование» в философии и разрыв с ней. Впоследствии, повествуя в «Охранной грамоте» о своих успехах в Марбурге и о том, как в ответ на первые отзывы одобрения он «заработал с удвоенным жаром», Пастернак добавляет: «Но именно по этому пылу искушенный наблюдатель определил бы, что ученого из меня никогда не выйдет. Я *переживал* изучение науки сильнее, чем это требуется предметом». Наиболее характерная черта философских «упражнений» Пастернака — это двойственная их природа: с одной стороны, осознание нарушений естественного, отступления от естественного, насилия над ним; с другой — «переживание» науки сильнее, чем требуется предметом. Студенческие бумаги его — свидетельство исключительной основательности и добросовестности его штудий, безусловно превышающей обычную студенческую норму.

Поездка в Марбург подвела будущего поэта к «порогу» осуществимости возможного превращения в философа — и отбросила его

¹¹⁷ Б. Пастернак, «Г фон Клейст. Об аскетике в культуре», в кн.: Борис Пастернак. *Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве* (М.: Искусство, 1990), с. 253.

от этого порога. «Система» в его случае — такое же, как у Клейста, стремление без завершения, движение — без обретения цели, «отрицательная диалектика». Характерно, что его письма домой с первых дней полны глубокой амбивалентности относительно целесообразности сделанного шага. Из них уясняется, что философия занимает для него некое «срединное», промежуточное положение между «природой» и «искусством». Самая красота Марбурга заставляет увидеть в нем скорее «Оболенское и Меррекюль»: дачные места, сыгравшие решающую роль в духовной биографии молодого Пастернака (первое — ввело его в мир музыкального творчества, второе — в мир философствования), — а не «цитадель кантианства». Создается впечатление, что поездка понадобилась ему специально для того, чтобы убедиться в бесплодности ее «учебной» цели, в недостижимости «системы»:

Меня часто мучит мысль, что здесь, в Марбурге, я только вижу, как мало во мне философского. И, кроме того, я уже говорил вам: это Оболенское и Меррекюль, а не резиденция кантианства!! По вечерам ноги в росе, ночью ревут лягушки, на опушке леса я видел зайца!!

Когда чистое мышление было еще ново для меня, я знал его; его качественная сторона приковывала меня: года 3 назад я был невеждой и философом в миниатюре. Теперь же я беспорядочно закидал свою невежественность разными сведениями (а не знаниями) и во всяком случае не философ; я именно потерял ту простоту, которая есть простота стройности и зарождающейся системы. <...> Однако строгое мышление вовсе не так не доступно мне. Я могу найти путь к нему. Но меня одолевает сомнение здесь: нужно ли это мне.

Я уже не раз повторял вам: здешняя природа и здешняя готика делают таким самоочевидным исключительное положение искусства! Настроения, замыслы, образы приходят и уходят. Такая далекая поездка и такое редкое присутствие самого Когена — все это условия, определяющие мои действия, отнимающие у них свободу¹¹⁸.

Кризисные события драматического марбургского лета разворачивались в нескольких, отчасти перекрещивавшихся плоскостях: объяснения с Идой Высоцкой в Марбурге и Киссингене; встреча с Ольгой Фрейденберг во Франкфурте и возобновленная переписка с нею; чисто философские мотивы путешествия (восполнение пробелов московского образования); взаимоотношения с Когеном и его соратниками по школе; посещение Л.О. Пастернаком сына. Все эти линии в совокупности своей, каждая по-разному, привели Пастернака к столь же спонтанному, сколь и исподволь выношен-

¹¹⁸ ПЖ, с. 56, письмо от 14 мая 1912 г.

ному «бунту» — разрыву с философией ради искусства. Рассмотрим по порядку каждый из названных факторов.

В «Охранной грамоте» «интимная» линия повествования о марбургском эпизоде сведена к рассказу об Иде Высоцкой и служит своего рода развернутым авторским комментарием к стихотворению «Марбург», известному читателям к тому времени в двух основных редакциях. При этом романическая история, при всей сложности своей событийной структуры, была сознательно упрощена и выпрямлена. Из сопоставления «Охранной грамоты» с тогдашней пастернаковской перепиской видно, что реальные факты и переживания оказывались более многозначными, чем описание их в ретроспективном автобиографическом рассказе.

Приезду в Марбург сестер Высоцких по дороге из Бельгии домой предшествовало письмо Бориса с упреками, побудившими Иду пойти на личное объяснение. По первоначальному плану, остановка (которую сестры скрывали от родителей, уверив их, что отправляются в Мюнхен), не должна была длиться более нескольких часов, но сестры задержались на 5 дней. Вернувшись в Марбург из неожиданной для самого себя поездки в Берлин вместе с ними, Борис поспешил предупредить родителей, прибывших туда же, о происшедшем:

В Берлине ты увидишь еще, верно, Высоцких. Мама! Они были у меня 5 дней. Мне трудно было расстаться с ними, и вот я поехал в Берлин. Мы прибыли ночью; на следующее утро мне было еще труднее расстаться с ними, и я уехал в Марбург. Не знай того, что я тебе сказал: мюнхенская их поездка и была, в сущности, поездкой ко мне. Родители будут недовольны, если (о Марбурге они уже знают) им станет известен и берлинский эксцесс. Дорогая мама, если увидишь их, не шути с ними и приласкай их, как это ты сделала бы со мной. Они так одарены — Лена так умна, она была на Когене и так поняла и так развила его лекцию, когда я ей объяснил кое-что из математики. <...>

А Ида, она так гениально глубока, глуха и непонятна для себя, и так афористично-непредвиденна; и так мрачна и неразговорчива — и так... и так... печальна¹¹⁹.

«Кодой» романической истории с Идой в Марбурге стала поездка Бориса в Киссинген на день ее рождения 14 июля. К ней мы вернемся позже, в связи с разговором о Когене, а пока обратимся к другой романической линии — Ольги Фрейденберг. Как мы видели, общение с ней и впечатление, вынесенное из «петербургского» мира ее семьи и дома, заставили Пастернака в свое время, в

¹¹⁹ Письмо от 18 июня 1912 г., с. 63.

1910 г., с особенной яростью взяться за освоение философской логики как за средство переделки себя. После двухлетней паузы диалог их возобновляется в конце июня 1912 г., в самый разгар попыток Бориса взять «цитадель кантианства», — когда, после отчаянного объяснения с Высоцкой, он «вышел из тени» и осмелился выступить в семинарах Гартмана и Наторпа. Отправляясь по приглашению Ольги на беседу с ней во Франкфурте, — на первое их свидание с лета 1910 г. — он понимал, что шел на своего рода «экзамен», столь же напряженный в эмоциональном отношении, как и состоявшаяся на днях встреча с Высоцкой, и не менее серьезный, чем предстоявший ему через несколько дней первый реферат в семинаре Когена. Ведь на самой заре его философских упражнений, ранней весной 1910 г., Ольга советовала ему: «Я хочу тебе сказать, чтобы ты не занимался философией, т.е. чтобы не делал из нее конечной цели. Это будет глупостью, содеянной на всю жизнь»¹²⁰. Тогда Бориса озадачило это предостережение, и, зовя ее в Меррекюль летом, он предупреждал: «Я тебя тогда спрошу о том, почему у тебя на подозрении философия»¹²¹. Как бы возражая на это предостережение, он в те меррекюльские дни набрасывает Ольге пространное изложение собственной философской позиции, еще бесконечно далекой и от проблематики, и от академического характера предмарбургских и марбургских «упражнений». Ответной реакции Ольги на это не последовало по причине, которую она раскрыла много позже: «Почему я с тобой не говорила? В Меррекюле — потому что ты чудом невозможное делал возможным, и сам говорил за меня; все, что говорил ты — принадлежало мне»¹²². Лишь теперь, во Франкфурте, всему «философскому этапу» университетских лет Бориса предстояло испытание с той самой стороны, под воздействием которой он решил в свое время переломить себя и «переделать», «дисциплинировать» сознание.

Испытание это обернулось для Бориса полным провалом. Резюмируя происшедшее, Ольга писала ему сразу вслед за их свиданием: «Да, вот что. Мне хотелось сказать, что я ждала от тебя большего. Потому ли это, что, что прежде я была менее подготовлена к тебе и возводила тебя в степень, большую, чем ты был? <...> Я, правда, не совсем была подготовлена для “того” тебя; но я боюсь, что ты сейчас не совсем подготовлен для меня. Прогрессия за это время очень увеличилась — и ты не вырос настолько, насколько я

¹²⁰ Письмо Ольги Фрейденберг от 2 марта 1910 г. — Борис Пастернак. *Переписка с Ольгой Фрейденберг*, с. 3.

¹²¹ Письмо от 7 июля 1910 г., *там же*, с. 6.

¹²² Письмо О. Фрейденберг от 28 июня 1912 г., *там же*, с. 47.

ждала»¹²³. Это письмо, пришедшее накануне первого выступления Бориса у Когена, уязвило его не только надменностью тона, но и тем, как оно перечеркивало всю философскую работу двух лет: не потому только, что Борис стал делать то, над чем прежде «смеялся», но и потому, что обнаружилось, что тогдашнее решение «переделать себя», приблизившись к «ясности» фрейденбергского мира, с самого начала было напрасным и ненужным!

О потрясенности письмом Ольги Борис спустя неделю рассказал другу. По его словам, получи он вовремя такое письмо, ставившее его тогдашнего, «петербургского» выше теперешнего, «марбургского», он никогда не очутился бы в Марбурге:

Как же увеличивается досада, когда... Марбург... Коген... 1912... Я с рефератом в Марбурге для Когена... — когда, говорю я, это сочетание входит в непредвиденную — запоздавшую связь с августом 1910... в Спасском... после Петербурга... с проектом коренного «само-перевоспитания» для сближения с классическим миром Оли и ее отца. Отдаление от романтизма и творческой и вновь творческой фантастики — объективация и строгая дисциплина — начались для меня с того комичного решения. Это была ошибка! Ты ждешь разъяснений. Связь между этими двумя моментами создает письмо из Франкфурта, пушенное мне в спину. Оно от Оли, той Оли Фрейденберг, и приходит в Марбург в день первого реферата. Когда я пришел в семинарий, мое сознание было из края в край удобрено этим бесконечным «увы», которое вызвано было этим письмом: «Я сплющился; она молчала тогда (1910), потому что происходило чудо — я говорил — говорил за себя, за нее, за ее отца, за ее жизнь и ее город; и именно так, как я тогда говорил (это было время товарных вагонов и двойников) — надо было говорить — тогда я был выше ее и ей трудно было дотянуться, теперь же — я отстал — она больше, она дальше меня — я сплющился, я потерялся...»¹²⁴ Что ты скажешь на эту *ogatio obliqua*? Боже, если бы она мне все это сказала тогда: если бы я не считал, что предстоит дисциплинарная обработка — в которой погигло все — в целях уподобления — классическому и рациональному; Боже, если бы я тогда держал это Франкфуртское письмо в Марбурге! Ну что же тогда? <...> нашли ли бы вы меня в Марбурге на уроке? Где вы нашли бы меня через эти два года? Разве не имею я права быть искренним? Разве я не оторвал от себя весь этот мир чувств и их препаратов настолько! <...> Разве я не насильно сошел с пути!!¹²⁵

¹²³ Письмо от 28 июня 1912 г., там же, с. 46.

¹²⁴ Пастернак перефразирует здесь письмо Ольги Фрейденберг, посланное 28 июня.

¹²⁵ Письмо к А.Л. Штиху от 8 июля 1912 г., ПК, с. 66.

А самой Ольге, уже взяв самый трудный в жизни барьер и отличившись в двух рефератах на когеновском семинаре, Борис писал из Марбурга накануне принятия рокового решения о разрыве с философией:

Я просто дивлюсь той пронизательности, с какой ты уловила что-то чужое, общее и упадочное, что изменило меня. Ты и понятия не имеешь, как я сбился со *своего* пути. Но ты ошибаешься: это случилось сознательно и умышленно: я думал, что у «моего» нет права на существование. <...> Я был в отъезде и от самого себя в философии, математике, праве¹²⁶.

Примечателен неприступно-суровый ответ Ольги на это признание:

Ей-Богу, твоя открытка нагнала на меня тоскующую скуку. Мне стало так скверно, что я даже сразу села тебе писать. Ну, да — ты был в отъезде и теперь хочешь посмотреть, что случилось за два года с твоим покинутым краем. Боже, как ты неопытен; в таких случаях берут билет «*aller et retour*» и в любую минуту возвращаются по удешевленному тарифу. Ты же с 1910 года взял круговой билет и скачешь с места на место <...>¹²⁷

Спустя несколько месяцев, адресуясь к ней же, Борис вновь вернулся к июньской драме, вызванной франкфуртской встречей с нею:

Ты не поняла вероятно моего летнего упрека, хотя в той форме, как я его высказал тебе из Марбурга в Швейцарию — он был тяжеловесен и не говорил о жизни. Но это было просто недостатком выражения. Ты еще помнишь? Однажды утром, в обстановке немецкого университета, куда меня привел разрыв с иным, совершенно несходным прошлым, которое тогда казалось мне заблуждением, я узнал, что оно было живою истиною. Если до этого заявления я страдал просто непривлекательностью чуждых мне занятий, навыков и интересов, к которым я приневолил себя силою, как к некоторой обязательной норме, чтобы не быть смешным, лиловым, и таким одиноким, чтобы приблизиться к тем немногим дорогим мне людям, которые заставляли меня произносить длинные речи без конца и без

¹²⁶ Борис Пастернак. *Переписка с Ольгой Фрейденберг*, с. 51 (Письмо от 11 июля 1912 г.).

¹²⁷ Там же, с. 49. В издании Моссмана это письмо датировано неверно и поставлено на ошибочном месте. Правильная датировка — 12—14 июля 1912 г.

ответа, и, очевидно, ждали другого языка, при котором они могли бы стать собеседниками; — то теперь к этому мученью присоединилось сознание, что все это было ни к чему, и что их бывшее молчание скрывало в себе согласие и было знаком единомыслия¹²⁸.

Две эти романические линии образуют специфический контрапункт к философским занятиям Пастернака в Марбурге. В поисках противовеса собственному «романтизму» он приходит к неокантианству, провозгласившему отказ от метафизики и выдвинувшему теорию познания как методологическую основу философствования. Решительный переворот, совершенный в учении Канта — по сравнению с античной и средневековой философией, состоял в перенесении центра внимания с онтологии на гносеологию, на критику процесса познания, на познающего субъекта и самую структуру познавательного процесса. В этом направлении и развивалась деятельность марбургской школы. В основу ее была положена кантовская трансцендентальная философия, анализ «трансцендентальной субъективности»¹²⁹, то есть познании, взятом не в его случайной, индивидуальной данности, а познании «чистом», воплощающем собою всеобщее и необходимое, независимое от индивидуального опыта знание. Поэтому внимание марбургской школы было сосредоточено на проблеме обоснования науки и научного знания, наиболее чистым выражением которого представители ее (вслед за Кантом) видели в понятиях и законах математики и математической физики. Целью предпринятой Когеном реконструкции Кантовой системы было освобождение ее от внутренних противоречий и пережитков метафизики, эмпиризма и психологизма, доведение рационализма Канта до конца. В логике Когена утверждается «чистая мысль», которая не нуждается ни в каком материале вне себя самой, которая сама из себя производит познание и служит единственным источником его. В этом проявился радикальный отход Когена от учения Канта. Ведь, согласно Кантовой «Критике чистого разума», существуют не один, а два «ствола» человеческого познания: чувственность и рассудок. Посредством чувственности, в ее ощущениях, предметы даются познанию, служат ему материалом; посредством рассудка, в его категориях, — они мыслятся, получают форму. Таким образом, процесс познания включает, с одной стороны, субъективные ощущения, а с другой — оформление их посредством объективных категорий рассудка. Зна-

¹²⁸ Неотправленное письмо, зима 1913 г. Там же, с. 54.

¹²⁹ Joachim Hubbert. *Transzendente und empirische Subjektivität in der Erfahrung bei Kant, Cohen, Natorp und Cassirer* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1992) (*Europäische Hochschulschriften*. Reihe XX. Philosophie. Bd. 388).

ние — взаимосвязь пассивного (ощущения) и активного (категориализация) моментов. Коген же, в стремлении устранить из учения Канта остатки эмпиризма и придать ему законченно систематический характер, отбрасывает этот дуализм ощущений и категорий. Поэтому он отказывается и от самого по себе понятия «данности»: мысль не нуждается ни в чем вне ее самой и не может зависеть от чего-либо внешнего. Ей ничего не может быть дано кроме того, что она сама производит. «Только само мышление может произвести то, что может считаться бытием»¹³⁰. Отсюда отказ Когена от утверждения мысли как чистой формы, пользующейся содержанием, извне поставляемым ей ощущениями чувственности. Логика построится как логика «чистого мышления», логика, очищенная от всякой примеси «чувственности», ощущений. Мышление выступает как бесконечная и непрерывная самопорождающая деятельность, производящая и бытие. Не существует бытия, отделенного от мышления. Как заявляет Коген, «бытие не покоится в самом себе; мышление заставляет его возникнуть»¹³¹. Так обосновывается единство бытия и мышления.

С этим была связана и другая корректива к Канту. У него, как известно, пространство и время выступали как априорные формы чувственности, как чистые воззрения, противопоставленные категориям как априорной форме мышления. Отказываясь от самого понятия «чистого воззрения» и сводя все начала знания к одной чистой мысли, к ее категориям и законам, Коген отнес и пространство и время к логическим категориям. Пространство и время не «даются» познанию, а порождаются им самим так же, как и все понятия и категории мышления. Как и исключение ощущений из сферы чистой логики, это означало снятие ограничений, которые наложены были у Канта на конструктивную, творческую функцию мышления. Еще одна важная поправка к Канту относится к «вещи в себе». Так как для Когена нет бытия вне мышления, понятие недоступной познанию вещи в себе теряет смысл. Для Когена «вещь в себе» выступает поэтому просто как движущаяся цель, вечная задача, бесконечный идеал, регулирующий научное познание¹³².

Процесс познавания состоит в поисках начала его внутри самой мысли. Трансцендентальное познание полагает себя в сужде-

¹³⁰ Hermann Cohen. *Logik der reinen Erkenntnis* (Berlin: Bruno Cassirer). 1902, S. 67.

¹³¹ Hermann Cohen, *op. cit.*, S. 28.

¹³² Hermann Cohen. *Kants Theorie der Erfahrung*. 2. neubearbeitete Auflage (Berlin: Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung, 1885), 13. Kap. (S. 501—526). Ср. Т.Б. Длугач, «Понятие «вещи в себе» и его переосмысление в философии марбургской школы неокантианства», в кн.: «Критика чистого разума» Канта и современность (Рига: Зинатне, 1984), с. 245—251.

нии «происхождения»; здесь неопределенность переходит в определенное «что-то»¹³³. Поэтому для Когена «мысль есть мысль первоначала»¹³⁴. Принцип «первоначала» (Ursprung) является квинтэссенцией когеновской системы¹³⁵. Первая формулировка его дана в 1883 г. в когеновской работе «Das Prinzip der Infinitesimalmethode und seine Geschichte», содержание которой так резюмируется Наторпом: «Вещи даны и доступны для философских вопросов только в науке. Звезды даны не в небе, а в науке астрономии... Познающее сознание <...> имеет только в факте научного познания ту действительность, к которой может относиться философское исследование...» Но так как наука есть вечно становящееся, вечное *Fiegi*, то целью является установление «первоисточника», вернее даже — понятийная корреляция между первоисточником и происходящим из него конструированием. Корреляция эта означает выведение конечного из бесконечного: в сознании нет абсолютно никакой застывшей данности, а есть, наоборот, отнесенность сознания (и познания) к некоему X (иксу), к вопросу о бытии. Данное становится заданным, задачей; дана только задача, бесконечный ряд задач, и каждый ответ сразу превращается в новую задачу, новую проблему. Никакого другого бытия данности нет»¹³⁶. В процессе познания, которое является чистым движением, для «данностей» вообще нет места. Познание выступает не как синтез чувственности и мышления, а как синтез разнородных элементов внутри самого мышления.

В «первоисточнике» познания, первоначальном акте мышления, уже осуществляется единство мысли и бытия. Но связь мышления с реальностью в этой элементарной ячейке сознания происходит не посредством ощущения, а при помощи выработанного математикой понятия «бесконечно малого». Понятие это, по Ко-

¹³³ H. Cohen. *Logik der reinen Erkenntnis*, S. 28—34, 65—77, 499—520.

¹³⁴ Hermann Cohen, *op. cit.*, S. 33.

См.: Jurgen Stolzenberg, «Oberster Grundsatz und Ursprung in Hermann Cohens theoretischer Philosophie», *Philosophisches Denken — Politisches Wirken. Hermann-Cohen-Kolloquium Marburg 1992*. Hrsg. von Reinhard Brandt und Franz Orlik (Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1993) (*Philosophische Texte und Studien*. Band 35), S. 76—94. О связи понятий «первоисточник» и «чистота» у Когена см.: Helmut Holzhey. *Cohen und Natorp*. Band 1. *Ursprung und Einheit* (Basel-Stuttgart: Schwabe & Co. AG. Verlag, 1986), S. 175—178.

¹³⁶ Paul Natorp. *Hermann Cohens philosophische Leistung unter dem Gesichtspunkte des Systems* (Berlin: Verlag von Reuther & Reichard, 1918) (*Philosophische Vorträge veröffentlicht von der Kant-Gesellschaft*. Nr. 21), S. 16. Ср.: Paul Natorp. *Platos Ideenlehre. Eine Einführung in den Idealismus* (Leipzig: Verlag der Dürr'schen Buchhandlung, 1903), S. 367.

гену, есть последняя и основная категория реальности¹³⁷. Именно обращение к нему позволило Когену, преодолев дуализм кантовского понимания процесса познания, отказаться от «чувственности» и найти обоснование реальности в «чистом мышлении». Принцип бесконечности, чуждый (как тогда считали) античной науке, был внесен в математику в новое время и разработан в дифференциальном исчислении Лейбница. Это освободило математику от Архимедова принципа, по которому ее объектом может быть лишь то, что доступно точному измерению. В науке нового времени бесконечное приобрело значение высшего руководящего начала, основного метода счисления, введение которого коренным образом изменило ее природу, позволив усложнить и уточнить понятие числа и включить его в сплошной ряд непрерывных величин¹³⁸. Как только новая физика обратилась к категории бесконечно малых величин, она перестала нуждаться в опоре на ощущение¹³⁹. Если бы, говорит Коген, принцип инфинитезимального счисления был принят во внимание Кантом, тот отказался бы от приписывания чувственности роли связывания мысли с реальностью и чистая мысль не была бы ущемлена в своей автономности¹⁴⁰. Для Когена понятие бесконечно малой величины было не только величайшим открытием новой математики нового времени, но и краеугольным понятием трансцендентальной логики. Логика должна стать логикой инфинитезимального исчисления¹⁴¹.

Чистое знание характеризует сплошная проблематичность. Сплошная проблематичность, сплошная непрерывность — основной признак чистого мышления, определяющая черта его систематического характера¹⁴², самая суть «трансцендентального метода» как метода, состоящего в «беспереывном порождении», «чистой деятельности». Излагая Когена, русский его ученик С.Л. Рубинштейн говорит: «<...> мысль, для того чтобы быть познанием, долж-

¹³⁷ Н. Cohen. *Logik der reinen Erkenntnis*, S. 377.

¹³⁸ Paul Natorp. *Die logischen Grundlagen der exakten Wissenschaften* (Leipzig: V.G. Teubner, 1910), S. 160 ff.; В.Е. Сеземан, «Теоретическая философия Марбургской школы», *Новые идеи в философии*. Сб. 5. *Теория познания*. II. (СПб.: Образование, 1913), с. 18—21.

¹³⁹ Н. Cohen. *Logik der reinen Erkenntnis*, S. 113.

¹⁴⁰ Н. Cohen, *op. cit.*, S. 31—32.

¹⁴¹ <Т.Б. Длугач>, «Логическое обоснование научного мышления в Марбургской школе неокантианства», в кн.: *Кант и кантианцы. Критические очерки одной философской традиции* (М.: Наука, 1978), с. 186; <П.П. Гайденоко>, «Принцип всеобщего опосредования в неокантианстве Марбургской школы», *там же*, с. 224—228.

¹⁴² В.Е. Сеземан, «Теоретическая философия Марбургской школы», с. 12—13.

на быть *непрерывной* системой. Поэтому Коген называет принцип непрерывности законом мысли как познания <...> Значит, мысль-познание — лишь в непрерывности своего содержания, лишь в непрерывной связи всех своих элементов и областей. *Познание есть познание лишь в единстве познания*¹⁴³.

Сплошная проблематичность научного знания прямо вытекает из его гипотетичности, относительности. В этой связи трансцендентальный идеализм подвергает пересмотру платоновское понятие идеи. Принимая положение Платона, что идеи лежат в основе бытия, и соглашаясь с ним в том, что основы бытия создаются мыслью, Коген, однако, лишает понятие идеи какого бы то ни было онтологического значения и придает ему значение чисто методическое, понимая под идеей гипотезу, основу математического естествознания¹⁴⁴. Ставя своей целью вскрытие этой гипотетической основы научного знания, трансцендентальная логика Когена вносит существенное дополнение в кантовское истолкование понятия идеи как регулятивного принципа. По словам Когена, Кант, заимствовав понятие «идея» у Платона, проглядел важную сторону этого понятия, а именно значение «гипотезы». Между тем именно «гипотетичность» идеи и позволяет считать Платона предшественником трансцендентального идеализма.

Роль логики для Когена определялась поставленной им перед собой задачей единства системы. «Философия только как система приходит к своим понятиям», — говорит он. Система обретается лишь последовательно методической взаимосвязью проблем. Такое единство должно иметь некий центр, составляющий основу системы и возводящий к себе все вопросы. Этим центром и является логика, ориентированная в математическом естествознании; она устанавливает принцип достоверности для всего процесса познания и тем самым единство методических предпосылок для формулировки проблем. Если бы логика не была основой системы, существование системы было бы невозможным¹⁴⁵.

Первоначальный акт мышления — где и происходит трансцендентальный синтез — представляет собой функцию связи противо-

¹⁴³ С.Л. Рубинштейн, «О философской системе Г. Когена», *Историко-философский ежегодник '92* (М.: Наука, 1994), с. 246.

¹⁴⁴ Н. Cohen. *Logik der reinen Erkenntnis*, S. 6. О статье Когена «Platons Ideenlehre und die Mathematik» (1878) и трактовке Платона в марбургской школе см.: Goert Edel. *Von der Vernunftkritik zur Erkenntnislogik. Die Entwicklung der theoretischen Philosophie Hermann Cohens* (Freiburg — München: Verlag Karl Albert, 1988), S. 202 ff.; Karl-Heinz Lembeck. *Platon in Marburg. Platon-Rezeption und Philosophiegeschichtsphilosophie bei Cohen und Natorp* (Würzburg: Königshausen und Neumann, 1994) (*Studien und Materialien zum Neukantianismus*. Bd. 3).

¹⁴⁵ Hermann Cohen. *Logik der reinen Erkenntnis*, S. 512 ff.

положного и раскрывает собой общую структуру научного знания. «Первоисточник — это, рассуждая по аналогии, есть принцип бесконечного “ряда” познания, он раскрывается только через сам ряд, но и ряд, напротив, становится понятным только благодаря установлению принципа этого ряда, т.е. Первоисточника»¹⁴⁶. В основе строяемой системы лежит не всеобщая логика предметов, но логика отношений. В своей книге *Die logischen Grundlagen der exakten Wissenschaften* Наторп акцентирует «релятивистскую» роль «первоисточника» как отсылки на другое, указания на другое. Понятие выступает как функция, как пучок возможных отношений. В результате, говорит он, «самым ясным смыслом когеновского первоисточника оказывается непрерывность мышления»¹⁴⁷.

«Первоисточник» мышления находится в самом мышлении; оно методически конструирует само себя и свой собственный предмет. Деятельность мышления зависит от самопорождения, а не от находящихся вне мышления вещей¹⁴⁸. Основной формой мышления и одновременно основной формой бытия является суждение. Суждение представляет собой основополагающее единство познания, состоящее в неразрывной связи и взаимопроникновении объединения и разъединения. Поскольку деятельность мышления создает целиком свое собственное содержание (а не получает его извне от ощущений), в единстве суждения лежит и единство предмета: «Die Einheit des Urteils ist die Erzeugung der Einheit des Gegenstandes in der Einheit der Erkenntnis»¹⁴⁹. Проблема вещи, таким образом, превращается в вопрос о предмете мысли, о предмете, создаваемом самой мыслью, являющемся не чем иным, как методическим этапом, стадией мысли¹⁵⁰. На место реальности предметов приходит реальность отношения, на место субстанции — функция¹⁵¹, на место отношения субъекта и объекта — отношение между познанием и его предметом¹⁵². Эту сторону когеновского

¹⁴⁶ П.П. Гайденко, «Анализ математических предпосылок научного знания в неокантианстве Марбургской школы», *Концепции науки в буржуазной философии и социологии. Вторая половина XIX — XX в.* (М.: Наука, 1973, с. 92—93).

¹⁴⁷ Paul Natorp. *Die logischen Grundlagen der exakten Wissenschaften* (Leipzig: V.G. Teubner, 1910), S. 25.

¹⁴⁸ H. Cohen. *Logik der reinen Erkenntnis*. S. 26.

¹⁴⁹ H. Cohen. *op. cit.*, S. 56.

¹⁵⁰ Willy Moog. *Die deutsche Philosophie des 20. Jahrhunderts in ihren Hauptrichtungen und ihren Grundproblemen* (Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke, 1922), S. 217.

¹⁵¹ Ср.: Ernst Cassirer. *Substanzbegriff und Funktionsbegriff. Untersuchungen über die Grundlagen der Erkenntniskritik* (Berlin: Bruno Cassirer, 1910).

¹⁵² Ulrich Sieg. *Aufstieg und Niedergang des Marburger Neokantianismus. Die Geschichte einer philosophischen Schulgemeinschaft* (Würzburg: Königshausen und Neumann, 1994) (*Studien und Materialien zum Neokantianismus*. Band 4). S. 225.

учения должен был акцентировать курс Наторпа по логике, прослушанный Пастернаком в Марбурге. Ср. характеристику логики Когена, данную Наторпом в статье 1918 г.:

Was war das entscheidend neue? Vor allem dies: Nicht ein Objekt an sich und ein Subjekt an sich liegen, als zwei Absolute, draussen, jenseits der Erkenntnis, ihr voraus, einander gegenüber, wartend, dass die Erkenntnis von einem zum andern die Brücke schlage — oder, eingestehend, dass sie dazu, wenn man es ernst nimmt, nicht vermögend sei, doch eine solche Beziehung zwischen beiden, durch die sie selbst möglich werde, hypothetisch konstruiere. Sondern in der lebendigen Wirklichkeit, in der Aktualität des Erkennens selbst, in der schaffenden, aus der Subjektivität des traumhaften Erlebens das Objekt erst erschaffenden, konkreten Arbeit der Wissenschaft, aber auch der sittlichen, der ästhetischen, der gesamten menschlichen Kultur hat Philosophie, als die Philosophie der Erkenntnis, ihren Stand zu nehmen, sie auf ihre eigne, in ihr selbst arbeitende und schaffende, eben Objekte erschaffende Gesetzmäßigkeit zu untersuchen und auf der allein sicheren Grundlage dieser rein faktischen Ermittlung, dieser schlichten Bewusstwerdung ihres eignen Tuns, über Sinn, Gehalt und Tragweite dieser selbstvollzogenen, ohne Schranken weiter sich vollziehenden Schöpfung der Gegenstandswelten jeder Art die so allein sicher erreichbare Aufhellung zu gewinnen. <...> der Gegenstand selbst, die Gegenständlichkeit, ganz und gar in der Erkenntnis und für sie, durch sie erzeugt wird. Es gibt kein Objekt anders als kraft der Beziehung auf es durch die Erkenntnis; aber es gibt auch kein Subjekt anders als kraft derselben, nur gleichsam mit vertauschten Vorzeichen gelesenen Beziehung, da doch Erkenntnis so gut Beziehung des Objekts auf das Subjekt wie umgekehrt ist. <...> Und Gegenstand ist nichts anders als die Einheit, in die das Mannigfaltige der Erscheinungen sich fügen muss, um in ihr Halt und Bestand eben als «Gegenstand» (das heisst der Betrachtung Standhaltendes) zu gewinnen. Das ist der «Gegenstand = X», als Grösse in der Rechnung der Erkenntnis gleichsam die Veränderliche, deren Entwicklung durch die Reihe ihrer Werte diesen jeweils die Bestimmtheit gibt, in der sie, allemal in Beziehung zu entsprechenden Werten anderer Veränderlicher (y, z...), nach einem Gesetz festlegbar, für die Rechnung fixierbar, und das heisst, objektiv werden. Die so gegründete Gegenständlichkeit ist nichts weniger als starr, unbeweglich zu denken, sie ist gar nicht «an sich», sondern ausschliesslich für Rechnung der Erkenntnis, einer Erkenntnis, die selbst nicht ist, sondern wird, die abgeschlossen und abschliessend gar nicht gedacht werden darf. Diesen idealistischen Sinn des Gegenstands hat Cohen bereits in seinem Erstlingwerk in ganzer Wucht und Schärfe herausgearbeitet. Der Gegenstand ist nicht, sondern wird, entsteht nur, auf Grund der Kategorie, er wird zur leeren Grille, sucht man ihn anders als

im ewigen Prozess der Erkenntnis, als beständig neue Gegenstandserzeugung, zu erfassen¹⁵³.

Можно представить себе, со сколь сильным «раздвоением» должно было сопровождаться у Пастернака усвоение Когеновой логики. С одной стороны, его не могло не захватывать доведение системы рационализма до крайнего предела, — положение о мышлении как абсолютно самопорождающей деятельности и о предмете мышления, целиком производимом нашим познанием, — доходящее у Когена до парадоксов (Галилей создал материю, потому что он первым ее определил¹⁵⁴; воля не могла существовать раньше Платона, потому что именно он впервые создал этику¹⁵⁵.) Пастернаку безусловно оказывалась близкой мысль о примате функции над субстанцией и о предмете как пучке логических отношений. Идеи о безличной субъективности, о познании «с ничьей точки зрения» были и исконно близки кругу его размышлений, и важны в попытке собственной «перековки» и преодоления «субъективно-романтического» начала в себе¹⁵⁶. Но, как ни захвачен был Пастернак ошарашивающей парадоксальностью положений когеновского учения, он не мог принять их целиком. «Лирическая» ипостась в нем служила постоянным противовесом крайнему рационализму, и, открыв в Марбурге родство с «Оболенским и Меррекулем», Борис вряд ли мог принять положение Когена о том, что природы как таковой нет — кроме как предмета математического естествознания, кроме как рабочей, методической гипотезы.

Но, как бы то ни было, восприятие марбургской теории было у Пастернака бесконечно далеким от той упрощенности, которая

¹⁵³ Paul Natorp. *Hermann Cohens philosophische Leistung unter dem Gesichtspunkte des Systems*, S. 6, 9—10.

¹⁵⁴ Hermann Cohen. *Ethik des reinen Willens* (Berlin: Bruno Cassirer, 1904), S. 120.

¹⁵⁵ H. Cohen. *Logik der reinen Erkenntnis*, S. 20. В другом месте Коген говорит, что воля была впервые открыта в трагедии. См.: *Ethik des reinen Willens*, S. 105. Ср. наблюдение Пастернака (в связи с «Гамлетом»), что «безволие было неизвестно в шекспировское время». — Борис Пастернак, «Замечания к переводам из Шекспира», в его кн.: *Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве* (М.: Искусство, 1990), с. 178.

¹⁵⁶ По поводу «кантовских» исследований Когена Кассирер говорит: «Критика познания именно в своей идеальности обретает строго объективный поворот: она занимается не представлениями и процессами внутри мыслящего индивида, а значимой связью между принципами и "суждениями", связью, которая как таковая устанавливается независимо от любого рассмотрения субъективно-психологического мыслительного события». — E. Cassirer, «Hermann Cohen und die Erneuerung der Kantischen Philosophie», *Kant-Studien*, Band XVII, Heft 3 (Berlin, 1912), S. 256—257.

проявилась у Андрея Белого в стихотворении «Мой друг», посвященном московскому ученику Когена Б.А. Фохту¹⁵⁷:

Уж с год таскается за мной
Повсюду марбургский философ.
Мой ум он топит в мгле ночной
Метафизических вопросов.

Когда над восковым челом
Волос каштановая грива
Волнуется под ветерком,
Взъерошивши ее, игриво.

На робкий роковой вопрос
Отвечствует философ этот,
Почесывая бледный нос,
Что истина, что правда...— метод. <...>

«Жизнь,— шепчет он, остановясь
Средь зеленеющих могил, —
Метафизическая связь
Трансцендентальных предпосылок.

Рассеется она, как дым:
Она не жизнь, а тень суждений...»
И клонится лицом своим
В лиловые кусты сирени. <...>

Или в стихотворении «Философия»:

Внемлю речам, объятый тьмой
Философических собраний,
Неутоленный и немой
В весеннем, мертвеном тумане.

Вон — ряд неугомонных лбов
Склоняется на стол зеленый;
Песчанистою пылью слов
Часами прядает ученый.

Профессор марбургский Когэн,
Творец сухих методологий!

¹⁵⁷ См. о нем: А.Г. Вашестов, «Жизнь и труды Б.А. Фохта», *Историко-философский ежегодник '91* (М.: Наука, 1991), с. 223—231.

Им отравил меня N.N.,
И увлекательный, и строгий¹⁵⁸.

По поводу этого второго стихотворения М.М. Бахтин с возмущением говорил: «Но это, конечно, абсолютно неправильная характеристика: творец сухих методологий. Это был замечательный философ, который на меня оказал огромное влияние, огромное»¹⁵⁹. С этим можно сопоставить признание А.Ф. Лосева, который вспоминает о 1910-х годах:

<...> я никогда не сочувствовал логическому монизму неокантианцев и всегда с ними боролся. Но то, что логическое мышление непрерывно, континуально и творчески движется, — с таким воззрением с тех пор уже не расставался. Коген прямо разрабатывал свою теорию непрерывно подвижного мышления при помощи математического учения о бесконечных малых. Ведь бесконечно малое в математике не есть какая-то устойчивая величина, но то, что «может стать» меньше любой заданной величины, никогда не превращаясь в нуль. Другими словами, учение о бесконечных малых было учением о непрерывном и сплошном развитии логической мысли. И опять-таки, воюя целую жизнь с неокантианским логицизмом, я навсегда усвоил идею творчески мыслительного континуума, функционирующего наряду с единойраздельными структурами¹⁶⁰.

Хотя к моменту путешествия в Марбург у Пастернака был уже солидный — двухлетний — стаж философской учебы, поездка придавала новый характер его занятиям. В отличие от Москвы, где он практически был предоставлен сам себе — будь то университетские семинарии или мусagetские кружки, — здесь он впервые приоб-

¹⁵⁸ Цит. по изд.: Андрей Белый. *Стихотворения и поэмы* (М.—Л.: Советский писатель, 1966) (Библиотека поэта. Большая серия), с. 303—305. Оба стихотворения вошли в сборник А. Белого *Урна* (1909), прочитанный Пастернаком еще до поездки в Марбург.

¹⁵⁹ «Пепел и алмаз. Из рассказов М.М. Бахтина, записанных В.Д. Дувакиным», составление и публикация В.Ф. Тейдер. *Литературная газета*, 1993, № 31 (5459), 4 августа, с. 6. О влиянии марбургской школы на Бахтина и его окружение см.: Н.И. Николаев, «Невельская школа философии (М. Бахтин, М. Каган, Л. Пумпянский) в 1918—1925 гг. (По материалам архива Л. Пумпянского)», *М. Бахтин и философская культура XX века (Проблемы бахтинологии). Сборник научных статей*. Вып. 1, ч. 2. (Петербург, 1991), с. 32—35. Ср.: Katerina Clark, Michael Holquist. *Mikhail Bakhtin* (Cambridge, Mass., and London, England: Harvard University Press, 1984), p. 54—62.

¹⁶⁰ А.Ф. Лосев, «В поисках смысла (Из бесед и воспоминаний)», в его кн. *Страсть к диалектике. Литературные размышления философа* (М.: Советский писатель, 1990), с. 16.

шался к *школе*, причем одной из самых влиятельных школ европейской мысли начала века. Необходимость такого прохождения через «школьную дисциплину» остро ощущалась Борисом; это нужно было и для преодоления пресловутого «романтизма», и для того, чтобы создать противовес той самой эклектической мешанине московской университетской программы, которую он так выразительно обрисовал в «Охранной грамоте». В письмах из Марбурга, сразу после победоносного второго выступления в когеновском семинаре, Пастернак «примеривает» к себе роль «ученика» Когена, «последователя» марбургского направления, сравнивая себя с Гавронским, Рубинштейном и немецкими студентами. Вечером после реферата он пишет Штиху:

Я не стану его учеником: я опоздал — это последний семестр его преподавания. Но я понимаю хорошо его учение. Если я буду философствовать — то только исходя от его неслыханных сооружений. Я не могу уже быть его учеником; если бы я приехал раньше, вся эта философская любовь имела бы более действительный результат; я знаю, я выдвинулся бы среди его любимцев — я это знаю. Я имею чем ответить на его своеобразие. Вообще же в Марбурге не во всей чистоте (за немногими исключениями) понимают Марбургскую философию. Это досадно, — что поздно. Я не буду его учеником. Но я пойду к нему на ужин. А если бы я издал когда-нибудь стихи, я посвятил бы их философу инфинитезимальной методы: и ради этого, за неимением собственных, я пошел бы даже на кражу во всей противоречивости этого словообразования. Десять лет назад у него учились Гавронский, Hartmann etc. etc. Я мог бы стоять среди них¹⁶¹.

А наутро повторяет это и в письме отцу: «Мне не суждено стать действительным его учеником, т.е. ученым, вышедшим из Марбургской школы. Мне не суждено насладиться тем его уходом, который узнали, между прочим, Гавронский и Рубинштейн»¹⁶². Несмотря на модальность неисполнимости («мне не суждено»), не следует преуменьшать значимость подобных «примерок», поскольку по отношению к московским профессорам их вовсе не возникало.

Пастернак очутился в Марбурге, когда в самый разгар вступала подготовка к празднованию юбилея и проводам на пенсию основателя марбургской философской школы. В связи с этим с особой силой стал дебатироваться вопрос о том, до какой степени единым по своим позициям является марбургское направление и в чем состоит влияние его в Германии и за ее пределами. Как показано в

¹⁶¹ ЛК, с. 66.

¹⁶² Там же.

монографии Ульриха Зига, расцвет философской кафедры Марбургского университета, выпавший на период между получением ординарной профессуры Наторпом и отставкой Когена в 1912 г., выразился не столько в количественном росте аудитории (находившейся в тот период в среднем на уровне 28 студентов), сколько в качественных изменениях ее — большом наплыве студентов из-за рубежа, составлявших не менее трети записавшихся на философское отделение¹⁶³. При этом большую часть иностранцев составляли выходцы из Российской империи. Больше, чем на философской кафедре, русских студентов в Марбурге записывалось лишь на медицину. Русских и испанских студентов с гордостью упомянул Наторп в статье, появившейся как раз в день первого выступления Пастернака в семинарии Когена: «Das war die starke Anziehungskraft, welche für diese Universität, zu einem Zentrum philosophischen Studiums machte und Semester für Semester Scharen junger Philosophen fast aller Herren Länder (besonders zahlreich Russen und Spanier), vielfach schon Doktoren und Dozenten, in unserem walddügelumkränzten Lahnstädtchen versammelte, das mit seinem verborgenen Reizen und seinem idyllischen Frieden dem unmittelbaren persönlichen Austausch unter so vielen Hochstrebenden besonders günstige äussere Bedingungen bot»¹⁶⁴. Нужно подчеркнуть, что в количественном отношении российская и испанская «делегации» были несопоставимы: русская была неизменно в три-четыре раза крупнее. К моменту появления этой статьи Наторпа было только два имматрикулировавшихся студента из Испании: Аугусто Барсиа-Треллес (1881—1961), впоследствии видный испанский политический деятель, министр в 1936 г., и философ Мануэль Гарсиа-Моренте (1888—1942), в 1912 г. защитивший докторскую диссертацию по эстетике Канта и тогда же приглашенный преподавать на кафедре этики Мадридского университета. Поэтому можно думать, что упоминание испанцев у Наторпа в приведенном контексте было, в первую очередь, вызвано учебой в Марбурге Ортега-и-Гассета — в 1906—1907 гг.¹⁶⁵ и его вторичным пребыванием в 1910—1911 гг.,

¹⁶³ Ulrich Sieg. *Aufstieg und Niedergang des Marburger Neukantianismus. Die Geschichte einer philosophischen Schulgemeinschaft*, S. 201. Ср. также: Alfred Rammelmeyer, «Die Philipps-Universität zu Marburg in der russischen Geistesgeschichte und schönen Literatur», *Mitteilungen Universitätsbund Marburg*. 1957, Heft 2/3, S. 70—93.

¹⁶⁴ Paul Natorp, «Hermann Cohen», *Der Zeitgeist. Beiblatt zum «Berliner Tageblatt»*. Nr. 27. 1. Juli 1912, S.1.

¹⁶⁵ Joachim Böer. «Jose Ortega y Gasset's Aufenthalt als Student in Marburg/Lahn», in: *Actas del coloquio celebrado en Marburgo con motivo del centenario del nacimiento de J. Ortega y Gasset (1983)*. Edición preparada por H.-J. Lope (*Studien und Dokumente zur Geschichte der Romanischen Literaturen*, Bd. 18) (Frankfurt am Main, Bern, New York: Verlag Peter Lang, 1986), S. 17—28.

когда он проводил свой отпуск, предоставленный для написания диссертации, в Марбурге.

Как это ни парадоксально, большое влияние марбургской школы в русских философских кругах в начале века отнюдь не выразилось в переводах когеновских трудов на русский язык. В отличие от Пауля Наторпа, несколько книг которого было издано в России перед революцией, и любимого ученика Когена — Кассирера, монография которого *Substanzbegriff und Funktionsbegriff*, вышедшая в 1910 г., была практически сразу переведена на русский, у Когена на русском языке появились, насколько нам известно, только две статьи — причем обе на еврейскую тему¹⁶⁶. Это ничтожно мало как по сравнению с названными его соратниками, так и по сравнению с другими немецкими философами того времени — Риккертом, Дильтеем, Виндельбандом и Гуссерлем, чьи *Логические исследования* (1-й том) изданы были в России в 1910 г.¹⁶⁷

С середины 1900-х годов количество иммагрировавшихся русских студентов философской кафедры обнаруживало отчетливую тенденцию роста. Максимум их число достигло как раз к моменту приезда Пастернака в Марбург — в 1911—1912 учебном году¹⁶⁸. Еще более важным представляется то, что среди них большинство образовывали лица, оставившие более или менее заметный след в философской культуре своего времени. Таким образом, у Когена и Наторпа были основания гордиться выходцами из России, прибывшими к ним на кафедру. В числе приехавших из разных частей Российской империи слушателей кафедры в те годы были: Г.О. Гордон, Б.А. Фохт, С.И. Шукин (деятельный участник московского Религиозно-философского общества, знаменитый московский меценат, пожертвовавший крупные средства на челпановский Психологический институт при Московском универси-

¹⁶⁶ Г. Коген, «Элементы иудейской этики», *Научно-литературный сборник Будущности*. II (СПб., 1901); Герман Коген, «Значение еврейства в религиозном прогрессе человечества», *Еврейский Мир. Трехмесячный журнал при ближайшем участии С. Ан-ского*. Кн. 2—3, 1910 (вошло также в сборник: *Теоретические и практические вопросы еврейской жизни. Сборник статей* (СПб.: Труд, 1911) <приложение к журналу *Еврейский Мир*>). Существуют сведения о выпущенном Б.А. Фохтом переводе из Когена, оставшемся неопубликованным. См.: А.Г. Вашестов, «Жизнь и труды Б.А. Фохта», *Историко-философский ежегодник '91* (М.: Наука, 1991), с. 228. Можно полагать, что это был перевод когеновского «Комментария к критике чистого разума», упомянутый в качестве «готовящегося к печати» в статье «О границах психологии» в кн. А. Белого *Символизм* (М.: Мусажет, 1910), с. 481.

¹⁶⁷ Это издание было первым вообще переводом книги Гуссерля на иностранный язык.

¹⁶⁸ См.: *Verzeichnis des Personals und der Studierenden auf der Königl. Preussischen Universität Marburg <...> nebst Angabe ihrer Wohnungen.*

тете, а в мае 1914 г. устроивший у себя дома прием по случаю приезда Германа Когена), Н.В. Болдырев, Владислав Татаркевич, В.Э. Сеземан (приятель Николая Гартмана в старших классах школы¹⁶⁹), Генрих Слонимский, Дмитрий Самарин, Лев Салагов. Наиболее яркими фигурами были трое русских учеников Когена, находившихся в Марбурге во время пребывания там Пастернака, — недавно получивший доцентуру на марбургской кафедре прибалтийский немец Николай Гартман, Дмитрий Гавронский и Сергей Рубинштейн. Названными именами не ограничивалось ни число русских последователей Когена (например, автор диссертации о нем, приват-доцент юридического факультета Московского университета Савальский (1873—1915)¹⁷⁰ или автор пространной статьи о Когене в *Логосе* Б.В. Яковенко, насколько нам известно, в Марбургском университете не занимались), ни круг тех, кто посещал Марбург без формальной записи на курсы. В последней группе были, например, Б.П. Вышеславцев, в 1909—1910 гг. работавший над своей диссертацией «Этика Фихте» в Марбурге, и его свойственник философ права Н.Н. Алексеев¹⁷¹, или выпускник Гейдельбергского университета Г.Э. Ланц, упоминаемый в переписке Пастернака летом 1912 г. и в его «Охранной грамоте»¹⁷². В вышедшей в 1912 г. его книге¹⁷³ несколько страниц (160—165) было посвящено характеристике марбургской школы. Русские гости являлись, несомненно, сильным ферментом марбургской философской жизни.

Таким образом, по приезде в Марбург Пастернак никак не оказывался в чужеродном «вакууме» — его непосредственное окру-

¹⁶⁹ См.: *Nikolai Hartmann und Heinz Heimsoeth im Briefwechsel*. Hrsg. von Frida Hartmann und Renate Heimsoeth (Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn, 1978), S. 320.

¹⁷⁰ См.: Б. Яковенко, «Десять лет русской философии (1914—1924)», *Логос. Международный ежегодник по философии культуры*. Кн. 1 (1925) (Прага: Пламя, 1925), с. 197. Савальский провел в Марбурге 1906-й и лето 1907 г., работая над диссертацией. См.: «Из истории неокантианства в России: марбургские письма Г.О. Гордона к Б.А. Фохту 1906—1907 гг.». Публикация Н.А. Дмитриевой, *Eternity's Hostage. Selected Papers from the Stanford International Conference on Pasternak*. Ed. by Lazar Fleishman (Stanford, 2006).

¹⁷¹ См.: Н.Н. Алексеев, «В бурные годы. Наш академический мир», *Новый Журнал* 54 (1958), с. 159.

¹⁷² См. письмо Пастернака к А.Л. Штиху от 3 августа 1912 г. *ПК*, с. 71; Л. Флейшман, «Среди философов. Из комментариев к *Охранной грамоте*», *Semiosis. In Honor to Georgy Lotman* (Ann Arbor, 1984), с. 70—71 (см. также в настоящем издании).

¹⁷³ Dr. Heinrich Lanz. *Das Problem der Gegenständlichkeit in der modernen Logik* (Berlin, 1912) (*Kant-Studien. Ergänzungshefte im Auftrag der Kantgesellschaft*, hrsg. von H. Vaihinger, B. Bauch und A. Liebert. Nr. 26).

жение в значительной степени состояло из соотечественников. С другой стороны, марбургские преподаватели, при оценке способностей его, не могли не проецировать его успехи на уровень других представителей «русской колонии».

Дольше всех из них находился в Марбурге Гавронский. Интересы его раздваивались между участием в политическом движении и философской теорией марбургской школы. Еще с гимназических лет в Москве (1897—1899) Дмитрий (Меир) Гавронский, будучи сыном купца, по матери внуком миллионера, основателя знаменитой в России чайной фирмы В. Высоцкого, втянулся в революционную деятельность и принадлежал к основанному Авксентьевым молодежному кружку, из которого вышла элита будущей партии социалистов-революционеров (Илья Фондаминский, братья Абрам и Михаил Гоц, Владимир Зензинов, Владимир Руднев, Михаил Цетлин, Мария Тумаркина и Виктор Чернов)¹⁷⁴. Вынужденный из-за полицейских преследований покинуть Россию, он первый раз проучился в Марбурге с осени 1901 г. до лета 1905 г. (еще до появления Николая Гартмана) и близко сошелся с любимым учеником Когена и Наторпа Эрнстом Кассирером. «Ich glaube, dass es nur sehr wenige Menschen gegeben hat, die Ernst so geliebt haben wie Gawronsky,— свидетельствует вдова Э. Кассирера.— Und Ernst hat es immer schmerzlich empfunden, dass seine wissenschaftlichen Leistungen weit hinter seiner ungewöhnlichen Begabung zurückblieben. Nach Ernsts Tod ist er mein treuester und zuverlässigster Ratgeber geworden und die Biographie von Ernst, die er dem Band der Living Philosophers beigelegt hat, ist ein menschliches Dokument zur Erhaltung seiner Persönlichkeit nicht weniger als der von Ernst»¹⁷⁵. В письме к А. Герланду от 17 июля 1905 г., в связи с поднятым вопросом о более тесной организационной сплоченности марбургского направления обсуждая молодую поросль кафедры (сам Герланд, Кассирер, Альтенбург, Бухенау), Наторп упоминает «намного более одаренного, чем последние двое, хотя, к сожалению, совершенно ненадежного» «Gawronski, ein russ<ischer> Jude, auf den wir grosse Hoffnung setzen, einstweilen in revolutionären Politik vergraben, für die er merkwürdiger Weise ebenso begabt scheint wie für Mathematik u. reine Philosophie; aber so ist er einstweilen doch auch nicht zu rechnen»¹⁷⁶. Гавронский как раз в те дни отправлялся в Россию для участия в разворачивавшихся рево-

¹⁷⁴ См.: В.М. Чернов. *Перед бурей. Воспоминания* (Нью-Йорк: Издательство им. Чехова, 1953), с. 195.

¹⁷⁵ Toni Cassirer. *Mein Leben mit Ernst Cassirer* (Hildesheim: Gutenberg Verlag, 1981), S. 297.

¹⁷⁶ Helmut Holzhey. *Cohen und Natortp. B.2. Der Marburger Neokantianismus in Quellen* (Basel—Stuttgart: Schwabe & Co. AG. Verlag, 1986). S. 339.

люционных событиях. Он был арестован там и сослан, но бежал из ссылки на Запад и вернулся весной 1908 г. в Марбург¹⁷⁷. Там, сдав в начале 1910 г. с отличием (*summa cum laude*) докторский экзамен, он представил диссертацию «Суждение реальности и его математические предпосылки»¹⁷⁸, развивавшую идеи когеновской статьи 1883 г. об инфинитезимальном методе¹⁷⁹ и стал готовиться к защите диссертации для профессуры (*Habilitation*), которая отвергнута была противниками Когена в университете буквально в те дни, когда Пастернак находился в Марбурге. Гавронский принадлежал к кругу самых близких и доверенных друзей Когена в младшем поколении. Наторп привлек его и Гартмана к составлению сборника в честь Когена¹⁸⁰. Статья самого Гавронского в этом фestschriftе была посвящена принципу непрерывности в геометрии Понселе и его значению для законов мышления¹⁸¹. Во время Первой мировой войны Гавронский с семьей жил в Берне; в Россию он вернулся летом 1917 г., после Февральской революции.

Хорошо знавший Гавронского с юности М. В. Вишняк оставил ценный мемуарный портрет его:

Гавронский обладал совершенно исключительными способностями, — редкой памятью, владел словом, был начитан и осведомлен в самых разнообразных науках и областях: политике, литературе, математике, истории, философии, революционном движении. Я наверняка не исчерпал всех областей его знаний, — назвал только те, о которых мне было доподлинно известно. Он мог читать доклады и говорить, говорить, говорить часами, без запинок, на память и не готовясь, и его всегда было не только поучительно, но и интересно слушать. Он имел, конечно, успех — у квалифицированных слушателей и в широкой аудитории. Быстро выдвинулся он и на политичес-

¹⁷⁷ См. хранящуюся в Библиотеке Гуверовского института (Pam HX 314 Z7 P27, B.I. Nicolaevsky Collection) листовку: *Gedenkworte für Dimitri Gawronsky, gesprochen von seinem Sohne an der Trauerfeier in Zürich 28. Juni 1949*, S. 1.

¹⁷⁸ Dimitry Gawronsky. *Das Urteil der Realität und seine mathematischen Voraussetzungen*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Marburg vorgelegt von Dimitry Gawronsky aus Moskau (Russland) (Marburg, 1910).

¹⁷⁹ Ulrich Sieg. *Aufstieg und Niedergang des Marburger Neukantianismus. Die Geschichte einer philosophischen Schulgemeinschaft*. S. 210.

¹⁸⁰ См. письмо Наторпа к Герланду от 26 апреля 1911 г. в кн.: Helmut Holzhey, *Cohen und Natortp*. B.2, S. 396—397.

¹⁸¹ Dimitry Gawronsky. «Das Kontinuitätsprinzip bei Poncelet». *Philosophische Abhandlungen Hermann Cohen zum 70sten Geburtstag (4. Juli 1912) dargebracht* (Berlin: Verlag Bruno Cassirer, 1912). S. 65—84. Ср. обсуждение этого вопроса в книге: Ernst Cassirer. *Substanzbegriff und Funktionsbegriff. Untersuchungen über die Grundfragen der Erkenntniskritik* (Berlin: Verlag von Bruno Cassirer, 1910), S. 101—113.

ком поприще. Вернувшись в Россию после Февральской революции из-за границы, где он не был эмигрантом, с взглядами циммервальдца, не пользовавшегося сочувствием большинства партии, Гавронский все же сумел добиться того, что был утвержден партией в качестве кандидата, а потом избран в Учредительное Собрание. Личные и семейные связи ему, конечно, помогали, но для желательного результата необходимо было, чтобы и публичные выступления кандидата произвели благоприятное впечатление на массу избирателей.

При природных дарованиях и многосторонней эрудиции, Гавронский однако не пользовался авторитетом и признанием, которых как будто вполне заслуживал. Не могу объяснить почему. Может быть потому, что при явной скромности, он иногда неожиданно обнаруживал крайнюю самоуверенность и самомнение, порой граничившие с такой же наивностью. Так, он утверждал, например, что может с неопровержимостью доказать неправильность теории относительности Эйнштейна, что и попытался сделать в напечатанной небольшой работе и в публичном выступлении на съезде математиков и физиков¹⁸². Не могу судить о ценности этой попытки, обнаружившей большую эрудицию. Могу лишь сказать, что, кроме немногочисленных отзывов, его попытка никаких последствий не имела и теорию относительности не сокрушила¹⁸³.

После разгона Учредительного собрания Гавронский вернулся летом 1918 г. в Берн (где находилась его жена и сын) и принял участие в деятельности эсеровской партии за границей. В частности, он был делегирован на стокгольмскую и бернскую социалистические конференции в 1919 г.¹⁸⁴ Он поселился в Швейцарии и в

¹⁸² См. брошюры его: Dr. D. Gawronsky, Privatdozent an der Universität Bern. *Das Trägheitsgesetz und der Aufbau der Relativitätstheorie* (Bern: Paul Haupt, Akadem. Buchhandlung, 1924.); Dr. D. Gawronsky. *Die Relativitätstheorie im Lichte der Philosophie. Ein neuer Beweis der Lorentz-Transformationen* (Bern, 1924); Dr. D. Gawronsky. *Der physikalische Gehalt der speziellen Relativitätstheorie* (Stuttgart: J. Engelhorn's Nachf., 1925.). По поводу этих работ сын Гавронского замечает: «seine teils kritischen, teils erläuternden Schriften fanden grossen Widerhall» — *Gedenkworte für Dimitri Gawronsky, gesprochen von seinem Sohne an der Trauerfeier in Zürich 28. Juni 1949*, S. 2. К книге Кассирера о теории относительности Гавронский отнесся в высшей степени сдержанно, удостоив ее лишь беглого упоминания в написанной им биографии Кассирера: Dimitry Gawronsky, «Ernst Cassirer: His Life and Work», in: *The Philosophy of Ernst Cassirer*. Ed. by Paul Arthur Schilpp (Evanston: The Library of Living Philosophers, Inc., 1949), p. 47.

¹⁸³ Марк Вишняк. *Годы эмиграции. 1919—1969. Париж—Нью-Йорк (Воспоминания)* (Stanford: Hoover Institution Press, 1970), с. 170.

¹⁸⁴ Речь его, написанная для этих конференций, легла в основу брошюры: Dimitry Gawronsky. *Die Bilanz des russischen Bolschewismus. Auf Grund authentischer Quellen dargestellt von Dimitry Gawronsky, Delegierter der russischen sozialrevolutionären Partei zur internationalen sozialistischen Konferenz* (Berlin: Paul Cassirer, 1919). (Она вышла также во французском и голландском переводах.)

1922 г. реабилитировался в Бернском университете, где в качестве приват-доцента читал лекции по теории познания и социологии¹⁸⁵ и написал, помимо названных выше брошюр, также статьи о Ницше¹⁸⁶. В конце 30-х годов Д. Гавронский перебрался в США, где работал во Всемирном Еврейском конгрессе¹⁸⁷. Умер он от лейкемии 24 июня 1949 г.

Можно полагать, что именно Гавронский помог Борису по приезду в Марбург быстро сориентироваться на новом месте. Пастернаки и Гавронские были в Москве знакомы семьями¹⁸⁸. В письме домой от 29 мая 1912 г. Борис пишет:

Гавронский — идеал точности и такой научности, которой прежде всего нет и у самого Когена. Его любезность преступает даже предписания самолюбия; однако мне она кажется той самой циничной игрой, которую себе всегда позволяют Илюша Гавр<онский>, Саша и их сестра Анюта. Они опускаются до ухаживания за другими только оттого, что им кажется бросающимся всем в глаза и ясным значение того, что они идут на компромисс, терпеливо выслушивают и т.д. Я боюсь этого ласкового взгляда и участия. Хотя, если это искренно, то Гавр<онский> действительно прелесть. Он мне одолжил несколько книг, т<ак> к<ак> в библиотеке здесь не достать как раз того, что всегда оставалось на полке в Моск<овской> библиотеке: трудов их корифеев¹⁸⁹.

Другим студентом из России, ставшим, как и Гавронский, любимцем Когена, был одессит Сергей Рубинштейн (1889—1960).

¹⁸⁵ *Gedenkworte für Dimitri Gawronsky, gesprochen von seinem Sohne an der Trauerfeier in Zürich 28. Juni 1949, S. 2.*

¹⁸⁶ Они были объединены в книжке: D. Gawronsky. *Friedrich Nietzsche und das Dritte Reich* (Bern: Verlag Herbert Lang & Cie., 1935).

¹⁸⁷ В книге: *Unity in Dispersion: A History of the World Jewish Congress* (New York: World Jewish Congress, 1948), с. 3, упомянуто его участие в подготовке этого издания.

¹⁸⁸ Особенно близко знал поэт младшего брата Дмитрия — Александра, впоследствии режиссера театра и кино, много лет проведшего в советских концлагерях. См. о нем в воспоминаниях Т.В. Петкевич *Жизнь — сапожок непарный. Воспоминания* (СПб: Стра-Люкс. Атосо, 1993) (особенно на с. 291—292). В приложенной там справке контаминированы сведения о Дмитрии и Александре. См. также: Елена Пастернак, «Борис Пастернак и Александр Штих», *Россия. Russia. Studi e ricerche a cura di Vittorio Strada*, № 8 (1993), с. 194, 208—209. Александр Гавронский является прототипом Сашки Бальца в «Спекторском».

¹⁸⁹ Письмо Л.О. Пастернаку от 29 мая 1912 г., *ПК*, с. 60. О матери их, М.В. Гавронской, Борис в другом письме говорит как о «задушевнейшем существе» (*там же*, с. 61).

После годичного пребывания во Фрайбурге он с летнего семестра 1910 г. перешел в Марбург. Диссертацию свою, «Eine Studie zum Problem der Methode. Absoluter und dualistischer Rationalismus und die transzendente Philosophie», он представил к защите в июне 1914 г.¹⁹⁰, перед самым началом мировой войны. Философские его интересы вплоть до середины 20-х годов прямо вырастали из проблематики марбургской школы.

В автобиографических заметках Рубинштейн, ставший к концу жизни ведущим советским психологом-теоретиком, заявлял: «По призванию, по складу мысли я философ и притом философ, сердцу которого особенно близки не только теория познания, но особенно этика, а официально я — психолог»¹⁹¹. Переход его к психологии в 30-е годы был вынужденным из-за изгнания «чистой» философии из официальной советской науки. Хотя в тех же заметках он — явно из цензурных соображений — пытался умалить роль марбургского периода в своем духовном становлении¹⁹², об испытанном им огромном влиянии марбургской школы неопровержимо свидетельствует недавно опубликованная незаконченная некрологическая статья его о Когене 1918 г.¹⁹³ Она была написана тогда же, когда рассматривалась возможность участия его в подготовке русского издания когеновских работ по философии иудаизма¹⁹⁴.

Познакомился Борис в Марбурге и с матерью Рубинштейна, летом 1912 г. находившейся в Марбурге. Она вызвалась быть по-

¹⁹⁰ 30 июня 1914 г. Коген писал Наторпу: «Rubinstein gefällt mir ganz ausserordentlich» — Helmut Holzhey. *Cohen und Natortp*. В. 2, S. 428.

¹⁹¹ С.Л. Рубинштейн, «История создания книги *Человек и мир* [автобиографич. заметки]», *Сергей Леонидович Рубинштейн. Очерки. Воспоминания. Материалы. К 100-летию со дня рождения* (М.: Наука, 1989), с. 421.

¹⁹² Он писал там: «Годы учебы: отказ от поступления в кулачий Одесский университет (неразборчиво). Отъезд во Фрайбург. Неудовлетворенность. Переезд в Марбург. Риккерт и его окружение. Фигуры Когена <...> Наторпа и Кассирера. Здесь та же неудовлетворенность и собственная философская концепция. Стремление высвободиться из тисков чистой мысли и проложить себе путь к реальной действительности — вот главное. Но остаюсь в Марбурге, где удовлетворительные условия учебы, возможность изучения классиков. И главное — опора на математику, естествознание». — С.Л. Рубинштейн, «История создания книги *Человек и мир* [автобиографич. заметки]», цит. по кн.: *Сергей Леонидович Рубинштейн. Очерки. Воспоминания. Материалы. К 100-летию со дня рождения*, с. 414. Очевидно, что лакуна после имени Когена в приведенной цитате — Николай Гартман.

¹⁹³ См.: С.Л. Рубинштейн, «О философской системе Г. Когена», *Историко-философский ежегодник '92* (М.: Наука, 1994), с. 230—259.

¹⁹⁴ См. письмо Кассирера Наторпу от 24 июня 1918 г., приведенное в кн.: Ulrich Sieg. *Aufstieg und Niedergang des Marburger Neukantianismus. Die Geschichte einer philosophischen Schulgemeinschaft*, S. 508.

средником в щекотливых переговорах с Когеном с целью добиться его согласия позировать Леониду Осиповичу для портрета. Об этом Борис так сообщал 18 июня 1912 г. отцу, уже прибывшему в Берлин и собиравшемуся захватить в Марбург:

Меня попросил к себе тот г-н Рубинштейн, о котором рассказывал Конст<антин> Никол<аевич>¹⁹⁵, — это теперь более, кажется, любимый Когеном ученик, чем даже Гавронский. Когда я пришел к нему, выяснилось, что и его мать — г-жа Рубинштейн — желала меня видеть по поводу твоего намерения сделать с Когена набросок. Мой визит у Когена оказался несчастным недоразумением. Поспешность, с которой он меня тогда принял, отняла у меня надежду на возможность вторичного приема. Это заставило меня при первом же знакомстве упомянуть о твоём желании. Он, как теперь рассказывает Рубинштейн, был изумлен и шокирован этим «навязываемым ему заказом», тем более что не знал твоего имени и нашей национальности.

Рубинштейн оправдывает резкость этого старца тем, что в Германии не могут себе представить такого художественного предложения без корыстного умысла. Теперь Коген узнал через них, что ты — знаменитость и что еврейство твое вполне безупречно; и затем, что всего важнее, они устранили недоразумение, о котором я говорю: я, конечно, с чистым сердцем подтвердил, что твоя идея очень естественна, что это задача с чисто культурной привлекательностью: увековечить и черты того, кто сам себя увековечил в своих творениях, что живой художник не может упустить этой возможности, в особенности, если он еще через сына связан с этим именем и т.д. — и что, конечно, дико видеть в этом повод к наживе. Когда же они спросили меня, думаешь ли ты подарить ему оригинал, — то у меня было желание вылить им супник на голову, с какой стати, черт возьми, художник должен быть еще и святым, да еще в придачу и мучеником: он должен так же, как М-те Рубинштейн дарит ему свое восхищение или ее сын — свои философские успехи (которые способствуют его же собственному блеску) или Митя Гавронский — счастье близкой связи и возможность приват-доцентуры — как все они — он должен дарить всего себя в своем рисунке?! И еще экономически — подарить ему свой труд? <...> Да, я хотел вылить супник; но вместо этого я просто сказал, что сомневаюсь в такой ничем не вызванной жертве с твоей стороны. Может быть, ты подаришь копию? Я и этого, конечно, не обещал. Итак, мне поручено сообщить тебе, что Коген не только жалеет об инциденте и не только дал полное его объяснение, но он чувствует все большее и большее желание быть написанным тобою; они даже говорят — это мечта его¹⁹⁶.

¹⁹⁵ Пуриц, знакомый Л.О. Пастернака по Одессе.

¹⁹⁶ ПЖ, с. 62—63.

Из приведенной выдержки видно, что контакты Пастернака с С.Л. Рубинштейном не сводились к университетским занятиям, но происходили и во внеурочное время. Поразительно поэтому, что Рубинштейн впоследствии отрицал какие бы то ни было встречи с поэтом в Марбурге. Ученик его М.Г. Ярошевский, слушавший спецкурс его в 1935 г. в Ленинграде, рассказывает:

Кое-кому из студентов сложность содержания лекций С.Л. Рубинштейна могла показаться отражением чуждых явлений. Один из студентов, остановив меня в университетском коридоре, сообщил вполголоса, что Рубинштейн до революции учился в Германии, в Марбурге. В этом содержался намек на его идеалистическую «закваску». Я тогда еще ничего не знал о неокантианцах. Слово же «Марбург» ассоциировалось у меня с названием известного стихотворения моего любимого поэта Б. Пастернака. Раздобыв воспоминания Пастернака, я узнал, что поэт занимался философией в Марбурге и даже был приглашен знаменитым главой марбургской школы Германом Когеном остаться работать под его руководством. Поскольку меня интересовало все, касающееся Пастернака, я в перерыве подошел к Сергею Леонидовичу и спросил, не встречался ли он там с поэтом. Мой вопрос, не имевший никакого отношения к лекции, удивил профессора, и он сухо дал отрицательный ответ незнакомому молодому человеку. Через много лет, став сотрудником Сергея Леонидовича, я вновь спросил, не общался ли он в Марбурге с Пастернаком. Вряд ли были другие слушатели из России, занимавшиеся тогда философией в этом немецком университете. И вновь он ответил отрицательно¹⁹⁷

В кругу «русских» учеников Когена и Наторпа резко выделялся уроженец Риги Николай Гартман, числившийся, правда, в годы учебы в Марбурге студентом не философской кафедры, а кафедры классической филологии. Перед Марбургом он краткое время учился на медицинском факультете в Дерптском, а затем на историко-филологическом в Петербургском университете, но революционные беспорядки 1905 г. в России побудили его уехать за границу¹⁹⁸. Уже в возрасте 27 лет, в 1909 г., он был оставлен при

¹⁹⁷ М.Г. Ярошевский, «Четверть века с выдающимся советским психологом», *Сергей Леонидович Рубинштейн. Очерки. Воспоминания. Материалы. К 100-летию со дня рождения* (М.: Наука, 1989), с. 281.

¹⁹⁸ Frida Hartmann, «Biographische Notizen zu Nicolai Hartmann (1882–1950)», in: *Nicolai Hartmann und Heinz Heimsoeth im Briefwechsel*. Hrsg. von Frida Hartmann und Renate Heimsoeth (Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1978), S. 317–321.

марбургской философской кафедре в качестве приват-доцента¹⁹⁹. Это был единственный ученик Когена, получивший доцентуру в Марбурге, и первый после Наторпа случай приглашения туда неокантианца²⁰⁰. То обстоятельство, что Гартман прибыл в Марбург русским подданным, не могло не придавать этому назначению исключительный характер. С Гартманом связывались надежды на упрочение позиций кафедры в университете и в академическом мире в целом. В обзоре марбургской школы Наторп подчеркнул значение диссертации Гартмана о проблеме бытия у Платона в разработке когеновского учения о «первоначале»²⁰¹. С этой книгой Гартмана Пастернак ознакомился еще в Москве, очевидно — в курсе Кубицкого по Платону²⁰².

В годы учебы и начала преподавания в Марбурге Гартман поддерживал еще свои старые русские связи, проводя обычно каникулы в Риге и Петербурге. Не к корифеям кафедры, а именно к этому молодому приват-доценту и направил Пастернака с рекомендательным письмом их общий московский знакомый Габриэль Гордон, товарищ Гартмана по марбургской университетской скамье. Естественно, что, оказавшись, по прибытии в Марбург, перед необходимостью выбора курсов, Пастернак, в дополнение к семинарам Когена и Наторпа, записался и на семинар по Лейбницу «симпатичнейшего», как он называет его в письме к родителям²⁰³, Гартмана. По поводу этого курса Гартман рассказывал другу в письме от 7 августа 1912 г.: «Ich für mein Teil habe mich im letzten Semester für die Monadenlehre recht stark begeistert. Wir lasen im Seminar den “discours de métaphysique” und disputierten endlos über alle möglichen Fragen, die sich daran ergaben. Ich verstand natürlich von Leibniz viel zu wenig, um mit einiger Freiheit interpretieren zu können;

¹⁹⁹ Перед тем Наторп через Гуссерля зондировал возможность устройства его в Геттингенском университете. См. письмо Когена к Наторпу от 27 декабря 1908 г. — Helmut Holzhey. *Cohen und Natorp*. Band 2, S. 369. Ср.: Ulrich Sieg. *Aufstieg und Niedergang des Marburger Neukantianismus. Die Geschichte einer philosophischen Schulgemeinschaft*, S. 318.

²⁰⁰ Ulrich Sieg, *op. cit.*, S. 200—201.

²⁰¹ Paul Natorp, «Kant und die Marburger Schule», *Kant-Studien*, Band XVII, Heft 3 (Berlin, 1912), S. 210; П. Наторп, «Кант и Марбургская школа», *Новые идеи в философии*. Сб. 5. *Теория познания*. II. (СПб.: Образование, 1913), с. 117.

²⁰² В письме к Хаймзету от 27 апреля 1912 г. Гартман жаловался на слабое внимание к своей работе о Платоне и на то, что ни один рецензент не прочитал ее как следует. «Мою книгу, — продолжал он, — вообще прочли только трое или четверо: Ортега, Вышеславцев, Гордон и, может быть, еще Кубицкий. В последнее время, я подозреваю, в нее заглянули Салагов и Рубинштейн». — Nicolai Hartmann und Heinz Heimsoeth im Briefwechsel, S. 108.

²⁰³ ПЖ, с. 59.

habe aber trotzdem viel dabei gelernt»²⁰⁴. Выбрал Пастернак этот курс прежде всего, по-видимому, из-за того пиетета, который проявляли к начинающему марбургскому ученому в московских университетских кругах. 29 мая он писал отцу:

Этот Гартман, несмотря на свои 30 лет, написал уже не один 500-страничный труд о Платоне, Евклиде и т.д. Его владение греческим, его тонкий навык в преследовании их мыслей непередаваемы. Он — величина в Марбургской школе и уже 2 года доцентом. Несмотря на все это, он как-то неподдельно искренно и живо интересуется всем, что ему развиваешь; хотя меня несколько шокирует его просто-напросто игнорирование русского языка, который он знает; домик, в котором он живет, выстроен из батиста и стоит одиноко в стороне среди тяжелых каштанов, что еще больше увеличивает миниатюрность этого носового платка²⁰⁵.

Были и две другие веские причины для записи на курс: сложившийся в первые университетские годы интерес будущего поэта к Лейбницу, с одной стороны²⁰⁶, и предположение, что анализ исторического материала у Гартмана будет способствовать достижению задачи, поставленной Борисом перед собой, — освоению учения марбургской школы — с другой²⁰⁷. Но здесь, надо думать, Пастернака постигло разочарование. По мере того как он погружался в когеновскую систему, ему все сильнее казалось, что семинар Гартмана был напрасной тратой времени, не прибавляя решительно ничего к тому, что можно было получить и в России. Очень скоро поэтому участие в гартмановском семинаре стало рассматриваться Пастернаком как необходимая формальность и просто «пробный шар» в новой для себя среде. Его реферат у Гартмана был первым в Марбурге; за ним последовали рефераты о логике Когена у Наторпа и об этике Канта у Когена. Последовательность эта красноречива: Пастернак идет от более знакомого к более для себя новому и трудному. Взяв важный барьер — выступление с рефератом в семинаре у Наторпа, — он в письме к отцу делится отрицательными впечатлениями относительно гартмановского курса:

²⁰⁴ *Nicolai Hartmann und Heinz Heimsoeth im Briefwechsel*, S. 125—126.

²⁰⁵ *ПК*, с. 60.

²⁰⁶ Неизвестно, отказался ли уже к этому времени Пастернак от прежнего плана писать дипломное сочинение в Москве о Лейбнице. Среди университетских бумаг лейбницевские материалы концентрируются почти целиком вокруг марбургских занятий.

²⁰⁷ Напомним, что монография Кассирера *Leibniz' System* не доходит до «Дискурса о метафизике».

Я был бы наверху блаженства, если бы не связался с Лейбницем и Гартманом. Мне совсем не этим хочется заниматься — Лейбница можно и в Москве и впоследствии проходить. Сейчас же главное — система Когена, первый образчик понимания которой я дал вчера.

Но Hartmann очень обидчивый и подозрительный человек, ему опасно отказывать. К тому же это несчастное письмо Гордона к нему обязывает меня к тому, чтобы симулировать знатока Лейбница. Все это трудно. Пользуясь немецким языком, я испытываю полную неспособность быть недобросовестным: а то я делаю грамматические ошибки и строю неправильно предложения²⁰⁸.

О неприятном привкусе, оставшемся у Пастернака от участия в семинарии Гартмана и от своего выступления там, свидетельствует его отчет, посланный Штиху перед решающим штурмом бастиона — перед рефератом у Когена. В письме этом Борис сообщает:

О Лейбнице я прочел. Сложно: проф<ессор> не дал мне развить тех мест, где я если не оригинален, то, во всяк<ом> случае, стараюсь восстановить тонкое и единственно правильное понимание Лейбница, которое дал в свое время Герbart. Я же не поддавался, не обошлось без колкостей, но в общем в конце концов я смазал все это минутной бульварной вафлей, и ее-то он нашел пикантной. Во всяком случае, это было подвигом для меня — при моей застенчивости даже в Москве. Удачнее, однако, у меня бывают свободные выражения, где я, несколько увлекаясь, дохожу до неопозволительной самоуверенности²⁰⁹.

Еще до поездки в Марбург Борис знаком был с исследованием Эрнста Кассирера по Лейбницу и, возможно, ждал от курса Гартмана сходного, «марбургского» отношения к предмету. Недовольство его этим курсом могло вытекать из несоответствия между такими ожиданиями и реальностью. Следует напомнить, что к середине 1912 г. наметился радикальный отход Гартмана от критического идеализма в сторону «реалистической онтологии»²¹⁰. В октябре 1912 г. молодой философ признавался своему другу, что чувствует, как в нем идеализм «сам себя перерос»²¹¹. Гартман пересматривал в это время когеновское положение о том, что познание само порождает бытие, и отказался от сведения философии к обо-

²⁰⁸ Письмо от 22 июня 1912 г., ПК, с. 64.

²⁰⁹ А. Штиху, 27 июня 1912 г., там же, с. 64.

²¹⁰ Ulrich Sieg. *Aufstieg und Niedergang des Marburger Neukantianismus. Die Geschichte einer philosophischen Schulgemeinschaft*, S. 316—328.

²¹¹ Nicolai Hartmann und Heinz Heimsoeth im Briefwechsel, S. 129.

снованию математического естествознания. Утверждая, что отдельные области существующего необходимо остаются трансцендентными по отношению к познанию и никогда не будут постигнуты познающим субъектом, Гартман считал, что это является залогом не только ошибок познания, но и его поступательного хода. В упрек Когену он ставил игнорирование этого²¹².

В широкой гамме переживаний, сопровождавших учебу Пастернака в Марбурге, встречи с Гартманом, по-видимому, аккумуляровали наиболее сильные негативные впечатления поэта. Этим можно объяснить относящуюся к лету 1912 г. эпиграмму:

Гляди: — он доктор философии
А быть ему — ее ветеринаром
Растет от Гегеля²¹³ и кофея²¹⁴
Титан пред каждым новым семинаром

Мне милы все — кто духом нищий
А с чем сравнится жеваный картофель

²¹² Franz Orlik, «Einige Probleme des Cohenschen Idealismus und die Versuche zu ihrer Bewältigung bei Nicolai Hartmann und Ernst Cassirer», *Philosophisches Denken — Politisches Wirken. Hermann-Cohen-Kolloquium Marburg 1992*. Hrsg. von Reinhard Brandt und Franz Orlik (Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 1993) (*Philosophische Texte und Studien*, Band 35), S. 144—147. Ср. о статье Гартмана «Systematische Methode», помещенной в сборнике *Logos (Band III, 1912, S. 121—163)*; Helmut Holzhey. *Cohen und Natorp*. Band 1, S. 60—62.

²¹³ Упоминание Гегеля, по отношению к которому в марбургской школе царило глубокое отчуждение, — прямой отклик на серьезное увлечение им у Гартмана, столь несвойственное другим марбургцам. В письме к Хаймзету от 17 июня 1911 г. он сообщал об Ортега-и-Гассете, тогда занимавшемся в Марбурге: «Der Spanier liest Hegel und — mein Triumph — er sagt er habe seit der Lectüre der Kritik d. R. Vernunft nicht mehr solch ein philos. Sensation, Umwälzung etc. empfunden, wie bei Hegels Logik. Mir ist das Wasser auf meine Mühle, wie Sie denken können». *Nicolai Hartmann und Heinz Heimsoeth im Briefwechsel*, S. 61—62. Эта позиция Гартмана нашла отражение в выдвижении «диалектического метода» в его статье 1912 г. «Systematische Methode». См.: Nicolai Hartmann. *Kleinere Schriften*. Band III. *Vom Neukantianismus zur Ontologie* (Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1958), S. 39—60.

²¹⁴ «Зима, снег» — пишет Вышеславцев, — «иду к Гартману. Он живет наверху у готической церкви, в старом германском домике, где мог бы жить молодой Вертер или Фихте в молодые годы... Комната натоплена хорошо, Гартман всегда даст крепкий кофе, который сам делает. Мы ведем философский диалог... Чудное, тихое время созерцания и мысли», — приводит Н.Н. Алексеев выдержку из неопубликованного дневника Б.П. Вышеславцева, в ходе своей заграничной командировки для написания диссертации о Фихте зимой 1910 г. жившего в Марбурге и сблизившегося с Гартманом в те месяцы. См.: Н.Н. Алексеев, *цит. соч.*, *Новый Журнал* 54 (1958), с. 159—160.

Но отчего б хотелось этой пищей
Немецкий перемазать профиль²¹⁵, —

которая, по наблюдению Ю. Фрейдина, представляет собой акrostих (Гартманн). Авторы статьи о Гартмане связывают эту эпиграмму с рефератом Пастернака и предполагают, что ее появление было выражением недовольства поэта недостаточно высокой оценкой, полученной у профессора²¹⁶. Нам думается, что существовали более глубокие причины ее создания — она отражает накипевшее у Бориса к концу его пребывания в Марбурге общее раздражение царившей там гелертерской атмосферой и окончательно оформившийся в те дни отказ от академической философской карьеры. Можно предположить, что по адресу Гартмана же метят саркастические слова в марбургском письме Пастернака к Штиху от 19 июля 1912 г.: «Я видел этих женатых ученых; они не только женаты, они наслаждаются иногда театром и сочностью лугов; я думаю, драматизм грозы также привлекателен им. Можно ли говорить о таких вещах на трех строчках? Ах, они не существуют; они не спрягаются в страдательном. Они не падают в творчестве. Это скоты интеллектуализма»²¹⁷. Предположение наше базируется на исключении заведомо неподходящих кандидатур. С одной стороны, действительно речь явно идет о преподавателях философской кафедры — ведь именно с ними находился Пастернак в контакте в течение трех своих марбургских месяцев. Но трудно допустить, что фраза эта подразумевает Когена, — ведь за несколько дней до этого, находясь в экзальтации «платоновского Эроса», Пастернак готов был посвятить «полубогу»²¹⁸, творцу трансцендентального метода сборник своих лирических стихотворений, появившись они когда-нибудь²¹⁹. Не мог быть мишенью этого сарказма и Наторп — даже если его одержимость искусством и опыты музыкальной композиции оставались Пастернаку неизвестными: слишком резко расходилась бы такая

²¹⁵ «Первые опыты Бориса Пастернака». Публикация Е.В. Пастернак, *Труды по знаковым системам*. IV (Тарту, 1969) (*Ученые записки Тартуского гос. университета*, вып. 236), с. 243.

²¹⁶ Wolfgang Drechsler and Rainer Kattel, «Nicolai Hartmann», *Akadeemia. An Interdisciplinary Journal for the Humanities and Sciences* (Tartu), 1994, Nr. 8 (65), p. 1584.

²¹⁷ «Чудо поэтического воплощения (Письма Бориса Пастернака)». Публикация и комментарий Е.В. Пастернак, *Вопросы литературы*, 1972, № 9, с. 143. Между прочим, 12 июля 1912 г. во время пребывания Пастернака в Марбурге, у Гартманов родилась дочь. См.: *Nicolai Hartmann und Heinz Heimsoeth im Briefwechsel*, S. 120.

²¹⁸ ПЖ, с. 63, письмо от 21 июня.

²¹⁹ Там же, с. 66, письмо Штиху от 8 июля.

аттестация с недавними пассажирами о нем в письмах домой. Решительно отпадает и только что присоединившийся к кафедре Г Миш, бывший в марбургской школе совершенно чужеродным явлением, — Пастернак полностью проигнорировал его, ни разу не упомянув его в переписке и не явившись на его курсы. Остается один — Гартман. Упоминание о «страдательном» можно рассматривать как своеобразную ссылку на гартмановский семинар о Лейбнице: у Лейбница *matéria prima* характеризуется как «страдательность» монад. Следует отметить вместе с тем, что негативное отношение к Гартману и общее разочарование в его курсе находится в резком контрасте с тем воодушевлением, которое Пастернак испытал в ходе работы над докладом о Лейбнице. Увлеченность эта отчетливо выражена в публикуемых нами записях.

Диаметрально противоположным, чем от Гартмана, было впечатление Пастернака от другого когеновского ученика — Эрнста Кассирера, — с работами которого он был также знаком задолго до поездки в Марбург. Можно предполагать, что кассиреровские работы не в меньшей степени, чем труды Когена и Наторпа, подтолкнули его к решению отправиться в Германию. Во всяком случае, общая характеристика марбургской школы в приведенной ранее цитате из «Охранной грамоты», при всей своей нарочитой «редуцированности», кажется в точности выражающей задачи и направление ранних кассиреровских работ. По прибытии в Марбург Пастернак, по-видимому, не раз говорил об этих работах с ближайшим другом Кассирера Дмитрием Гавронским. Последний, по-видимому, и представил поэта Кассиреру, когда тот прибыл в Марбург на празднование юбилея Когена 4 июля. Из трех выступлений на банкете — Наторпа, Раде и Кассирера — речь Кассирера — самого близкого и самого верного ученика Когена²²⁰ — была в центре особого внимания уже потому, что вокруг приглашения его на открывавшуюся после отставки Когена вакансию на кафедре развернулась острая борьба в университете²²¹.

За несколько дней до банкета Пастернак выступил со своим первым рефератом в когеновском семинаре и был окрылен собственным успехом. На этом фоне следует рассматривать его письмо отцу 5 июля:

²²⁰ Об обстоятельствах обращения Кассирера к учению марбургской школы см.: Dimitry Gawronsky, «Ernst Cassirer: His Life and His Work», in: *The Philosophy of Ernst Cassirer*, p. 5. Ср. также: Ernst Cassirer, «Hermann Cohen. Worte gesprochen an seinem Grabe am 7. April 1918», *Neue Jüdische Monatshefte*. II. Jg., Heft 15/16, 10/25. Mai 1918, S. 347—348.

²²¹ Кассирер выдвигался в качестве кандидата на профессию в Марбурге с 1908 г. См.: Ulrich Sieg, *Aufstieg und Niedergang des Marburger Neukantianismus. Die Geschichte einer philosophischen Schulgemeinschaft*, S. 343—345.

Вчера был банкет в честь Когена. Было торжественно, тепло, вдохновенно, вкусно, светло, многолюдно, обширно. Чокался с ним. Его ученик, Кассирер, произвел своей речью на меня столь сильное впечатление, что для меня стало несомненным, куда мне надо бежать будущим летом, когда Когена в Марбурге не будет. Конечно, в Берлин, к Кассиреру, — в особенности потому еще, что Коген переселяется туда²²².

Значение этого заявления состоит прежде всего в том, что здесь впервые — и, пожалуй, единственный раз — Борис допускает возможность продолжения после Марбурга своего философского образования в Германии. Более детальный отчет о тогдашней беседе с Кассирером введен в одну из версий воспоминаний Вильмонта о Пастернаке. Рассказывая о разговоре с Пастернаком в 1931 г. (повидимому, сразу вслед за появлением «Охранной грамоты» в печати), Вильмонт сообщает:

Я сказал ему, что мне недостает в главе «Охранной грамоты», посвященной Марбургу, его разговора с философом Эрнестом Кассирером после юбилея Германа Когена. Этому разговору я придавал особое значение, так как Борис Леонидович в нем затронул вопрос о «модальности» понятий, о их «принципиальной нетождественности», как он выразился, в связи с их «включаемостью» в различные сферы научного и общекультурного сознания. Он, в частности, справедливо утверждал, что, к примеру, понятие времени как «четвертого измерения» отнюдь не исключает иных «модальных» его значений — рядом с тем, которое оно обрело в теории Эйнштейна, — скажем, в сфере истории, в качестве «регулирующего понятия об историческом процессе». И далее высказал мысль, что, по его разумению, подойти к проблеме, поставленной главою «Марбургской школы», — проблеме «единства человека», тем самым и самого понятия «Человек», возможно только под углом Sprachphilosophie, критической философской истории языковых образований, опирающейся на анализ «модальности» понятий, отложившихся на протяжении веков в языковом обиходе всего культурного человечества — в его прошлом, настоящем и намечающемся будущем. (Мне кажется, что я нигде не отступил от терминологии молодого Пастернака его марбургской поры.)

«Mensch! Da sind Sie ja auf eine philosophische Fundgrube gestossen!» — воскликнул Кассирер. — «Беритесь безотлагательно за ее Ausbeutung!»

Я горячо убеждал Пастернака, что Кассирер не ошибся, и запись этого разговора возымеет никак не меньшее значение, чем преслову-

²²² ПК, с. 65.

тый юношеский набросок Гельдерлина, якобы легший в основу философских систем его однокашников по Тюбингенской богословской семинарии, Шеллинга и Гегеля, — набросок, о котором неизменно говорится во всех новейших трудах по истории немецкого классического идеализма — у Дильтея, Кронера и того же Кассирера (Гельдерлину его приписал Кассирер).

Пастернак слушал меня с величайшим вниманием:

— Подождите, Коля! Во-первых, этот марбургский разговор вряд ли напечатают в литературном журнале. И, во-вторых, это многих оттолкнет своей абстрактностью от моей «Охранной грамоты» — ну, скажем, Ирину Сергеевну <Асмус> и... м-м-м... Зинаиду Николаевну <Нейгауз>. А это нехорошо... Но то, что вы все это сказали, напротив, прекрасно! Спасибо. Да у меня и было об этом... И черновик сохранился.

Он извлек из ящика три зачеркнутых страницы, покрытые его нарядным почерком, и тут же прочитал их. Взволнованный прочитанным отрывком, да и всем нашим разговором, он сказал:

— Вы все-таки знаете меня лучше, чем кто-либо. Дайте вашу книгу, Коля!

Я дал. Вооружившись листиком, он принялся старательно снимать густой покров с зачеркнутого слова. Но след от карандаша остался; замечен и теперь, по прошествии стольких лет. Я шутиливо поблагодарил его «за восстановление в былых правах» (в ответ на что он поморщился) и ушел домой с этой во многих отношениях и впрямь «памятной надписью»²²³.

Мемуарное это свидетельство заслуживает внимательного рассмотрения. Во-первых, впервые появляется возможность представить, пусть в самых общих чертах, проблематику, затронутую в беседе между Пастернаком и Кассирером. Можно догадываться, что беседа эта вышла за обычные светские рамки и коснулась серьезной философской проблематики в силу того, что до Кассирера дошел слух об успехах Пастернака в марбургских семинарах. Не подлежит сомнению, во-вторых, что планы Пастернака были встречены одобрением собеседника; отсюда и готовность Пастернака продолжить свою учебу у Кассирера, выраженная в процитированном выше письме к отцу. Но самое интересное — это то, что в изложении Вильмонта проект Пастернака оказывается поразительно перекликающимся с проблематикой, развитой самим Кассирером в 20-е годы, в его философии языка, в капитальном

²²³ Генрих Нейгауз. *Воспоминания. Письма. Материалы*. Составитель Е.Р. Рихтер (М.: Имидж, 1992), с. 42—43. Ср.: Е. Пастернак. *Борис Пастернак. Материалы к биографии* (М.: Советский писатель, 1989), с. 160.

трехтомном труде, описывающем модальные различия культурных форм. Само по себе это обязывает нас к сугубой осторожности: ведь неточность в мемуарах Вильмонта могла произойти на двух разных уровнях — как в отчете о беседе Пастернака с *Кассирером в 1912 г.*, так и в отчете о беседе Пастернака с *Вильмонтом в 1931 г.* — и на передачу разговора могло наложить ретроспективный свет ознакомление с прославленным трудом Кассирера «Философия символических форм»²²⁴. И все же нет оснований считать вильмонтское свидетельство плодом чистой аберрации. Скорее можно заключить, что внимательное чтение Пастернаком ранних кассиреровских работ, в особенности *Substanzbegriff und Funktionsbegriff*, естественно приводило его к постановке вопроса о расширении анализа образования понятий путем дополнения естественно-научного материала материалом, поставляемым гуманитарными и социальными науками (религия, миф, искусство, язык). Программа такого выхода от «логики чистого познания» в сферу «всеобщности духовных форм восприятия мира» была осуществлена Кассирером спустя десять лет²²⁵.

Нетрудно заметить также, что содержавшаяся в замысле Пастернака отсылка к теме «единства человека» отражает проблематику, которая захватила его в Марбурге в связи с курсом Когена по этике²²⁶. Беседа с Кассирером пришлась как раз на промежуток между двумя выступлениями поэта в этом семинаре (1 и 8 июля). Участие в нем открыло Пастернаку совершенно новую сторону философии Когена. Ведь в Москве только одна часть его системы — логика — поглощала все его интересы. Теперь же, в Марбурге, в поле его внимания оказались обе завершённые части системы: семинар Наторпа был посвящен разбору логики Когена, тогда как семинар Когена основан был на его собственном трактате *Этика чистой воли*, который Пастернак читал параллельно со штудированием его же монографии *Обоснование этики Кантом*.

Прозелитский пыл поэта усиливался по мере того, как ему все яснее представляли внутренние различия философов, принадлежав-

²²⁴ Нам неизвестно, прочел ли Пастернак (или Вильмонт) тогда или позже, полностью или частично «Философию символических форм», но поэт определенно мог знать кассиреровскую статью, представлявшую собой ее первый набросок. — «Die Begriffsform im mythischen Denken», — вышедшую в первом выпуске *Studien der Bibliothek Warburg* в 1922 г. Поэт жил тогда в Берлине, и его интерес к деятельности Кассирера был усилен только что появившейся новой книгой его — о теории относительности Эйнштейна.

²²⁵ Franz Orlik. «Einige Probleme des Cohenschen Idealismus und die Versuche zu ihrer Bewältigung bei Nicolai Hartmann und Ernst Cassirer», *Philosophisches Denken — Politisches Wirken. Hermann-Cohen-Kolloquium Marburg 1992*, S. 155.

²²⁶ Ср. об этой проблеме в кн.: Hermann Cohen. *Ethik des reinen Willens* (Berlin: Bruno Cassirer, 1904), S. 200.

ших «марбургскому направлению». Различия эти становились очевидными для тех, кто участвовал в семинаре Наторпа. Тщательно избегавший в печатных выступлениях упоминания о каких бы то ни было разногласиях с Когеном, Наторп в этом курсе подвергал его учение критическому разбору. Об этом свидетельствует письмо Гартмана другу:

Sie wissen doch, dass Natorp die sonderbare Manier hat, Cohens Logik im Colleg zu kritisieren — und zwar sehr ausführlich, durch viele Stünde hindurch, und leider auch sehr einseitig; wie er denn überhaupt in den Fundamentalfragen nicht zureicht; aber öffentlich schweigt er und auch persönlich schweigt er zu Cohen. Das geht nun so schon seit Jahren. Diesen Sommer nun liest Natorp wieder Logik; ich höre es zwar nicht, denn er sagt genau dasselbe wie vor 2 Jahren, sitze aber im Seminar und rede zuweilen mit. Nun trifft es sich so, dass die meisten der Teilnehmer im Winter gerade Cohens Logik gehört haben und vortrefflich auf seine Probleme eingestellt sind. So kommt es, dass im Seminar jetzt alle irgendwie Mitsprechenden einstimmig gegen Natorp sprechen, so dass er mit seinem Kram geradezu isoliert dasteht. Der Hauptsprecher dabei ist ein gewisser Herr Gawronsky, ein wirklich hochbegabter Mensch und geborener Mathematiker. Anfangs freute ich mich über diesen lebhaften Kampf — es war wirklich hübsch! Aber als dann Natorp mehr und mehr sich auf sehr bescheidene Positionen zurückziehen musste, gewann es etwas Peinliches. Ich habe seitdem gesucht, dem Streit eine andere Richtung zu geben, indem ich andere, ältere Richtungen hineinzog und probeweise verteidigte; habe auch soviel Interesse dafür wachgerufen, dass ich nun in die angenehme Notwendigkeit versetzt bin, demnächst über Hegels Logik zu referieren. Sonst ist im Seminar ausser über Cohen über niemand (!) referiert worden. So bin ich ordentlich stolz auf diese Errungenschaft²²⁷.

О такой направленности наторповского семинара Пастернак мог услышать — хотя бы от того же Гавронского (если не от Самарина в Москве) — еще до того, как он записался на курс.

Неудивительно поэтому, что в результате участия в двух некогеновских курсах (Гартмана и Наторпа) у Бориса сложилось ощущение, что в Марбурге Когена понимают «не во всей чистоте». Возможно, в этом причина того, что в обоих случаях выступления в семинаре не доставили ему полного удовлетворения. По поводу реферата у Наторпа он жаловался: «сердце мое молчало при этом и только старалось ударить в верный падеж». Сжатый рассказ в письме от 21 июня позволяет представить картину развернувшегося

²²⁷ Письмо от 9 июля 1908 г. См.: *Nicolai Hartmann und Heinz Heimsoeth im Briefwechsel*, S. 29.

обсуждения: «Сегодня я давал продолжительные объяснения не без некоторого пафоса о Когеновской логике. Математик Рашке был против меня, но я переубедил его, Швандт стоял на моей стороне, Шенфельд не понял пустяков, Наторп слушал, записывал и был, как всегда, задушевен, как Христос»²²⁸.

С самого начала доминирующей темой в марбургской переписке поэта стали Коген и встречи с ним. Как ни захватывали Пастернака его труды еще в Москве, апогей экзальтированного преклонения у него перед основателем школы пришелся именно на марбургские дни. Еще до того, как он окончательно решит, на какие семинары запишется, встреча лицом к лицу с Германом Когеном кажется сама по себе оправдывающей философское путешествие: «Вообще я первые дни отчаялся о том, что приехал: не устанавливался баланс между тратами и *raison d'être*. Теперь же я вижу, что эта поездка имеет большое, очень большое значение. Если я даже не философ, то ведь Коген — человек эпохи, вековая величина: надо же было увидеть, услышать все это на месте. Я беру этот *minimum*: я уеду только очевидцем. Но ведь и это значительно. А этот *minimum* преувеличен»²²⁹. Первые же личные впечатления подтверждают принадлежность Когена ряду «вечных спутников», крупнейших явлений европейской культуры. «Коген действительно то, что я предчувствовал, — пишет Пастернак родителям 14 мая. — Внешностью он похож на Ибсена, Шопенгауэра, вообще на этих стариков с большими головами. Горький опыт большой, знающей себе цену и недостаточно оцененной жизни делает его речь, когда он говорит о великих, скорбной и трагической»²³⁰.

Исторический масштаб наблюдаемого вызывает аналогию с искусством:

Странно и жутко сознавать, что следующей за Платоном и Кантом свай, водруженной всемирно, на все века, оказывается *вот эта* закопченная аудитория и вот этот чудной, запутанный и вдохновенно ясный старик, который дрожит и сам от потрясающего изумления, от того поразительного чуда, что история была непонята до него, что эти века, туго набитые жизнями, мириадами сознаний, мириадами мыслей, так тускло молчат именно там, где его осеняет ясностью. Его слушатели боготворят эти часы, они участвуют в чьем-то величавом бессмертном счастье, которое по своим размерам действует, как траге-

²²⁸ ЛК, с. 63. Герман Рашке, вопреки утверждению Бориса, был студентом кафедры теологии; Рудольф Швандт имматрикулировался по кафедре философии, а Курт Шенфельд — по естествознанию.

²²⁹ Письмо домой от 17 мая 1912 г., там же, с. 58.

²³⁰ Там же, с. 56.

дия. Его недостижимость вызывает какое-то глухое страдание, я боюсь сказать, сострадание во мне. Он не говорит, а живет, движется... обитает в своей мысли. Я говорю вам — это драматично все. Конечно, я еще не подошел к нему. Зачем оскорблять большие предметы!! Но я знаю: я проработаюсь к нему. Во всяком случае, нельзя было не видеть этого²³¹.

Это «драматично все» одной стороной оборачивается эксцентрической театральностью, а другой — высшим духовным взлетом:

Коген — сверхъестественное что-то. Он часто как-то зло и горестно чудит. В семинарии не знают тогда, что делать. В нем много драматического. Я не знаю ничего, что было бы дальше от позитивизма, уравновешенности и благополучия, чем его мысль и фигура. Чисто философская курия, очень немногочисленная, представляет с<обой> редкое, величавое явление. Все это люди, в своем непрерывном, ежедневном росте ушедшие по плечи в какое-то небо идеализма²³².

Отмеченные Пастернаком черты Когена и его школы преломились и в мемуарах Ортега-и-Гассета (*Prólogo para alemanes*):

Marburg was the stronghold of neo-Kantianism. One lived inside neo-Kantian philosophy as within a besieged citadel, in a perpetual state of 'Who goes there!' Everything around it was felt to be a mortal enemy: the Positivists and the psychologists, Fichte, Schelling, Hegel. They were considered so hostile that they were not even read. In Marburg nobody read anything but Kant, and, previously translated into Kantianism, Plato, Descartes, and Leibniz. Certainly these four names are famous, but it is not possible to reduce all the juices of universal history to the least possible number of drops. The governor of the citadel, Cohen, was a very powerful mind. German and world philosophy owe him a great debt. For it was he who obliged philosophy to raise its level with a great shove, no doubt a rather violent one. This is decisive, for, more than anything else in life, philosophy is level. <...> What Cohen did from his chair during those years could not be properly called teaching neo-Kantianism. What he did was, rather, to illuminate it, and incidentally to fulminate against all its enemies, real or imagined. Cohen was an impassioned man, and philosophy had become concentrated in him like electrical energy in a condenser; and the dull chore of an hour in the classroom had become nothing but flashes of lightning and sparks. He

²³¹ Письмо к Л.О. Пастернаку, 15 мая 1912 г., там же, с. 56.

²³² Письмо К. Локсу от 19 мая 1912 г., там же, с. 59; «Борис Пастернак. Письма к Константину Локсу». Публикация Е.Б. и Е.В. Пастернак, *Минувшее. Исторический альманах* 13 (М.—СПб.: Atheneum — Феникс), 1993, с. 172.

was a formidable writer, as he was a formidable speaker. By the time I heard him, his eloquence had been reduced to pure emotionalism. But, be it understood, of the most exquisite kind. It was pure rhetoric, but not *bad* rhetoric, the kind that is lymphatic, flabby, and lacking in intimate truth. Quite the contrary. His sentences were abnormally short for German sentences, pure nerve and operative muscle, the sudden punch of a boxer. I used to feel every one of them like a blow on the nape of the neck.

The curious thing about these sentences is that they usually did not state the idea which they intended to express. No: they took it for granted that the hearer knew the idea, and the sentence, rather, expressed its emotive connotations, and the desire to run through as with a sword who doubted its truth. He never told us clearly what he meant by 'reine Erkenntnis' or 'Urteil des Ursprungs', but he did communicate to us all his enthusiasm for these ideas, the emotional respect for their worth, and his boundless disdain toward anyone who would not admit them. His prose, either spoken or written, was of a belligerent kind and, as belligerent things almost always are, was profoundly elegant, though a trifle baroque. I learned from him how to extract the dramatic emotion which in fact lies within every great intellectual problem; better still, which every problem of ideas is²³³.

Свидетельство Ортеги можно сопоставить с показаниями двух его русских современников. Первое — из статьи Д.О. Гавронского о Кассирере:

There was something very peculiar about Cohen's appearance: he was stout and short, with an incredible huge head towering over his broad shoulders. He had an almost abnormally high forehead. His eyes flashed, fascinated, and penetrated, despite the dark glasses which he always wore. In his lectures and seminars, and even in his private conversations, one could not help experiencing the presence of a great mind and the heart of a prophet, filled to overflowing with an ecstatic belief in the value of truth and the power of goodness. No matter what problem Cohen discussed — a mathematical, epistemological or ethical one — he always spoke with a deep, intense passion, which was usually controlled perfectly by the measured flow of his slow and powerful language — until the passion broke through in a few words or short sentences. Then Cohen would shout with mighty voice at his listeners, emphasizing the importance of his words with an energetic movement of his hands.

However interesting Cohen's lectures were, his seminars were even more stimulating. He was truly a spiritual «midwife» in the Socratic sense. Always using the method of the Socratic dialogue, he had a great pedagogical abil-

²³³ Цит. по кн.: Julián Marías. *José Ortega y Gasset* (Norman: University of Oklahoma Press, 1970), p. 198—199.

ity to let the students themselves find the answers to questions discussed. His patience and his personal interest in the intellectual development of every single one of the students was inexhaustible. At the same time he was keenly concerned with their general welfare, and whenever his help was needed, he always gave it to his utmost²³⁴.

Второе же — из некрологической статьи С.Л. Рубинштейна, написанной в 1918 г.:

Отрешенный от мира, отвлеченная от жизни, сосредоточенная углубленность в себе самом — не таков ли традиционный образ философа? Но не таков был Герман Коген. Стремительная импульсивность ключом бьющей жизни и такой же стремительный и непосредственный интерес ко всякому проявлению ее — вот первое, что в нем поражало. <...> Нужна была индивидуальность большой силы, чтобы при той огромной творческой работе, которую совершил Коген, сохранить такую импульсивность и такой живой и непосредственный интерес ко всякой другой личности. Быть может, это стремление и влечение к другой личности было проявлением избыточно богатой натуры, у которой была потребность давать и другим то, чем так избыточно был богат он сам. И здесь проявлялось его редкое умение объединять людей на почве общей философской работы. Философская работа никогда для него не была только трудом профессионала-специалиста, она была для него подлинным нравственным делом, которое как всякое нравственное дело объединяет между собой людей. И этот личный фактор сыграл далеко не последнюю роль в создании так называемой Марбургской школы. Она была, по крайней мере пока жил Коген, не только единством школьной догмы, но и живым содружеством людей в стиле античной Академии — содружеством людей, объединенных общим служением философии. Большую роль в воспитательном влиянии Когена играл его семинар. Здесь не было той бессистемной «системы» разрозненных рефератов, которая господствует во многих других философских семинариях. Здесь читались и изучались великие классики философской мысли, главным образом Платон и Декарт, Лейбниц и Кант; они читались и тут же комментировались Когеном. [Никогда при этом не бывало внешней, идущей от собственной системы, имманентной критики. Но никогда это не было также только исторический комментарий или только филологическое установление текстов.] Всегда в живом и страстном диалоге ставились, подчас с драматической остротой, основные проблемы, над разрешением которых работала мысль изучаемого автора,

²³⁴ Dimitry Gawronsky, «Ernst Cassirer: His Life and His Work», in: *The Philosophy of Ernst Cassirer*, p. 6—7.

и при этом обнажались и четко вырисовывались все изгибы и повороты его мысли. Если мысль есть диалектика — не в гегелевском смысле антиномичности, а в классическом платоновском духе, — если мысль по своей внутренней природе есть внутренний диалог, то слушатели и участники когеновского семинара присутствовали при подлинном акте мысли.

Из того же источника исходило главное очарование его лекций. Он никогда не стремился к популярности в ущерб содержанию развиваемых им мыслей <...> И тем не менее большая аудитория, из которой большая часть, вне всякого сомнения, не понимала очень многого из того, что он говорил, с живым интересом и неослабевающим вниманием следила за его лекциями. Он, быть может, не всегда был им понятен, но даже тогда, когда он не был им совершенно понятен <...>, им передавалось если не все содержание его речи, то внутреннее напряжение, которым всегда так сильно она была заряжена. И поэтому, даже когда они не вполне понимали, они переживали вместе с ним его мысль. И сам он тоже ее переживал, а не только общал ее слушателям. Никогда не преподносил им готовые результаты. Слушатели присутствовали при самом рождении и развитии его мысли. И речь получала при этом соответственный темп. Временами стремительно бурлила, порой совсем стихала. Коген останавливался и замолкал, он думал. И затем снова раздавалась его речь и бурным потоком устремлялась дальше. О стиле речи можно составить себе некоторое представление по его книгам, так как книги свои он не писал, а диктовал. И характер устной речи, некоторый ораторский элемент ясно слышится в них для всякого сколько-нибудь чуткого уха. <...>

Характерной была и его внешность. Небольшое и приземистое, как будто чрезмерной на него возложенной тяжестью к земле придавленное тело, и на нем резких очертаний, лишь серебряными локонами обрамленная и смягченная непреклонная голова с выражением, которое не менее отчетливо, чем его книги, говорило о том, что это был человек, не склонный признавать все данное в силу одной лишь его данности, всегда готовый потребовать у всего, что ему *представлялось* как данное, чтобы оно *отдало* отчет в своем *праве* на бытие²³⁵

Коген мгновенно и бесповоротно затмил собой и остальных марбургских профессоров, и философское окружение Пастернака в Москве. Весь смысл поездки в Марбург персонифицировался для него в одном Когене, причем по письмам 1912 г. интересно проследить, как впечатления от личной встречи с Когеном сливаются у

²³⁵ С.Л. Рубинштейн. «О философской системе Г. Когена». *Историко-философский ежегодник '92* (М.: Наука, 1994), с. 255—257.

Пастернака с увлечением его учением. Едва (в конце мая²³⁶) он приступает к чтению тома Когена об этике Канта, как у него улечиваются последние сомнения в целесообразности поездки в Марбург и занятия философией снова кажутся обретенными смыслом.

Дорогая мама, я и не знаю, как благодарить тебя за Марбург, — пишет он 31 мая. — Собственно, сейчас только я стал по-настоящему работать, т<ак> к<ак> разобрался в том, что первостепенно и что нет. Многое я стал открывать в уже читанном только благодаря здешней честной методе изучения. Сам Коген этому живой пример. Он вдруг останавливается над строкой Канта, он, который сам создал его, он просит нас, чтобы мы подождали, и вдумывается и вертит так и сяк это предложение, пока вдруг, просиявши, не начинает объяснять тонко, внушительно и сдержанно, как Ключевский, немецкий перевод которого, со всеми чудачествами последнего, он составляет. Я уже сказал вам, что пойду к нему непременно, но через некоторое время; и теперь я могу с чистой душой сказать, что не боязнь останавливает меня, а та серьезность, которой не опишешь, серьезность гения, которую он нас заражает. Представьте себе человека, отбросившего всякую фразу, всякую претензию на оригинальничание (и все-таки неподражаемого в своем, усвоенном при изучении греческой мысли, афористическом стиле), человека, поклоняющегося математическому определению и методическому целомудрию и захватывающего, как мистерия, фантастического, как сказочная чаша. В нем теряешься: как при экстазе отмирают, увядают и уже надолго не существуют эти лишние навыки, непродуманные мысли, ставшие синтаксическими оборотами, пропадают даже термины. И остается как стройный, величавый покой в природе одно только основное, существенное, классическое в своей безусловной достоверности, той достоверности, которая в духовной культуре означает животворность, успешность, урожай. Видеть мудреца, т<о> е<сть> ту сущность, которую мы только подозреваем в истории — наглядно! Это последний семестр, что он читает. Какая случайность, мама!²³⁷

«Зараженность» категориями когеновской этики дает о себе знать даже в пастернаковских размышлениях о собственных философских занятиях последнего двухлетия: «Как вы там не вертите с лаской, а я таки искалечил свою жизнь в совершенстве, и с каким-то педантизмом систематического прекословия всему лучшему в себе: только потому, что я находил это свободным и смешивал сво-

²³⁶ См. письмо отцу от 29 мая, *ЛК*, с. 59.

²³⁷ Там же, с. 60.

боду с произволом. Произвольное же, как мне подсказывало чутье, — не должно быть терпимо»²³⁸.

Наторп утверждал, что этика раскрыла единство когеновской системы до полной четкости и последней глубины. Тем самым не только вся система приобрела большую ясность и строгость, но и идеализм был доведен до высшего момента, до человеческого индивидуума²³⁹. Хотя оба этических трактата Когена — *Kanis Begründung der Ethik* и *Ethik des reinen Willens* — и не были известны Пастернаку до Марбурга, он был готов к такому переходу логики в этику уже потому, что конспективный набросок последней был дан в нескольких местах когеновской *Logik der reinen Erkenntnis* (1902). За полгода до поездки, набрасывая статью о Клейсте, поэт писал: «...мы готовы признать только в логическом и этическом направлении культуры пути настоящего творчества — ибо это пути идеального до конца достижения»²⁴⁰.

Сближение здесь «логического и этического направления» не случайно у Пастернака. Для Когена этика — это тоже логика, это логика наук о духе, логика культуры. Это логика не познания, а логика воли. В этом контексте впервые в систему вводится понятие истины, правды²⁴¹. Если логика ориентирована на математическое естествознание, то и этика имеет научное обоснование, находя его в науке о праве²⁴². В то время как в логике проблематика сфокусирована на объекте, в этике центральным является понятие субъекта (самосознания). Главный вопрос ее — вопрос о человеке, о единстве человека. Более того, по Когену, этика «порождает» человека, человек создан ею. Этическая характеристика человека воплощается в понятиях «юридического лица» и «правового деяния (поступка)». Поскольку содержанием этики (как и содержанием логики) являются общезначимые положения, все этическое приобретает форму закона. В отличие от своих предшественников, Коген усматривал суть морального учения Канта не только в категорическом императиве, но и в подчеркивании принципа этической закономерности. Этический субъект внутри человека, его самость (Selbst), определяется законом, исключительно законом. Греческий

²³⁸ См. письмо отцу от 29 мая. ПК, с. 61—62.

²³⁹ Paul Natorp. *Hermann Cohens philosophische Leistung unter dem Gesichtspunkte des System*, S. 32—33.

²⁴⁰ Борис Пастернак. *Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве*, с. 253.

²⁴¹ Hermann Cohen. *Ethik des reinen Willens* (Berlin: Bruno Cassirer, 1904). S. 83—88.

²⁴² «Das Analogon zur Mathematik bildet die Rechtswissenschaft. Sie darf als die Mathematik der Geisteswissenschaften, und vornehmlich für die Ethik als ihre Mathematik bezeichnet werden». *Ibid.*, S. 63.

термин «автономия» и выражает такую неразрывную связь «самости» и «закона». В связи с этим разрабатывается и понятие свободы — не как негативное понятие «свободы от», а как выражение законом «самости» человека²⁴³. Поэтому свобода выступает противоположностью субъективному произволу.

Этика «производит» человека в том смысле, что созидает этического субъекта в нем. Она раскрывает специфически человеческое в человеке, иначе говоря — общечеловеческое в нем. Заключается это в направленности этического действия на другого человека, на ближнего. «Другой человек, — говорит Коген, — не является другим; он находится в отношении точной корреляции с Я или, скорее, является его продолжением. *Dругой, alter ego — это первоначало Я*»²⁴⁴. Но единство этического субъекта полностью проявляется не в таких естественных объединениях людей, как семья, община, племя, нация, а в сообществе искусственном — государстве, ибо только оно способно обнять все другие объединения всеобщностью своих задач и целей²⁴⁵. Оно, а не церковь (которая не в силах предотвратить религиозную рознь) есть совершенный союз свободных людей, разрешающий противоречие между отдельным человеком и универсальной идеей человечества. Носителем идеи самосознания, идеи лица выступает поэтому не что иное, как государство²⁴⁶. Оно выражает самосознание человека и, как самосознание, является единством субъекта и объекта в воле²⁴⁷. Следует иметь в виду, что апофеоз государства у Когена предполагает, конечно, не конкретное, эмпирическое государство, состоящее из противоборствующих сословий и классов, — но идею государства, идеальное государство, государство как носитель и выразитель общей воли, как носитель и выразитель самосознания. «Без государства, говорит он, нет человеческого права. Но и напротив, без человеческого права не может быть никакого права государства, как государства справедливости»²⁴⁸.

Здесь у Когена намечается сближение критического идеализма с идеей социализма. Опираясь на формулу категорического императива Канта: «Handle so, dass Du Deine Person, wie die Person eines jeden Andern jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloss als Mittel

²⁴³ Hermann Cohen. *Logik des reinen Willens*. S. 304 ff.

²⁴⁴ «Der Andere ist nicht ein Anderer; er steht in der genauen Correlation, vielmehr in der Continuitätsbeziehung zum Ich. *Der Andere, der alter Ego ist der Ursprung des Ich*». — H. Cohen. *Ethik des reinen Willens*, S. 201.

²⁴⁵ *Ibid.*, S. 74—76.

²⁴⁶ «Nur der Staat stellt das Selbstbewusstsein des Menschen dar» — *ibid.*, S. 242.

²⁴⁷ *Ibid.*, S. 232.

²⁴⁸ «Ohne den Staat kein Menschenrecht. Aber auch ohne das Menschenrecht kein Recht des Staates, als des Staates der Gerechtigkeit». *Ibid.*, S. 582.

brauchst» — и проводя понимание человека как самоцели, а не как средства, он утверждает, что подобное понимание человека находит свое конечное выражение только в идее социализма; поэтому и подлинный смысл свободы раскрывается лишь в социализме²⁴⁹. При этом речь идет не о марксизме или иных современных Когену версиях социалистического учения, а о необходимости «перестройки этой доктрины в доктрину социального идеализма, социальной этики»²⁵⁰.

Сохранившиеся пастернаковские рукописи марбургских дней содержат в себе разной степени завершенности подготовительные материалы к рефератам, прочитанным в марбургских семинарах, — вплоть до цельных частей окончательных текстов этих рефератов. Они дают ясную картину того, какие стороны учения Когена оказались наиболее притягательными для Пастернака. Сравним с этим, как резюмирует поэт свои впечатления от когеновского учения об этике в письме родителям, отправленном 4 июля, т.е. спустя три дня после первого реферата (которым «Коген был доволен очень») и в день встречи с Кассирером:

Но мне, кажется, придется реферировать в следующий раз: человек, который взял на себя эту задачу, говорит, что у него докторский экзамен или диссертация и он занят, а что Коген был доволен и не только ничего не будет иметь против, но даже рад будет моему повторному появлению за общим столом с ним. Однако, я думаю, это со всех сторон — назойливо: по отношению к нему и даже к семинарию; все-таки при всей литературности моего стиля — это не родной их немецкий язык, — и заставлять их вновь слушать все это (понятно, другое содержание и на другую тему)!

А на очереди стоит страшно интересное нечто: о государстве в праве, в котором надо найти истинную субъективность в противоположность субъективности «профанов» — т<о> е<сть> «субъективности» в духе Ницше и современности, которые понимают это в буквальном смысле как «Я» и т.д.

У Когена же человек — это есть предмет права и т.д.

И эту фундировку «самосознания» надо сравнить с интегралом в математике. И ко всему читать Канта и угадывать Когена. когда он прерывает чтение и задает вопрос. Если ему дают ответ в целой длин-

²⁴⁹ Hermann Cohen. *Logik des reinen Willens*, S. 302—305.

²⁵⁰ В.А. Савальский. *Основы философии права в научном идеализме. Марбургская школа философии: Коген, Натопф, Штаммлер и др.* (М., 1909) (*Ученые Записки Императорского Московского университета, юридического факультета*. Вып. 33), с. 234. Ср. о влиянии марбургской школы на социал-демократическое движение начала века в кн.: Ulrich Sieg. *Aufstieg und Niedergang des Marburger Neukantianismus. Die Geschichte einer philosophischen Schulgemeinschaft*, S. 225—234.

ной фразе, он просто не слушает и переводит взгляд на кого-нибудь другого; он признает ответы и вообще выражения *maximum* в 3—4 слова. Это — *maximum*²⁵¹.

После выступления 8 июля Пастернак послал Штиху отчет о том, как оно прошло:

<...> сегодня я читал второй раз Когену; сейчас я утомлен: все-таки это волнение: в семинаре такой ученый народ: испанские профессора и доктора (Мадрид) — англичане и англичанки — немецкие доценты и, наконец, просто мои немецкие *Commilitonen*, — эта публика, мертвенное ожидание Cohen'a, его шаги, шумная встреча, потом опять эта мертвая тишина и мои первые слова — все это несколько волнует. Но я люблю это, люблю готовиться, люблю уже по пути — в чтении — преодолевать волнение и превращать его в орудие логической интенсивности и в голосовое средство. Оба реферата удались мне. Второй раз, кроме того, я читал Канта, разбирая с Когеном прочтенные места. Он остался доволен мною; сегодня же он даже пригласил меня к себе на дом. Это пустяки. Но я рад его приему. Это живая маска всего того мира, который уже второй год колыхается над моей уединенной работой, эти драгоценные черты — дают мне столько пережить! Думаешь о Платоновском Эросе. И когда он так искренно радуется моему пониманию и замечаниям, ты понимаешь, тогда все это поклонение мое реализуется, оно становится жизнью. Но это не важно — это мое личное дело. Этот человек стареет. Достаньте ему что-нибудь от Мечникова. Как это чудовишно, что он состарится (ему 70 лет)! Он сейчас седой-седой — Бальзак. Громадный, глухой и улыбающийся. Но еще гениален. А его логика, его идея реальности, интеграла, самосознания государства —! Господи!²⁵²

Упоение «платоновским Эросом» в отношениях Бориса с философией и философским учением Когена переплетается с горечью из-за невозможности стать учеником Когена и выражением, однако, уверенности в том, что если продолжит философские занятия, то только в этом, обретенном в Марбурге ключе:

Я не стану его учеником: я опоздал — это последний семестр его преподавания. Но я понимаю хорошо его учение. Если я буду философствовать — то только исходя от его неслыханных сооружений. Я не могу уже быть его учеником; если бы я приехал раньше, вся эта философская любовь имела бы более действительный результат; я

²⁵¹ ЛК, с. 65.

²⁵² Там же, с. 66.

знаю, я выдвинулся бы среди его любимцев — я это знаю. Я имею чем ответить на его своеобразие. Вообще же в Марбурге не во всей чистоте (за немногими исключениями) понимают Марбургскую философию. Это досадно, — что поздно. Я не буду его учеником. Но я пойду к нему на ужин. А если бы я издал когда-нибудь стихи, я посвятил бы их философу инфините<зи>мальной методы: и ради этого, за неимением собственных, я пошел бы даже на кражу во всей противоречивости этого словообразования. Десять лет назад у него учились Гавронский, Hartmann etc. etc. Я мог бы стоять среди них. Теперь я пойду ужинать к нему. Ничего, ничего. Это досадно²⁵³.

Другими словами — высшая награда, о коей Пастернак мог мечтать по прибытии в Марбург, — приглашение на ужин к своему идолу — ничто, по сравнению с невозможностью стать его действительным учеником, быть «среди его любимцев». Ощущение победы неотделимо от горечи неудачи. 9 июля поэт пишет отцу:

Эти выступления, вернее мое самочувствие при них носит смешанный характер; радость отравляется досадой: существенного, своего мне не удается сказать: я даже боюсь, что он меня принимает просто за стилистически ловкого человека. Между тем есть пункты, в которых я понимаю его систему если не оригинально, то до самого основания. Когда я читал Канта, мне хотелось расширить критику и толкования. Удалось только местами, он не дает много распространяться. Мне не суждено стать действительным его учеником, т<о>е<сть> ученым, вышедшим из Марбургской школы. Мне не суждено насладиться тем его уходом, который узнали, между прочим, Гавронский и Рубинштейн. Но я не жалею об этом; странно заговаривать об этом в открытке... но ведь я не совсем выздоровел от той желтухи, которая так густо окрашивала мое детство и его кругозор. Я все-таки знаю еще нападения лиризма и творческих несуразностей. Коген был для меня живым увлечением. В полутороговой работе изменился мой характер. Я все-таки пожертвовал кое-чем. Теперь я живо вознагражден. Второй раз он сказал мне: Aber Sie machen doch das alles sehr gut, sehr schön. Он сказал, что хотел бы меня очень видеть у себя. Он, наверное, скоро пригласит меня к себе на дом²⁵⁴.

Оглядываясь на прошедшие два года занятий философией и на только что состоявшийся реферат, оказавшийся столь убедительной демонстрацией увенчавшего их успеха, Пастернак в эту мину-

²⁵³ Письмо к А.Л. Штиху от 8 июля 1912 г., там же, с. 66.

²⁵⁴ Там же, с. 66—67 В последней фразе речь идет о формальном, письменном подтверждении ранее устно сделанного предложения.

ту триумфа осознал неизбежность возвращения к тому, что манило его до «обращения в философскую веру», — к «детской желтухе» искусства. Коренная черта поэта — неразличение «победы» и «поражения» — так же ярко проявилась в этот момент, как прежде при беседе со Скрыбиным. Нынешний отказ от такого различия означает осознание бóльшей трудности нового, предстоящего барьера по сравнению с только что взятым. Вспоминая только что прошедшие рефераты в когеновском семинаре на фоне эмоционально разрушительной встречи с Ольгой Фрейденберг во Франкфурте, накануне первого из них уличившей поэта в «неподлинности» его философских увлечений, Борис сообщает Штиху:

Коген был очень доволен мной. Я читал второй раз реферат. И Канта с разбором. Коген был прямо удивлен и просил меня к себе на дом. Я был страшно рад. Можешь себе представить, как я волновался перед всеми этими докторами со всех концов мира, заполнившими семинар; и перед дамами. Я знаю, что выдвинулся бы в философии, — все то, что я иногда намечал в гостиной или в метель, hat ein gutes Recht. Но в этом году в Москве я сломя себя в последний раз. Я имею многое рассказать тебе. Если бы и умел сейчас чувствовать, я бы сказал тебе, что целый ряд обстоятельств сложился чудовищно для меня. Боже, чего только я не делал в эти два года! Я имею много рассказать тебе. Я написал в день реферата — почти бессознательно — за 3 часа до очной ставки перед корифеем чистого рационализма, — перед гением иных вдохновений — 5 стихотворений. Одно за другим запоем. А тут раскрывались «обстоятельства». Была обнаружена со стороны моя подложность, неподлинность. Я и сам хочу участвовать в сыске, который приведет к прошлому, разоблачит насилие и, может быть, изуверство этой работы над собой. Я докопался в идеализме до основания. У меня начаты работы о законах мышления как о категории динамического предмета. Это одна из тех притягательных логических тем, которые иногда могут сойти за безобидный наркотик. Но безобидности я не хочу. Боже, как успешна эта поездка в М<ар>б<ург>. Но я бросил: — искусство, и больше ничего. Господи, как мне просто ненавистны все эти связанные одной работой со мною люди!²⁵⁵

Решение бросить философию ради искусства было подстегнуто еще одним драматическим событием — однодневной поездкой в Киссинген 14 июля на празднование дня рождения Иды Высоцкой (из-за этой поездки Борис упустил возможность ответить на приглашение Когена и прийти к нему на обед). В ходе ее Пастер-

²⁵⁵ Письмо от 11 июля, там же, с. 67.

как переживает приступ как бы двойного разочарования: с одной стороны, это разочарование в Иде Высоцкой, увиденной в кругу «буржуазных» гостей, наводнивших этот модный курорт, а с другой, разочарование в собственных трудных марбургских победах и занятиях философией вообще, оставивших равнодушным его окружение. «Платоновский Эрос», воодушевлявший его в семинарских занятиях, был непонят близкими ему людьми. В тот день любимая сестра Бориса двенадцатилетняя Жозефина упрекнула его за то, что «в Когене тебе подменили то, чего ты избег дома; формы обеспеченности»²⁵⁶.

Своего рода ответом на этот упрек явился ход беседы поэта с Когеном во время случайной встречи на улице по возвращении в Марбург, в понедельник 15 июля, — или, по крайней мере, тот отчет о беседе, который он послал Жозефине:

Дорогая девочка, поцелуй Лиду и передай папе, что Коген говорил со мной, советовал остаться в Германии и посвятить себя философии, то есть это значит преподавать потом при немецком университете. Прежде меня несказанно порадовал бы такой совет; теперь же, как ты верно заметила, — я запутался во многом — и, главное, я не с вами. Поэтому я предприму что угодно, но не стану философом в Германии.

И далее, переходя на разговор о себе в 3-м лице:

Но он не станет преподавать в Германии, потому что товарищи вокруг — как паутина, от которой еще холоднее, еще более пусто...²⁵⁷

Другие детали содержания этой беседы с Когеном на улице мы знаем по двум источникам. Во-первых, это «Охранная грамота», где неявка к Когену на обед приурочена к поездке с Высоцкими в Берлин, а не к переживаниям, связанным с днем рождения Иды в Киссингене (как было на самом деле) и где говорится:

Он не любил говорить на ходу, а только слушал болтовню спутников, всегда негладкую ввиду ступенчатости марбургских тротуаров. Он шагал, слушал, внезапно останавливался, изрекал что-нибудь едкое по поводу выслушанного и, оттолкнувшись палкой от тротуара, продолжал шествие до следующей афористической передышки.

В таких чертах и шел наш разговор. Упоминание о моей оплошности только ее усугубило, — он дал мне это понять убийственным

²⁵⁶ Прочитировано в письме к А.Л. Штиху от 17 июля 1912 г., там же, с. 67.

²⁵⁷ Письмо к Ж.Л. Пастернак от 15 июля 1912 г., там же, с. 67.

образом без слов, ничего не прибавив к насмешливому молчанию упертой в камень палки. Его интересовали мои планы. Он их не одобрял. По его мнению, следовало остаться у них до докторского экзамена, сдать его и лишь после того возвращаться домой для сдачи государственного, с таким расчетом, чтобы, может быть, впоследствии вернуться на Запад и там обосноваться. Я благодарил его со всей пылкостью за это гостеприимство. Но моя признательность говорила ему гораздо меньше, чем моя тяга в Москву. В том, как я преподносил ее, он без ошибки улавливал какую-то фальшь и бестолочь, которые его оскорбляли, потому что, при загадочной непродолжительности жизни, он терпеть не мог искусственно укорачивающих ее загадок. И, сдерживая свое раздражение, он медленно спускался с плиты на плиту, дожидаясь, не скажет ли, наконец, человек дела столько столь явных и томительных пустяков.

Но как мог я сказать ему, что философию забрасываю бесповоротно, кончать же в Москве собираюсь, как большинство, лишь бы кончить, а о последующем возвращении в Марбург даже не помышляю? Ему, прощальные слова которого перед выходом на пенсию были о верности большой философии, сказанные университету так, что по скамьям, где было много молодых слушательниц замелькали носовые платки²⁵⁸.

А во-вторых, это документ, относящийся к тем самым дням — письмо к Штиху, посланное спустя два дня после беседы с Когеном. Здесь единственной причиной разрыва с философией представляется отсутствие понимания и поддержки со стороны тех, кого он любит. Письмо это — яркое свидетельство глубокого кризиса, в котором поэт оказался сразу после окрыляющей победы:

Господи — мне нехорошо. Я ставлю крест над философией. Единственная причина, но какая причина! Я растерял все, с чем срастилось сердце. От меня, явно или тайно, отвернулись все любимые мною люди. Этот разрыв ничему не поможет. Меня не любят. Меня не ждут. У меня нет будущего. Я могу сказать цельнее и ближе к действительности: весь мир, из которого я вышел, все, что есть женственного, исключено для меня. <...>

Я вернулся в понедельник совершенно разбитый; воскресенье колыхалось за мной; его уносили от меня, и я даже не знал, как крикнуть, как попросить о смягчении моей участи. На пустой, полуденной улице, возле парикмахерской встречаю Когена. В день моего отсутствия пришло ко мне приглашение его посетить его... Um ihren

²⁵⁸ Борис Пастернак. *Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве*, с. 77—78.

freundlichen Besuch bittet Ihr Professor Herm(ann) Cohen. Я, конечно, извиняюсь. Длинный разговор. Между прочим расспросы, что я думаю делать... Россия, еврей, приложение труда, экстерном, юрист. Недоумение: «Отчего же мне не остаться в Германии и не сделать философской карьеры (доцентуры), раз у меня все данные на это?»

Шура, мне хочется прямо внушить тебе — в каком я сейчас замешательстве. Что ты не понимал связи государства и самосознания или интеграла и реальности — это не останавливало меня; что этого не понимали Анис<имов> и Станевич — тоже нет; и что Сережа <Дурьин> видел в моих занятиях шаг назад — также мало.

Но Ида, Жоня, Лена!.. Ты не читай собственных имен! Это — ты должен понять! Это не интеграл! Я оборвал свои занятия. Я не знаю философии. Если я бросаю ее, то ничуть не надеясь этим вернуть себе утерянную связь! Но я гнушаюсь тем трудом, которого не знает, не замечает, в котором не нуждается женственность. Так я брожу сейчас — и мне так горько-горько. И так дики мне мои Когенианцы. И хуже всего я знаю, что Коген исключает все, что действительно Бог, — так я не нахожу нигде опоры: перед собой мне стыдно — те же, кого я люблю, и не знают, что мне нужна их помощь²⁵⁹.

Но ни влечение к философии, достигшее степени «платоновского Эроса» на выступлениях в когеновском семинаре, ни разрыв с философией не были у Пастернака «однократными» актами. Скорее — их следует порознь рассматривать как волнообразное движение, со своими приливами и отливами. Приведенный фрагмент из «Охранной грамоты» вместе с письмом к Штиху позволяют полнее рассмотреть причины смены одной волны другою и, более того, увидеть за внешне спонтанным решением, едва ли не импульсивным капризом, — своеобразную, трезвую логику. Сколь ни сильны жалобы Бориса на непонимание родных и друзей, не приходится сомневаться в том, что на решение отклонить предложенный Когеном сценарий повлиял не только этот фактор, и даже не коренные у Пастернака «сомнения в личном избранничестве»²⁶⁰, — но и оценка реального положения вещей в марбургской жизни, заставлявшая со скепсисом отнестись к рисуемым Когеном перспективам. Ведь Пастернак очутился в Марбурге в минуту не только наивысшей международной славы, но и накануне крутого упадка марбургской школы. Симптомы кризиса были им замечены сразу по прибытии — недаром в эпистолярных портретах Когена, которыми заполнены первые письма домой, промелькнула почувство-

²⁵⁹ Письмо к А.Л. Штиху от 17 июля 1912 г., *ЛК*, с. 67—68.

²⁶⁰ «Вассерманова реакция» (1914), Борис Пастернак. *Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве*, с. 121.

ванная поэтом «горечь». Пастернаку не могло не уясниться, что источником горечи у уходящего на пенсию профессора была не просто недостаточность признания, но и забота о судьбе своего детища — основанного им направления, забота о судьбе философской кафедры. На глазах Пастернака произошел конфликт вокруг диссертации Гавронского, любимого ученика Когена. История эта должна была быть в деталях известной Борису, поскольку в Марбурге с Гавронским он встречался едва ли не каждый день. Неизвестно, мог ли он знать о том, что провалу Гавронского предшествовали острые разногласия между соискателем и Наторпом по поводу диссертации²⁶¹, фактически приведшие известного своим взрывчатым, бескомпромиссным характером Когена к полному одиночеству в противостоянии со всем остальным факультетом²⁶², — к противостоянию, совершенно отравившему атмосферу перед празднованием юбилея философа. Но он не мог не знать, как оценивалось происшедшее самим Когеном²⁶³ и его ближайшими коллегами по кафедре: как «трагедия», «катастрофа»²⁶⁴, угроза существованию школы²⁶⁵. Действительно, нападки на Гавронского со стороны представителей естественно-научных дисциплин вызваны были их стремлением нанести удар по кафедре философии²⁶⁶. И очередной удар по ней не замедлил явиться. 10 июля, всего за несколько дней до разговора Пастернака с Когеном, факультет отверг предложение Когена и Наторпа о назначении Кассирера на освобождающееся место и рекомендовал две кандидатуры, каждая из

²⁶¹ 15 мая 1912 г. Николай Гартман писал Хаймзету: «Übrigens wird es Sie amüsieren zu hören, dass Gawronsky u. Natorp in hellem Kampf liegen über die Habilitationsschrift die ersterer eingereicht hat. Und zwar das nicht wegen irgendeiner hinterweltlichen, mathematischen Speculation, sondern wegen des grundlegenden Idealismus-Gedankens. Gawronsky ist nämlich etwas auf die Seite des Realismus gerückt. Und Cohen stimmt ihm zu. Wohl mehr um der Person als um der Sache willen». — *Nicolai Hartmann und Heinz Heimsoeth im Briefwechsel*. S. 110.

²⁶² Ср. там же, с. 113 и 115; письма Гартмана от 30 мая и 9 июня.

²⁶³ История с Гавронским продолжала волновать старого философа спустя долгое время после выхода в отставку. «Aber etwas Bitterkeit wegen des Fehlschlagens seines Lieblingsgedankens (Gawronskys Habilitation) ist eben doch in ihm zurückgeblieben», — сообщает Гартман в марте 1913 г. См.: *Nicolai Hartmann und Heinz Heimsoeth im Briefwechsel*. S. 151.

²⁶⁴ *Ibid.*, S. 113, 115.

²⁶⁵ «Die «Marburger Schule» ist inzwischen ja in sehr ernster Gefahr aufzuflogen. Die Fakultät hat die Habilitation Gawronski's glatt abgewiesen, u. die Stimmung, die dabei gegen uns zutage trat, lässt für die nun bevorstehende Beratung über den Nachfolger alles fürchten». — Письмо Наторпа Альберту Герланду от 10 июня 1912 г. См.: Helmut Holzhey. *Cohen und Natorp*. B. 2, S. 411.

²⁶⁶ Ulrich Sieg. *Aufstieg und Niedergang des Marburger Neukantianismus. Die Geschichte einer philosophischen Schulgemeinschaft*, S. 360—361.

которых была воспринята как несовместимая с традициями марбургской школы²⁶⁷

Все это воочию показывало, как немного стал значить всемирно известный ученый у себя в университете, а следовательно, и сколь относительным весом обладают его практические предложения. Между тем разговор вращался как раз вокруг вопросов практических — уже хотя бы потому, что высокая оценка докладов Пастернака дана была Когеном еще до этой беседы и получила выражение в приглашении на дом (которым Борис так и не сумел воспользоваться). О том, что обсуждались вопросы делового характера (шансы на работу в России), видно по фразе Пастернака, процитированной в письме к Штиху: «Между прочим расспросы, что я думаю делать... Россия, еврей, приложение труда, экстерном, юрист», — в ответ на которую Коген и предложил остаться в Германии. Понимать цитату следует таким образом: не осмеливаясь прямо объявить Когену свое решение бросить философию, Борис ссылается на специфические условия российской жизни, не допускавшие занятия евреями академических постов и не оставлявшие для него после завершения университета никакой карьеры, кроме как в области юриспруденции. Конечно, Бориса могло задевать уже само низведение контакта с «полубогом» на такие земные темы. Однако разговор вообще начинал принимать характер, ставивший его в неловкое по отношению к собеседнику положение.

Дело в том, что глава марбургской философской школы был борцом за подъем еврейского самосознания и за предоставление равноправия евреям как в самой Германии, так и за ее пределами. В отличие от ряда своих коллег еврейского происхождения (Гуссерль, Нельсон, Зиммель и т.д.)²⁶⁸, он активно выступал против антисемитизма²⁶⁹. Будучи прекрасным знатоком Библии и Талмуда, он обращался к религиозно-философской традиции еврейства в своих лекциях и книгах, а с начала XX в. стал одним из курато-

²⁶⁷ Ulrich Sieg, *op. cit.*, S. 363—364.

²⁶⁸ «As a Jewish professor he was almost unique in identifying himself publicly with Judaism». — F.H. Heinemann, «Jewish Contributions to German Philosophy (1755—1933)», *Leo Baeck Institute Year Book IX* (1964), p. 168; Eva Jospe, «Hermann Cohen's Judaism: A Reassessment», *Judaism*, No. 100 (Vol. 25, No.4), Fall 1976, p. 463.

²⁶⁹ Борьба эта доходила у него, по свидетельству современников, до «фанатизма». См.: T. Cassirer. *Mein Leben mit Ernst Cassirer*, S. 91; W. Kinkel. *H. Cohen. Eine Einführung in sein Werk* (Stuttgart: Strecker & Schruder, 1924), S. 54. «Cohen always felt painfully encircled by enmity. He was occasionally accused by his closest associates of paranoia about anti-Semitism». — пишет Стивен Шварцшильд (Steven S. Schwarzschild, «'Germanism and Judaism' — Hermann Cohen's Normative Paradigm of the German-Jewish Symbiosis», *Jews and Germans from 1860 to 1933: The Problematic Symbiosis*. Ed. by David Bronsen (Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1979), p. 137).

ров созданного в Берлине Института еврейских исследований и начал работать над религиозно-философскими проблемами иудаизма. В Марбурге он собрал вокруг себя студентов-евреев, интересовавшихся, наряду с чисто философскими, также и вопросами религиозными²⁷⁰. Исследователь когеновского творчества замечает: «Never before in the history of thought have philosophy and Judaism come so close»²⁷¹. Пастернак и его родители хорошо знали об этой стороне Когена еще до Марбурга; отсюда шутки Л.О. Пастернака по поводу «пейсы Когена»²⁷². Тема эта приобрела неожиданную остроту, когда Борис попытался устроить встречу отца с Когеном для написания портрета последнего и согласие было дано только после того, как Когена убедили в том, что Л.О. Пастернак является «настоящим евреем». Для Бориса такая постановка вопроса показалась унижительной. Он писал отцу 18 июня 1912 г.:

Поступай как знаешь, я нарочно рассказал тебе все дословно и беспристрастно. Меня же, признаться, не очень склоняет к тому, чтобы ты приехал из-за этого: что-то мне во всем этом несимпатично. Он прав: ни ты, ни я — мы не евреи; хотя мы не только добровольно и без всякой тени мученичества несем все, на что нас обязывает это счастье (меня, например, невозможность заработка на основ<ании> только того факультета, который дорог мне), не только несем, но я буду нести и считаю избавление от этого низостью; но нисколько от этого мне не ближе еврейство²⁷³.

Замечательно, что, расходясь с Когеном в еврейском вопросе, Борис тем не менее считает нужным и в этом письме продекларировать неприемлемость для себя и для родителей того, что вызывало особенную ярость у Когена, — перехода в христианство. По словам Гавронского, «There was one group of people whom Cohen could not tolerate: the converted Jews; he never even shook hands with them»²⁷⁴. Хорошо известно, сколь распространенным среди российского еврейства был такой формальный переход в христианство с

²⁷⁰ Ulrich Sieg. *Aufstieg und Niedergang des Marburger Neukantianismus. Die Geschichte einer philosophischen Schulgemeinschaft*, S. 258.

²⁷¹ William Kluback. *Hermann Cohen: The Challenge of a Religion of Reason* (Chico, Calif.: Scholars Press, 1984), p. 1. См. также: Ulrich Sieg, *op. cit.*, S. 146—157.

²⁷² См. письмо Б. Пастернака домой от 17 мая 1912 г., *ПК*, с. 58.

²⁷³ Там же, с. 63.

²⁷⁴ Dimitry Gawronsky, «Ernst Cassirer: His Life and His Work», in: *The Philosophy of Ernst Cassirer*, p. 8. Ср.: Th. E. Willey. *Back to Kant: The Revival of Kantianism in German Social and Historical Thought, 1860—1914* (Detroit: Wayne State University Press, 1978), p. 105.

целью получения гражданских прав. К примеру, в 1911 г. в Финляндии крестился по епископо-методистскому вероисповеданию Осип Манделъштам, чтобы поступить в Петербургский университет²⁷⁵. В 1912 г. по конфессиональным убеждениям принял православие философ С.Л. Франк²⁷⁶. Большинство русских студентов, учившихся в заграничных университетах, было выходцами из черты оседлости, вынужденными искать высшего образования вне России из-за процентной нормы, введенной в 1887 г.²⁷⁷ Поскольку среди них значительной была доля вовлеченных в революционную деятельность (как, например, Дмитрий Гавронский), на прусское правительство оказывалось давление с целью ограничения доступа этого контингента в германские университеты и вопрос о еврейских студентах из России стал накануне Первой мировой войны предметом острой дискуссии в Германии²⁷⁸. Таким образом, принятие когеновского сценария не гарантировало бы уютной жизни поэту.

Как бы то ни было, можно полагать, что до поездки в Марбург Пастернаку не приходилось непосредственно сталкиваться со столь обнаженной и страстной постановкой вопросов еврейского самосознания, как у Когена. В отзывах современников о философе постоянно проводилась параллель между ним и ветхозаветными пророками. В вышедшем к его юбилею в Берлине сборнике на еврейские темы его называли «вдохновенным провозвестником учения пророков и научных борцов за вечные истины иудаизма»²⁷⁹. Бенцион Келлерман заявлял, что логику Канта Коген «улучшил», тогда как этику его он «обосновал»²⁸⁰. Но именно в этике больше

²⁷⁵ Лазарь Флейшман, «Накануне поэзии: Марбург в жизни и в *Охранной грамоте* Пастернака», *Pasternak-Studien. I. Beiträge zum Internationalen Pasternak-Kongress 1991 in Marburg*, S. 69. См. также в настоящем издании.

²⁷⁶ «Материалы к биографии С.Л. Франка», *Вопросы философии*, 1992, № 3, с. 128—130.

²⁷⁷ В 1912—1913 гг. число обучавшихся в немецких университетах и политехниках русских евреев достигло 2500 человек, причем среди них философия была второй по популярности дисциплиной после медицины. См: Jack Wertheimer, «The "Ausländerfrage" at Institutions of Higher Learning: A Controversy Over Russian-Jewish Students in Imperial Germany», *Leo Baeck Institute Year Book XXVII* (1982), p. 189—190.

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ Ср.: А.З. Штейнберг, «Герман Коген как воспитатель (1842—1918)», *Еврейская мысль. Научно-литературный сборник*. Т. 1 (Пг.: Кадима, 1922), с. 129. «Огромный ум и сердце пророка» выделяет в нем Д.О. Гавронский в выше цитированном портрете своего учителя — см.: Dimitry Gawronsky, «Ernst Cassirer: His Life and His Work», p. 6.

²⁸⁰ Benzion Kellermann, «Die philosophische Begründung des Judentums», *Judaica. Festschrift zu Hermann Cohens siebzigstem Geburtstag* (Berlin: Verlag von Bruno Cassirer, 1912), S. 90.

всего проявился еврейский характер философии Когена²⁸¹; он сделал этику тем, к чему стремились пророки, но чему они не сумели дать логического выражения: бесконечной задачей, выполнения которой требовала идея божества²⁸². Келлерману вторит А. Коральник: «Право, как принцип мира и личная ответственность человека, — вот краеугольный камень, “миф” еврейства. Оно и есть основание философии Германа Когена. Коген сделал в отношении к Канту то же, что Маймонид по отношению к Аристотелю; он влил в кантовские формы иудаистическое содержание»²⁸³. В парадоксальной переключке с этими оценками Г. В. Флоровский, усмотрев «всеобщую мобилизацию всех рационалистических сил» в Европе, поставил знак равенства между этим, пугавшим его, «ренессансом рационализма» в трудах Когена и Гуссерля и воздействием традиций еврейской мысли с ее «законническим духом»²⁸⁴.

К середине 1910-х годов в творчестве Когена определился ранее казавшийся немислимим для его русских поклонников и оппонентов переход от «научной философии» к «философии религиозной»²⁸⁵. В рецензии на книжку А. Гурлянда *Герман Коген и его философское обоснование еврейства* (Пг., 1915) С. Л. Франк говорил: «Коген — единственный, кажется, оригинальный немецкий мыслитель современности, непосредственно связующий философию с богословием, и его религиозно-философское учение есть во всяком случае самое интересное создание современной немецкой религиозной философии. Замечательно, что этот единственный оригинальный продукт религиозно-философской мысли современной Германии состоит в прямолинейном и смелом требовании реформы религии в духе последовательного этического рационализма»²⁸⁶.

²⁸¹ Ср.: «There cannot be any doubt that his *Ethics* forms the centre of his system and of his thought and that here his Jewish contribution is evident». — F.H. Heine mann, «Jewish Contributions to German Philosophy (1755—1933)», *Leo Baeck Institute Year Book IX* (1964), p. 172. (Автор был учеником Когена в Марбурге с 1907 г.)

²⁸² Benzion Kellermann, *op. cit.*, S. 92—95.

²⁸³ А. Коральник, «Пафос разума. О Германе Когене», *Русская Мысль*, 1914, июнь, 3-я пагин., с. 32—33.

²⁸⁴ Георгий Флоровский, «Хитрость разума», *Исход к Востоку. Предчувствия и свершения. Утверждения евразийцев* (София, 1921), с. 35—36.

²⁸⁵ О соотношении этического учения Когена и его религиозно-философских трудов см. письмо Наторпа к Когену от 31 декабря 1915 г. в кн.: Helmut Holzhey. *Cohen und Natorp*. Band 2, S. 444—445; Eva Jospe, «Hermann Cohen's Judaism: A Reassessment», p. 469—470.

²⁸⁶ С. Франк, «Религиозная философия Когена», *Русская Мысль*, 1915, декабрь, 3-я пагин., с. 29. Ср. также: Давид Койген, «Платоно-Кантовский иудаизм. К характеристике религиозно-философского учения Германа Когена», *Еврейский Мир*. Кн. 2/3. 1910, с. 19—41 (см. также статью его в сборнике: *Тео-*

Характерно, что этот аспект когеновского учения оставался целиком вне сферы интересов Пастернака-студента. Подобно тому как в России он был в стороне от религиозно-философских исканий православных мыслителей, так его оставили равнодушным и религиозно-философские сочинения Германа Когена. Весной 1914 г. Коген предпринял поездку в Россию; по свидетельству печати, «темой своих лекций, ради которых и предпринята поездка, он избрал еврейскую религию»²⁸⁷. Он прочел в Москве, однако, доклады не только об «Этическом содержании еврейской религии» (1 мая), но и (3 мая) о «научной философии»²⁸⁸. Выступления его в России пользовались шумным успехом: «...когда Россию посетил чужеземный гость, один из руководителей современного немецкого идеализма, Герман Коген, то на его немецкие лекции народ, можно сказать, повалил валом, и приемы ему были оказаны восторженные», — вспоминал Б. В. Яковенко²⁸⁹. И однако Коген был расстроен тем, что никто из старых его знакомцев по Марбургу (кроме Сеземана и Ланца) не проявил интереса к его визиту²⁹⁰. Уклонил-

религиозные и практические вопросы еврейской жизни, СПб., 1911); М. Н. Шварц, «Герман Коген, как философ иудаизма», *Еврейский мир. Ежегодник на 1939 год* (Париж, 1939), с. 77—98; Silvain Zac. *La philosophie religieuse de Hermann Cohen. Avant-propos de Paul Ricoeur* (Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1984); Ben Zion Kellermann, «Die religionsphilosophische Bedeutung Hermann Cohens», *Neue Jüdische Monatshefte*, II. Jg., Heft 15/16, 10/25. Mai 1918, S. 369—374; Nathan Rotenstreich, «Hermann Cohen: Judaism in the Context of German Philosophy», in: *Jewish Response to German Culture. From the Enlightenment to the Second World War*. Ed. by Yehuda Reinharz and Walter Schatzberg (Hannover and London: University Press of New England, 1985), p. 51—63.

²⁸⁷ А. Кратов. «К приезду Германа Когена», *Заветы*, 1914, № 5 (май), 3-я пагин., с. 41. Ср.: «Несколько недель тому назад проф. Герман Коген сказал мне в беседе, что он собирается в Россию, чтобы прочесть там цикл лекций о философии еврейства. Это сообщение меня как-то сразу удивило. Для чего семидесятилетнему старику, кабинетному ученому, человеку чистого интеллекта, чуждому всякого тщеславия и снобизма, ехать в Россию, да еще в такое время? Но я скоро понял, в чем дело. Старого философа потянуло в Россию не простое любопытство, не искание впечатлений или популярности, а глубокое душевное стремление утешить и ободрить упавших духом братьев своих, братьев по вере и по крови. Маститый еврейский мыслитель счел своим долгом поведать России и русскому еврейству, в чем смысл и назначение, и жизненная сила еврейства». — А. Коральник, «Пафос разума. О Германе Когене», с. 30—31.

²⁸⁸ «Хроника Москвы», *Еврейское Студенчество. Двухнедельный журнал, посвященный интересам еврейской молодежи* (Москва), № 3/4, 1 мая 1914, с. 49. Ср.: «Общая хроника», *здесь же*. См. также газ. *Новь*, 1 мая 1914.

²⁸⁹ Б. Яковенко. «О положении и задачах философии в России», *Северные Записки*, 1915, январь, с. 225.

²⁹⁰ См. его письмо к Наторпу от 30 июня 1914 г. — Helmut Holzhey. *Cohen und Natort*. Band 2, S. 427.

ся от встречи с ним и Пастернак. К тому времени поэт далеко ушел от философских занятий студенческих лет, а буквально в те дни он был вовлечен в разбирательство скандала между футуристическим альманахом *Руконог*, в котором он стал одним из ведущих участников, и делегацией *Первого Журнала Русских Футуристов* (Маяковский, Шершеневич и Большаков).

С годами у Пастернака усиливалось амбивалентное отношение к этическому учению Когена. В «Охранной грамоте» рассыпаны скрытые аллюзии на него. В то время как постулат о единстве человечества, о том, что этика порождает человека и только в отношении к другому раскрывается человеческое в личности, оставались близки ему на протяжении всей его жизни, а положение в «Охранной грамоте» об этической основе художественного творчества или истолкование своего собственного поколения и искусства ренессансной Италии как «нравственного бунта» можно рассматривать как отдаленные отзвуки чтений Когена, — марбургские главки первой автобиографии заставляют прийти к выводу, что такие существенные стороны когеновского учения, как апофеоз государства или апология социализма, к 30-м годам утрачивали в глазах поэта абсолютную правоту. Отсюда язвительные выпады там против «стадности», наиболее отчетливое выражение получившие намного позднее, в «Докторе Живаго».

Остается неясным, до какой степени знакомой Пастернаку была третья часть когеновской системы — его эстетика. Накануне отъезда Леонида Осиповича в Германию и предполагаемой его встречи с Когеном в Марбурге Борис советует отцу: «Если хочешь, взгляни в его Эстетику, кот<орая> у меня в шкафу на верхней полке сзади»²⁹¹. Как указывают публикаторы в комментарии, речь идет о книге *Kants Begründung der Ästhetik* (1889). По-видимому, это была вообще единственная книга Когена в домашней библиотеке Пастернаков. В то время как на нее имеются ссылки в студенческих его конспектах, ни там, ни в письмах его нет каких бы то ни было упоминаний двухтомной *Ästhetik des reinen Gefühls* — монографии Когена, вышедшей как раз накануне приезда Пастернака в Марбург. Такое умолчание само по себе симптоматично. Казалось бы, атмосфера «платоновского Эроса» должна была бы возбудить жгучее любопытство со стороны страстного неопита к только что обнародованной третьей части когеновской системы. Но этого не произошло. Новая книга Когена у его учеников и поклонников вызвала смущение и неловкость. Резко отрицательно отнесся к ней (особенно ко второму тому) Хаймзет. Он писал Гартману:

²⁹¹ Письмо от 18 июня 1912 г., *ЛК*, с. 63.

Inzwischen ist die Ästhetik hierangetroffen. Ich las zuerst die ersten 100 Seiten, u. fand manches drin, was mich interessiert; besonders die Bemerkungen, die Cohens Stellung zur Romantik charakterisieren. Dann ging ich aufs geratewohl in den 2ten Band hinein, u. las den Teil ueber die bildende Kunst durch. Aber das ist furchtbar. Mir war für Tage die Lust an Büchern überhaupt verdorben. Und *dies* Buch wieder in die Hand zu nehmen, werde ich sicher erst in Jahren den Mut finden! Das hätte nicht sein sollen. Die persönlich-beschränkten, in allen kunstwissensch. u. kunstgeschichtl. Fragen blutig laienhaften «gesammelten Bemerkungen» eines deutschen Professors klassizistischer Observanz, vorgetragen im Stil eines Weltpredigers... Grade der Stil gefiel mir in der Einleitung des ersten Bandes, hier aber ist er unerträglich u. ärgerniserregend. Die wenig wissenschaftliche Beschränkung, Vorsicht, Bescheidenheit, bei einem Manne, der kein Wort so häufig im Munde führt u. daraus ein Lebenskriterium machen will. Haben Sie in Musik und Literatur hineingesehen? Ich wage es nicht mehr²⁹².

Не отличалось от этого, по существу, и мнение Гартмана:

Über Cohens unselige Ästhetik haben Sie sehr recht. Es ist furchtbar schwer, Cohen selbst etwas darüber zu sagen. Und doch muss man es. Ich weiss nicht, was ich da tun werde. Natorp ist auch nicht froh über das Buch²⁹³.

Последняя фраза в приведенной цитате объясняет, почему Наторп в различных своих выступлениях о Когене избегал подробного анализа его эстетики. О расхождениях между ними во взглядах на искусство он рассказал позднее в своей брошюре²⁹⁴. Про настороженно-сдержанное отношение «марбуржцев» к новому труду Когена Пастернак мог узнать сразу по прибытии — хотя бы от Гавронского, который находился в Марбурге, когда Коген в последний раз давал семинар по этой части своей системы²⁹⁵. По старой книге Когена 1889 г. поэт должен был знать, сколь решительно расходились его собственные вкусы и пристрастия (сильное увлечение модернизмом со школьных лет) от взглядов Когена, в

²⁹² Nicolai Hartmann und Heinz Heimsoeth im Briefwechsel, S. 97 (письмо от 20 марта 1912 г.).

²⁹³ *Ibid.*, S. 100; письмо от 28 марта 1912 г.

²⁹⁴ Paul Natorp. *Hermann Cohen als Mensch, Lehrer und Forscher* (Marburg: N.G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung (G. Braun), 1918) (*Marburger Akademische Reden*. Nr. 39), S. 10—11.

²⁹⁵ В зимний семестр 1909/10 года. См.: Ulrich Sieg. *Aufstieg und Niedergang des Marburger Neukantianismus. Die Geschichte einer philosophischen Schulgemeinschaft*, S. 197.

значительной мере опиравшегося на эстетические теории XVIII в. Скептическое отношение к эстетике Когена, несомненно, сыграло свою роль в выкристаллизовавшемся у Пастернака к концу пребывания в Марбурге общем охлаждении философией и в решении отойти от нее.

Негативные впечатления от Марбурга резко усилились у Пастернака, когда он узнал о помпезном уличном празднестве, назначенном на 25 июля, — о факельном шествии в честь Когена. По этому поводу он писал А.Л.Штиху 17 июля: «Подумай, какая пошлость: Fackelzug для Когена. И дернула же меня нелегкая на все это. <...> Сегодня же поехал бы в Москву. Но хочу получить Abgangszeugnis для родителей. Еще недели 2—3 осталось»²⁹⁶. Об обстоятельствах устройства этой демонстрации и об отношении к ней профессуры рассказывает письмо Гартмана Хаймзету от 7 августа:

Ich habe von Cohen selbst aus der letzten Zeit einen höchst unangenehmen Eindruck. Ich hätte ihn doch früher nicht für so eitel gehalten, wie ich es jetzt habe sehen müssen. Und wie sehr er das im stillen selbst empfindet, sieht man daran, dass er uns anderen gegenüber beständig Entschuldigungsgründe für sein Verhalten vorbrachte. Ob er an diese selbst glaubte, weiss ich nicht zu sagen. Am stärksten zeigte sich das bei dem Fackelzug. Die Studentenschaft bot ihm an — natürlich bestimmt durch eine verschwindende Minorität. Manche von uns rieten ihm ab. Er nahm ihn aber doch an. Seine Rede, die er bei dieser Gelegenheit aus dem Fenster seiner Wohnung nach der Strasse hinab hielt, war sehr gut und nationalistisch; trotzdem hat die Ganze Sache manchem die Stimmung verdorben. Und wie es bei der Fakultät aufgenommen wird, ist doch klar. Schücking und Rade hatten ihm sehr ernstlich abgeraten²⁹⁷.

Отмеченный Гартманом «национально-патриотический» пафос в речи Когена сочетался с пронзительной тревогой по поводу симптомов утраты философией престижа в германской академической жизни. Он говорил:

Aber meine lieben Kommilitonen, Ihre Darbringung geht hinaus über alles Persönliche; sie darf ich in allgemeiner Bedeutung würdigen, sie gilt nicht nur dem alten Lehrer, sondern der Lehre, die man mit dem Namen unserer alten Stadt zu schmücken sich gewöhnt hat. Mehr noch aber ist Ihre Darbringung eine Huldigung der Philosophie überhaupt, die in Gefahr kommt, an deutschen Universitäten ein Aschenbrödel zu werden. Ihr

²⁹⁶ ПК, с. 69.

²⁹⁷ Nicolai Hartmann und Heinz Heimsoeth im Briefwechsel, S. 125.

Flammenzauber leuchtet dagegen wie ein Protest aus altem deutschen Geiste. Denn bei aller Ehrfurcht, in der wir gewohnt sind, zu den Wissenschaften der universitas litterarum aufzublicken, dürfen wir doch sagen, dass wir Lehrer der Philosophie im Mittelpunkte des deutschen Geistes stehen und schaffen. Es ist eine alte historische Einsicht, dass der deutsche Geist seinem Schwerpunkt hat in der deutschen Philosophie, wie sie der Kardinal von Cues erneuerte und wie sie in dem Weisen von Königsberg ihren Gipfel erreicht hat. Wir leben der Zuversicht, dass alle Kämpfe, die der Philosophie jetzt noch bevorstehen mögen, aus der Gesinnung des deutschen Geistes zum Siege geführt werden. Wer an den deutschen Geist glaubt, der glaubt an die Philosophie, die der deutsche Geist zur Vollendung geführt hat. Lassen Sie uns auch für unsere liebe Universität, die erste Gründung des neuen deutsche Geistes, hoffen, dass es der Philosophie beschieden sein möge, den deutschen Geist hochzuhalten in echter nationaler Gesinnung. Unsere alte Universität, unsere alma mater Philippina, crescat, floreat in aeternum. Hoch, Hoch, Hoch!²⁹⁸

Эту ноту «тревоги за философию» Пастернак отмечает в рассказе о Когене в «Охранной грамоте», ссылаясь на его прощальные слова «о верности большой философии, сказанные университету так, что по скамьям, где было много молодых слушательниц, замелькали носовые платки». Подразумевается здесь последняя лекция когеновского семинара по этике, состоявшаяся 1 августа. Темой занятия была «верность». Присутствовавший на этой лекции Наторп вспоминает:

In lebhafter Erinnerung ist mir die letzte Vorlesung, die er vor seiner Übersiedelung nach Berlin drüben im Auditorium maximum, das bis auf den letzten Platz gefüllt war, gehalten hat. Er blieb ganz in seinem Sachzusammenhang, er behandelte das Kapitel der Tugendlehre, das gerade an der Reihe war. Kein Wort berührte, unmittelbar und gewollt, das, was uns alle, die wir da sassen, in dieser Stunde einzig bewegte: den Abschied. Und doch war jedes Wort so gesprochen, dass es auf den Augenblick, auf unsere innere Stellung zu ihm, seine zu uns, eben in dieser Abschiedsstunde, Anwendung litt. Er sprach von der Treue. Das war ganz unbeabsichtigt, es floss von selbst so aus seiner Seele in die unsre, weil beide in dieser Stunde eben so bewegt waren, so bewegt sein müssen. Er lebte in seiner Sache, seine Sache in ihm. Darum, wenn je einer Kants hohe Forderung erfüllt hat, dass man nicht Philosophie sondern Philosophieren lehren müsse, so er²⁹⁹.

²⁹⁸ «Rede anlässlich des am 25. Juli 1912 dargebrachten Fackelzuges». in: Hermann Cohen. *Schriften zur Philosophie und Zeitgeschichte*. 2. Band (Berlin: Akademie-Verlag, 1928), S. 471—472; Ulrich Sieg. *Aufstieg und Niedergang des Marburger Neokantianismus. Die Geschichte einer philosophischen Schulgemeinschaft*, S. 363.

²⁹⁹ Paul Natort. *Hermann Cohen als Mensch, Lehrer und Forscher*, S. 7—8.

Детальная запись лекции приведена в письме отцу одного из слушателей, Х. Книттермайера, стоявшего во главе студенческого движения в поддержку Когена в университете³⁰⁰. Вот каким выглядело в его версии это прощальное обращение философа к аудитории:

Was waren die letzten Worte, die Hermann Cohen von seinem Katheder herunter sprach und mit denen er zugleich seinen warmen Dank an die Hörer übermitteln wollte?

«Behalten Sie für Ihr Leben die Philosophie lieb! Behalten Sie die Philosophie lieb! Lieb! Ja, wahrhaftig lieb! Keine Macht auf Erden greift so ans Innerste des menschlichen Herzens wie die Philosophie! Die Philosophie ist nicht bloss die Königin der Wissenschaften; nicht nur die Natur und den Staat und die Kunst in ihrer Allheit macht sie sich dienstbar. Ihre Macht greift auch ans Menschenherz, ans einzelne, sie ist uns auch eine Tugendlehre. Die Tugend geht auf die Allheit, aber sie hängt an dem Menschen, an dem lebendigen Menschen».

Упоминание последней лекции Когена с ее призывом быть верными большой философии как бы предназначено в «Охранной грамоте» оттенить «измену» автора. С этим можно сопоставить пастернаковский мотив «любви как перехода в новую веру» в первой автобиографии, а с другой стороны — обоснование «неверности» в переписке с другом 1911 г.: «Ты говоришь о “неверности”. Знаешь, зимой я случайно сказал: петь — это беспрерывно изменять себе»³⁰¹. Решение о разрыве с философией и отказ от нее во имя «пения» (искусства) получили поддержку Леонида Осиповича, который 23 июля навестил сына в Марбурге и присутствовал на лекции Когена³⁰². Его приезд восстановил душевное равновесие у Бориса. «У меня золотой отец, совершенно не испорченный тем, что ему уж не 18 лет, — писал он другу. — Подумай, когда мне такие вещи Коген говорил, другой бы приводил доводы здравого смысла и т.д., а он вместо этого соглашался со мной: тебе, говорит, надо все это стряхнуть, ты уже душевно сам на себя не похож, отправляйся al piacere в литературную богему или к черту, но не стать же тебе в самом деле этим синтетическим жидом, за тридевять земель отстоящим от сумерек и легенд искусства... etc... etc... “Мы

³⁰⁰ Helmut Holzhey. «Hermann Cohens Weggang aus Marburg. Ein Brief Hinrich Knittermeyers», *Neue Zürcher Zeitung*, 21. März 1971, S. 49—50.

³⁰¹ Елена Пастернак, «Борис Пастернак и Александр Штих». *Россия. Russia*, № 8 (1993), с. 212 (письмо к Штиху от 28 мая 1911 г.).

³⁰² ЛК, с. 73. Ср. также письмо Л.О. Пастернака к П.Д. Эттингеру, *Леонид Осипович Пастернак. 1862—1945. Каталог выставки* (М.: Советский художник, 1979), с. [13].

спелись с тобой”, — пишет он мне! А?!»³⁰³ Вдвоем они совершили поездку в Кассель, где осматривали картинную галерею. Поездка эта оставила неизгладимое впечатление как на художника, своему «перерождению» от увиденного в музее посвятившего несколько страниц в изданной спустя десять лет книге о Рембрандте³⁰⁴, так и на сына. Она как бы окончательно освободила поэта от магической власти Когена над ним: «Вообще Кассель — редкая галерея. Там столько вдохновляющей живописи. Рембрандт — это ряд сдач перед каким-то осаждающим потоком. Он не в силах обороняться. Орган тоже — допущенная стихия. Коген — уже совершенно, раз навсегда — прошлое для меня»³⁰⁵. На следующий же день после Касселя он принимает предложение родителей о путешествии в Италию, а заодно срочно, как бы сгорая от нетерпения, выписывает из Москвы целую гирлянду символистских стихов: второй том Блока, *Cor Ardens* Вяч. Иванова, *Пути и перепутья* Брюсова и два стихотворных тома Сологуба. В день отъезда в Венецию он клянется, что бросит философию навсегда³⁰⁶.

И все же следующий год проходит не только под знаком философии, но и — в соответствии с летним предсказанием Бориса — под знаком марбургской философии. «Неверность» оказалась менее радикальной, чем он того ожидал. Марбургская школа продолжала оставаться для него осязаемым фактором и после возвращения в Москву. Борису должны были быть известны — хотя бы в самых общих чертах — перипетии начавшейся летом ожесточенной борьбы вокруг освобождавшегося места на кафедре. Еще до отъезда его из Марбурга стало известно, что совет факультета рекомендовал заполнить вакансию, в течение многих лет занятую признанным в мире авторитетом в области истории философии и систематической философии, специалистом по экспериментальной психологии. В свете многолетней борьбы Когена против психологистических течений в логике эта рекомендация воспринималась как прямая пощечина марбургской школе. Рекомендация эта была принята вследствие нажима представителей естественно-научных кафедр, то есть удар по Когену пришел с той самой стороны — со стороны математического естествознания, — в опоре на которую складывалось его учение о логике. Наступление экспериментальной философии происходило в масштабах всей Германии и отра-

³⁰³ Письмо к А.Л. Штиху от 3 августа 1912 г., *ПК*, с. 71.

³⁰⁴ Академик Л.О. Пастернак. *Рембрандт и еврейство в его творчестве* (Берлин: Издательство С.Д. Зальцман, 1923), с. 14; Лазарь Флейшман. «Накануне поэзии: Марбург в жизни и в *Охранной грамоте* Пастернака», S. 71.; см. также в настоящем издании.

³⁰⁵ Письмо Штиху от 25 июля 1912 г., *ПК*, с. 70.

³⁰⁶ Письмо к А.Л. Штиху от 3 августа 1912 г., *там же*, с. 71.

жало новые веяния в академической среде, вызванные убедительными успехами экспериментально-психологических лабораторий и общего повышения научного статуса психологии с конца XIX в.³⁰⁷

В этом плане ясно, что и проведение «факельного шествия», и прощальные слова Когена в университете были попыткой предотвратить нежелательное развитие событий. Осенью, уже после того как Коген перебрался в Берлин, борьба вокруг назначения на кафедру психолога-экспериментатора, приват-доцента из Страсбурга Эриха Енша, достигла беспрецедентных масштабов. С резким публичным протестом против этого решения выступил Наторп³⁰⁸, который доказывал, что экспериментальная психология не ближе стоит к философии, чем любая другая естественно-научная или гуманитарная дисциплина, и что существует гораздо лучший кандидат — Эрнст Кассирер, пригласив которого марбургская школа имела бы шанс удержать и упрочить завоеванное ею положение в мире науки. После утверждения кандидатуры Енша министерством в конце декабря 1912 г. Риккерт, Ойкен, Гуссерль, Наторп, Риль и Виндельбанд заявили протест против замещения философских кафедр психологами-экспериментаторами; протест этот подписали 106 философов Германии³⁰⁹.

Отношение психологии и философии было предметом оживленных дебатов и в Москве. Неразрывную их связь утверждал Г.И. Челпанов в своей публичной лекции при переходе в Московский университет. Он говорил:

Исследование отдельных областей психических явлений может находиться в руках кого угодно, но *система* психологии должна находиться в руках психологов-философов; конечные нити психологии должны оставаться в руках психологов-философов.

Из этого следует, что психология не должна отрешаться от философии; напротив, она должна стать в более тесную связь с ней. Другими словами, психология должна оставаться философской наукой, ибо ее связь с философией естественна и необходима³¹⁰.

³⁰⁷ Ulrich Sieg. *Aufstieg und Niedergang des Marburger Neukantianismus. Die Geschichte einer philosophischen Schulgemeinschaft*. S. 357.

³⁰⁸ P. Natorp. «Das akademische Erbe Hermann Cohens», *Frankfurter Zeitung*, Nr. 283, Morgenblatt, 12. Oktober 1912.

³⁰⁹ См.: «Erklärung», *Logos*, Band IV, 1913, S. 115—116. См. также: Helmut Holzhey. *Cohen und Natorp*. Band 2, S. 519—521; Ulrich Sieg. *Aufstieg und Niedergang des Marburger Neukantianismus. Die Geschichte einer philosophischen Schulgemeinschaft*, S. 365—366.

³¹⁰ Г. Челпанов, «Об отношении психологии к философии», *Вопросы Философии и Психологии*. 1907, кн. IV (89), сентябрь—октябрь, с. 322. Сходную позицию занимал Шпет, говоривший, что «психология с метафизикой останут-

При этом Челпанов предлагал не закреплять психологические исследования в рамках существующих дисциплинарных кафедр (будь то философия или естественные науки), а предоставить психологии самостоятельный статус. Появление в последнюю четверть века новых областей ее (психология экспериментальная, психология детского возраста, педагогическая психология, этнологическая психология, зоопсихология, патологическая психология) диктовало, по его словам, учреждение автономной университетской кафедры (или института) психологии. Он заявлял: «Психология же не должна быть ни частью философии, ни частью психиатрии или биологии, а должна быть совершенно самостоятельной наукой»³¹¹. Такой Психологический институт и был им создан в Москве в 1912 г.

Реферат «О предмете и методе психологии» по книге Наторпа *Einleitung in die Psychologie*³¹² — единственная из пастернаковских работ философского периода, дошедшая до нас в сравнительно стройном и полном виде; все другие тексты отличаются разной степенью фрагментарности³¹³. Подготовлен он был явно в поряд-

ся навсегда родными сестрами, поскольку метафизика, ставя себе целью познание реального, должна опираться на эмпирический фундамент, а психология, даже устанавливающая абстрактные отношения, должна извлекать их из конкретно реального». — Г Шпетт, «Один путь психологии и куда он ведет», *Философский сборник. Льву Михайловичу Лопатину к тридцатилетию научно-педагогической деятельности от Московского Психологического Общества. 1881—1911* (М., 1912), с. 247.

³¹¹ Г. Челпанов, «О положении психологии в русских университетах. Доклад, читанный в заседании Московского Психологического Общества 10-го марта 1912 г.», *Вопросы Философии и Психологии*, 1912, кн. IV (114), сентябрь—октябрь, с. 222.

³¹² Paul Natorp. *Einleitung in Psychologie nach Kritischer Methode* (Freiburg i. Breisgau: J.C.B. Mohr (P. Siebeck), 1888). Пользуемся случаем, чтобы исправить наше прежнее утверждение о том, что Пастернак опирался в этом докладе на издание 1912 г.: Paul Natorp. *Allgemeine Psychologie nach kritischer Methode* (Tübingen: J.C.B. Mohr (P. Siebeck), 1912). См.: Lazar Fleishman. *Boris Pasternak. The Poet and His Politics* (Cambridge: Harvard University Press, 1990), p. 35—36; Лазарь Флейшман, «Накануне поэзии: Марбург в жизни и в *Охранной грамоте Пастернака*», S. 72 (и в настоящем издании). Университетские бумаги не предоставляют доказательства этому; наоборот, все материалы, которые можно рассматривать в качестве предварительных набросков его, скорее относятся к зиме 1911—1912 г. (т.е. ко времени, предшествующему появлению книги Наторпа 1912 г.)

³¹³ Реферат этот был впервые опубликован в 1979 г. — «Борис Пастернак о предмете и методе психологии». Комментарий С.Г Геллерштейна, *Slavica Hierosolymitana. Slavic Studies of the Hebrew University*. Vol. IV (Jerusalem, 1979), p. 274—285. См. также: Б.Л. Пастернак, «О предмете и методе философии», *Вопросы философии*, 1988, № 8, с. 95—105.

ке выполнения учебного задания — для одного из курсов в Московском университете. Определить точное время прочтения реферата затруднительно. С.Г. Геллерштейн и Е.Б. Пастернак полагают, что он был написан осенью 1911 г.³¹⁴; в таком случае доклад следует приурочить к «пропедевтическому курсу» по психологии, читавшемуся Челпановым в том году. Нам кажется предпочтительней более поздняя датировка — зима 1912—1913 гг., когда Челпанов вел спецкурс по психологии (входивший в число основных курсов программы философского отделения): в этом контексте доклад Пастернака выглядит более уместным. Но очевидно, что «Введение в психологию по критическому методу» Наторпа поэт прочел задолго перед тем — может быть даже, в первый раз в ходе работы над рефератом о Юме (весна 1910 г.)³¹⁵ или, что является более вероятным, в 1910—1911 гг., когда в ходе занятий в шпетовском курсе по логике исторической науки он обратился к новейшим трудам немецкой мысли по логике и психологии. Как бы то ни было, весь период философских увлечений окрашен у него рассуждениями о психологии, психологизме и поэтическом творчестве. Поскольку занимающие Бориса понятия и категории философского языка непосредственно проникают в ткань художественных размышлений, не приходится удивляться тому, что письмо Пастернака к Штиху (май 1911 г.) о «лиризме», содержавшее в себе косвенную автохарактеристику молодого поэта, заключало «предостерегающее» замечание, направленное на размежевание «лиризма» с «психологизмом»; замечание это более чем естественно в устах усердного читателя Когена и Гуссерля. В письме говорится: «...ты настоящий лирик, с совершенно ясной способностью участвовать в широком недосыгаемом горизонте лирического поля как элемент его; т.е. что говоря о себе, ты указываешь в сторону; ясно, что тебе дано писать о переживании своем... и это не будет “психологизм”»³¹⁶. То, что такое противопоставление «лиризма» и «психологизма» выросло из штудирования новейших философских сочинений, подтверждает и остальной текст письма, рассказывающий о недавнем споре в дружеском кругу по поводу новейших теорий психологии искусства:

Я думаю, что и ты, Шура, разделяешь мою неприязнь к таким теориям, которые думают углубить рефлексию об искусстве анализом

³¹⁴ С.Г. Геллерштейн, «Предисловие к публикации», *Вопросы философии*, 1988, № 8, с. 96; Е. Пастернак. *Борис Пастернак. Материалы для биографии*, с. 149.

³¹⁵ Во всяком случае, уже в бумагах, относящихся к работе над Юмом, мелькает «реконструкция субъективности».

³¹⁶ Елена Пастернак, «Борис Пастернак и Александр Штих», *Россия. Russia*, № 8 (1993), с. 211.

отдельных «содержательных» данных его материи и совершенно упускают из виду, что (даже) уже и самое искание таких «углубляющих» положений проистекает из смутного чутья, что центр искусства лежит не в созданном и не создателе, а в великом методе творчества вообще (в его идее)...

Так вот, я говорил, что терпеть не могу, когда ассоциативная психология, которую надлежит кроить, напускает на себя вид портного³¹⁷.

В пастернаковских записях, связанных с проблематикой курсов 1910—1912 гг. по логике и психологии, ощутима скептическая настороженность по отношению к «экспериментальной психологии». Таковую реакцию на свой курс предвидел, как мы помним, сам Челпанов, отметивший склонность своего ученика к чрезмерной абстрактности мысли³¹⁸. Исходя из дихотомии субъективного и объективного, поэт относит «психологию» безраздельно к первому классу, а искусство (или, иначе говоря, «единство эстетического сознания») — к противоположному классу «объективных явлений». Хотя, по его словам, искусство преследует «психологическую живость» и имеет дело с тем же материалом и той же задачей, что и психология («извлечь из обыденного сознания субъективность во всей ее живой невозможности»), ошибочно думать, что оно психологично по существу. Будучи «психологичнее психологии», оно избегает того противоречия, на котором последняя основана: оно способно из такого материала субъективности сделать объективные выводы метафизического характера. Искусство приводит к «проблеме», к «систематическому постулату», а это, по Пастернаку, означает, что у него есть свой предмет, в то время как у психологии, дисциплины «субъективной», своего предмета нет и быть не может; она — «беспредметна»³¹⁹.

³¹⁷ Елена Пастернак. «Борис Пастернак и Александр Штих», *Россия. Russia*, № 8 (1993), с. 212.

³¹⁸ См. цитированное выше письмо Пастернака к А.О. Фрейденоберг, *Переписка с Ольгой Фрейденоберг*, с. 37

³¹⁹ Набрасывая летом 1912 г. «работы о законах мышления как о категории динамического предмета» (об этих набросках, упомянутых, надо полагать, в беседе с Кассирером 4 июля, поэт писал Штиху в письме от 11 июля 1912 г., см.: *ЛК*, с. 67) и находя в этике область, где «предметная сторона мышления» «наиболее строга и классична», Пастернак дает и свое определение того, чем является «предмет»: он «носит на себе родовые черты объективных построений: тенденцию и логическую возможность следовать ей. Это и есть диалектическое свойство проблемы. Постоянством задачи держится предмет. Предмет становится проблемой тогда, когда из предварительного единства, в котором он был отмечен как функция, — он переходит в иную стадию: когда функция требует разложения на свой особый типический ряд: тогда предмет становится принципом системы: все предметы. — системы в зачатке — в этом

Отрицая наличие собственного, специфического предмета у психологии, Пастернак резко расходился с тем, что он слышал на университетских занятиях в Москве. Для учителя его, Челпанова, заявлявшего, что «эмпирическая психология, как наука о душевных явлениях, необходимо приводит к философскому учению о душе или к философии духа»³²⁰, не было и тени сомнения в наличии у психологии своего собственного предмета. Определял он его — вслед за Вундтом — таким образом:

<...> одно и то же содержание может быть то предметом естествознания, то предметом психологии, в зависимости от того, с какой группой представлений оно находится в связи. Из этого становится ясным, в чем заключается предмет психологии в отличие от предмета естествознания. Предмет психологии, поскольку это, по крайней мере, касается представлений и ощущений, тот же, что и предмет естествознания, с той разницей, что он мыслится с отличной точки зрения. Точка же зрения становится отличной вследствие того, что к тому или другому ощущению примышляется представление нашего «я»³²¹.

К концу XIX в. психология оказалась на перепутье. С одной стороны, она определяла себя в контексте естественных наук; с другой — тяготела к гуманитарным. Полемически нарекая психологию чисто субъективной дисциплиной, Пастернак совершенно игнорировал теории «объективной психологии» и, в частности, учение В.М. Бехтерева, устранявшее самонаблюдение и сосредоточивавшееся на изучении объективных фактов и данных как «продукта нервно-психической деятельности»³²². Зато, в парадоксальной солидаризации с такими «объективными» теориями, «субъективный» характер психологического исследования аттестуется в пастернаковских заметках лета 1912 г. как явление безусловно ущербное.

Работа над рефератом по Наторпу привела к явному корректированию взгляда Пастернака в вопросе о том, есть ли «предмет» у

их логическая судьба — и это значит: все предметы — проблемы. То есть — предметом ничего не кончается, (ведь предмет ждет еще его системы) за предметами следуют проблемы».

³²⁰ Проф. Г.И. Челпанов. *Психология. Основной курс, читанный в Московском университете в 1908—9 г.* Под редакцией студентов Г.О. Гордона и Н.А. Рыбникова. [Ч. 1.] (М., 1909), с. 17

³²¹ Г. Челпанов, «О предмете психологии», *Вопросы Философии и Психологии*, 1908, кн. III (98), май—июнь, с. 237; Проф. Г.И. Челпанов. *Психология. Основной курс, читанный в Московском университете в 1908—9 г.*, с. 28.

³²² Семен Грузенберг. *Очерки современной русской философии. Опыт характеристики современных тенденций русской философии* (СПб.: Издание К.Н. Гульбинского, 1911), с. 78.

психологии, и к усложнению взгляда на «субъективное». Конечно, сейчас речь идет не об «ассоциативной» психологии, напускающей на себя «вид портного», а о строяемой Наторпом психологии «философской». С другой стороны, психология для Пастернака на сей раз освобождена от приписанной ей прежде функции антипода искусства. И все же самый существенный сдвиг в реферате по сравнению с прежними заметками состоит в другом. Вслед за Наторпом, Пастернак отказывается от жесткого противопоставления сферы субъективности и сферы объективности. Вместо него, как известно, Наторп ввел чисто методическое противопоставление функции «объективизации» и функции «субъективизации». Тем самым прежний дуализм и разнородность физического и психического разрешаются в противопоставление *направлений* «плюса» и «минуса» в познании³²³. В этом Наторп сходил с феноменологией Гуссерля³²⁴, и факт этот не мог укрыться от внимания Пастернака, впервые обратившегося к «Логическим исследованиям» Гуссерля и его статье «Философия как строгая наука» еще до поездки в Марбург³²⁵. Пастернак подчеркивает в своем реферате, что оригинальность Наторпа — не в трактовке того, что является «предметом» психологии, а в том, что устанавливается как ее «метод». Как известно, отличие метода психологии от метода всех других — «объективных» — наук, по Наторпу, состоит в том, что в то время как те «конструируют» свой собственный объект, психология «реконструирует» его, постигая самое субъективность в объективных построениях³²⁶. Если для объективирующего познания целью является установление всеобщего и закономерного, то она ставит вопрос о содержании переживания в его абсолютной конкретности и идет, отправляясь от ло-

³²³ Paul Natorp. *Einleitung in die Psychologie nach kritischer Methode* (Freiburg i. B.: Akademische Verlagsbuchhandlung von J.C.B. Mohr, 1888), S. 104—106; Paul Natorp. *Allgemeine Psychologie nach kritischer Methode*. I. Buch. *Objekt und Methode der Psychologie* (Tübingen: Verlag von J.C.B. Mohr, 1912), S. 71; Ernst Cassirer, «Paul Natorp. 24. Januar 1854 — 17. August 1924», *Kant-Studien*, Band 30, Heft 3/4 (1925), S. 284—285.

³²⁴ См. об этом: Iso Kern. *Husserl und Kant. Eine Untersuchung über Husserls Verhältnis zu Kant und zum Neukantianismus* (Den Haag: Martinus Nijhoff, 1964) (*Phaenomenologica*. 16), S. 328; Winrich de Schmidt. *Psychologie und Transzendentalphilosophie. Zur Psychologie-Rezeption bei Hermann Cohen und Paul Natorp* (Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1976) (*Abhandlung zur Philosophie, Psychologie und Pädagogik*, Band 105), S. 158—159.

³²⁵ Е. Пастернак. *Борис Пастернак. Материалы к биографии*, с. 149.

³²⁶ Первая формулировка этой идеи дана Наторпом в статье: «Über objective und subjective Begründung der Erkenntnis», *Philosophische Monatshefte*, 23 (1887), S. 257—286. См. также: Paul Natorp. *Philosophie. Ihr Problem und ihre Probleme. Einführung in den kritischen Idealismus* (Göttingen: Vanderboeck & Ruprecht, 1911), S. 151—153.

гических основоположений, к высшей, чем они, ступени — к его раскрытию, к субъективному. Субъективности нет в чистом виде, заявляет Пастернак вслед за Наторпом; она — в объектах, и, соответственно, метод психологии обращен не к субъективности, а к объектам. Объектом психологических объяснений должны стать самые формы объективности³²⁷. Вот почему методом психологии является не конструирование, а реконструкция.

Такая постановка вопроса означала существенное расширение проблематики марбургского направления, первоначально провозгласившего своей исключительной целью объективное обоснование наличного научного знания³²⁸. Обратившись летом 1912 г. к размышлениям о «законах мышления как о категории динамического предмета» и вернувшись к теме отношения психологии и искусства, Пастернак оказывался лицом к лицу с темой, которая оставалась неразработанной в системе Когена. В *Логике чистого познания* Коген выдвинул понимание психологии как дисциплины философской, исследующей культурное единство трех областей сознания (научного сознания, нравственности и искусства)³²⁹. В то время как эти области имеют дело каждая со своим объектом, говорит Коген, только психология исключительным своим содержанием имеет субъекта, то есть единство человеческой культуры³³⁰. Но завершить свою систему добавлением к вышедшим частям — логике, этике и эстетике — четвертой, психологии, ему не удалось. Занятия философией иудаизма отодвинули работу по психологии в сторону. Один из последних русских учеников Когена Матвей Каган, сообщая о его планах вести летом 1918 г. в Берлине курс по психологии, писал: «Он умер в разгаре своей работы, оставив незаконченными большое исследование о религии и психологию. <...> Сознание этой потери углубится еще при мысли, что как раз в области психологии и религии он больше всего расходился с другим учителем марбургской школы, П. Наторпом»³³¹. Ясно в этом

³²⁷ *Вопросы философии*, 1988, № 8, с. 105.

³²⁸ Ulrich Sieg. *Aufstieg und Niedergang des Marburger Neukantianismus. Die Geschichte einer philosophischen Schulgemeinschaft*, S. 413—414.

³²⁹ Hermann Cohen. *Logik der reinen Erkenntnis*, S. 15. «Man kann zweifeln, ob eine solche Wissenschaft "Psychologie" zu nennen wäre», — замечает по этому поводу В. Моог. См.: Willy Moog. *Die deutsche Philosophie des 20. Jahrhunderts in ihren Hauptrichtungen und ihren Grundproblemen* (Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke, 1922), S. 221.

³³⁰ Hermann Cohen. *Logik der reinen Erkenntnis*, S. 16.

³³¹ М. Каган, «Герман Коген (4 июля 1842 г. — 4 апреля 1918 г.)», *Научные известия*. Сб. II (М., 1922), с. 10. Об отрицательном отношении Когена к развитой Наторпом концепции «всеобщей психологии» как теории сознания см.: Wolfgang Marx, «Die philosophische Entwicklung Paul Natorps im Hinblick auf das System Hermann Cohens», *Zeitschrift für philosophische Forschung*. Band XVIII

свете, что обращение к трудам Наторпа по психологии, обозначившим, как это стало ясно после выхода его книги 1912 г., крутой поворот автора к построению собственной системы, было вызвано у Пастернака не одним только «сведением счетов» с «ассоциативной психологией», но и необходимостью дойти до конца в усвоении научных позиций марбургской школы. Это придает особую остроту его философским занятиям последнего университетского года, и видеть в нем, вопреки пастернаковским декларациям, следует, конечно, не столько разрыв с философией во имя поэзии, сколько тесное переплетение и симбиоз философии и поэзии. Действительно, первый абзац в тезисах доклада «Символизм и бессмертие»:

Чувство бессмертия сопровождает пережитое, когда в субъективности мы пытаемся видеть несколько не принадлежность личности, но свойство, принадлежащее качеству вообще. (Субъективность — категориальный признак качества, в ней выражается логическая непроницаемость качества, взятого самостоятельно.)³³² —

невозможно понять вне контекста пастернаковских размышлений по поводу работ Наторпа и Гуссерля. Хотя до нас дошли лишь тезисы доклада, но текст его частично поддается реконструкции из набросков³³³, в студенческих бумагах перемежающихся с рассуждениями о психологизме, психологии и искусстве. Этот доклад, зачитанный в «молодом Мусагете» 10 февраля 1913 г., был первым вообще публичным литературным выступлением Пастернака. Интересные детали сообщает заметка, сделанная Сергеем Дурылиным в 1930 г. по прочтении «Охранной грамоты»:

В 1912—1913 гг., в зиму эту, <Борис> прочел у Крахта, в «Молодом Мусагете», реферат «Лирика и бессмертие», на котором был Э.К. Метнер. «В общем и целом» — никто ничего не понял, и на меня смотрели капельку косо (я устроил чтение): «Борис Леонидыч-де, конечно, очень культурный человек, и в Марбурге жывал, но... но все-таки при чем тут «лирика и бессмертие»?» Было и действительно что-

(1964), S. 497 (см. также перепечатку этой статьи в сб.: *Materialien zur Neukantianismus-Diskussion*. Hrsg. von Hans-Ludwig Ollig (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1987) (*Wege der Forschung*, Band 637), S. 82).

³³² О «свободных качествах», «качествах без предметов» Пастернак говорил еще в 1910 г. См.: Борис Пастернак. *Письма к Ольге Фрейденберг*, с. 14—15 (письмо от 23 июля 1910 г.).

³³³ Некоторые из них опубликованы в издании: Борис Пастернак. *Об искусстве*. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве, с. 243—246.

то очень сложно: перекиданы какие-то неокантианские мостки от «лирики» к «бессмертию», и по этим хрупким мосткам Боря шагал с краской на лице от величайшего смущения, с надменным «лирическим волнением»³³⁴, несомненно — *своим*, пастернаковским, но шагал походкой гносеологизирующего Андрея Белого, заслушавшегося «Поэмы экстаза» Скрябина. <...> Не помню «прений». Да и были ли они? Если и были, то «кто-то что-то сказал», не более. И реферат был очень длинен. С перерывом.

Так узнала впервые Пастернака группа людей из «старого» «Мусагета» и «молодой» «Мусагет». Стихов же Бори и даже того, что он их пишет, решительно никто не знал до «Лирики». Он никогда и нигде их не читал³³⁵.

Наиболее важный и самый развернутый документ, характеризующий отношение Бориса Пастернака к марбургской школе, да и его философские позиции данного периода в целом, — это, конечно, не дошедшее до нас дипломное сочинение его «Теоретическая философия Германа Когена». Над ним он работал с февраля 1913 г.³³⁶ — т.е. начало работы над ним совпадает с выступлением «Символизм и бессмертие». Заглавие сочинения вторило известной статье Б.В. Яковенко, помещенной в первом томе русского *Логоса*. Но в то время как у Яковенко обсуждение было целиком сведено к логике Когена, можно быть уверенным, что Пастернак уделил не меньшее внимание и Когеновой этике: характер занятий марбургского лета служит тому порукой. Вообще едва ли будет слишком рискованным утверждать, что утраченное дипломное сочинение в большей или меньшей мере представляло из себя сводку марбургских рефератов и опиралось на подготовительные материалы к ним — на те самые материалы, которые опубликованы в нашей книге *Boris Pasternaks Lehrjahre*. Таким образом, перед нами вырисовываются общие контуры содержания утраченного дипломного сочинения.

Но если — хотя бы и в такой гипотетической форме — мы можем себе обрисовать «финал» философского этапа у Пастернака, то с такой же степенью гадательности и определенности мы можем установить и «начало» — не «ученичества», а самостоятельной,

³³⁴ Этот термин стал своего рода паролем в кружке «Лирика». См. упоминание его в статье С. Дурьлина «О лирическом волнении. Заметка по поводу одной книги <Ю. Анисимов, *Обитель*>», *Труды и Дни*, 1913, № 1/2, с. 111—115 и в статье С. Боброва «О лирической теме», помещенной там же.

³³⁵ С.Н. Дурьлин. *В своем углу. Из старых записей* (М.: Московский рабочий, 1991), с. 304. Ср.: Е. Пастернак. *Борис Пастернак. Материалы для биографии*, с. 176—178.

³³⁶ Е. Пастернак. *Цит. соч.*, с. 179.

интенсивной работы будущего поэта в философской сфере. Общий характер его философских позиций кристаллизовался уже к концу первого (т.е. 1909—1910 академического) года на факультете. Решающим фактором здесь стали два весенних курса — курс Челпанова по логике и семинар Шпета по теоретической философии Юма, особенно второй: не случайно, что темой семинарского сочинения поэт избрал именно то, что составляло самую сердцевину шпетовского анализа Юма, а именно: «Психологический скептицизм Юма». Самый выбор в следующем году другого шпетовского курса — «Логика исторической науки», как и его содержание, — отражая сильное тяготение студента к молодому преподавателю, имел, однако, и другие важные последствия: во-первых, в колебаниях между циклом *исторических* и циклом *теоретических* (философских) дисциплин поэт, по-видимому, все более открывал в себе склонность ко вторым; а во-вторых, шпетовский курс более других способствовал формированию отношения Пастернака к новейшим философским течениям. Проявилось это прежде всего в его твердом выборе «научной философии», или, как предлагал характеризовать ее Шпет, — философского *знания*, в противоположность апелляции к философии как «мудрости»³³⁷. Указывая, что «философия как чистое знание» есть «дитя Европы», порождение дохристианской, «античной языческой Европы», Шпет добавлял: «Моментом зарождения философии как знания, философии в понимании и в смысле чистой европейской мысли, нужно считать тот момент, когда эта *мысль* впервые направила свой рефлектирующий взор на *самое же мысль*»³³⁸. Такой «рефлектирующий» взор обусловил центральное место логики в кругу философских дисциплин. В той же статье (отразившей движение автора к герменевтике) Шпет говорил:

<...> углубленный философский анализ «слова» в его идеальной внутренней форме покажет нам, что такое слово, логическое слово, выполняет в познании многообразные функции. Оно называет предмет (номинативная функция), оно обозначает в содержании значение или смысл (семасиологическая функция), оно устанавливает его в его форме (предикативная функция). Далее, слово в своей развернутой форме есть предложение или положение, в свернутой — понятие. Довольно уже этих примеров, чтобы увидеть, из чего складывается область логических форм. Философия, как строгое знание, выделяет

³³⁷ Ср. обсуждение Шпетом этого противопоставления в статье «Мудрость или разум?», *Мысль и Слово. Философский ежегодник, издаваемый под ред. Г. Шпета*. I (М., Издание Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1917), с. 1—69.

³³⁸ Там же, с. 5—6

из себя логику, как особую науку, которая имеет дело с названными формами и которая, следовательно, изучает слово именно как *grün-scipium cognoscendi*. Сама логика идет еще дальше: познание, как переживание, тогда только становится наукой и знанием, когда оно выражается в слове. Оно изучает слово, как выражение познания. <...> Логика и призывается философией для проверки и установления путей, способов и методов нашего выражения истины. Логика, таким образом, контролирует самое философию, когда последняя приступает к изложению и изображению усматриваемого ею в ее анализе сущного знания. И логика есть конечная инстанция, так как и свои собственные «выражения» она может проверить сама же. <...> Не нужно, однако, представлять себе дело так, как если бы «логика» была изобретена философией *ad hoc*, только для проверки себя и для контроля. Значение логики несравненно шире и принципиально. Она накладывает такую сильную печать на все наше знание, что для нас слова: знание и логическое знание существенно оказываются синонимами³³⁹.

Прослушанный Пастернаком курс по логике исторических наук был важной вехой в философском развитии Шпета, которого вопросы логики и методологии исторических наук занимали с первых лет в киевском семинарии Челпанова. Курс опирался на работы современных западных историков и теоретиков исторической науки (обсуждавшиеся в свете появившейся в 1896 и 1904 гг. переведенной на русский язык монографии Риккерта «Границы естественно-исторического образования понятий») и на изучение докантовских работ XVIII в. Отыскивая момент возникновения взгляда на историю как на философскую проблему, Шпет отверг мнение о «неисторичности» XVIII века, с господствовавшими тогда в философии течениями эмпиризма и рационализма. По Шпету, именно в рационалистической школе Вольфа³⁴⁰ и происходит зарождение логики исторического метода, выделение исторического исследования из эстетики и перевод его в рамки логического познания. Первым построением логики исторической науки, давшим «критику исторического разума задолго до критики чистого разума», являются, согласно Шпету, работы философа, теолога и филолога Мартина Хладениуса (1710—1759), особенно книга *Allgemeine Geschichtswissenschaft, worinnen der Grund zu einer neuen Einsicht*

³³⁹ Мысль и Слово. Философский ежегодник, издаваемый под ред. Г. Шпета. I (М.: Издание Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1917), с. 44—45.

³⁴⁰ Напомним, что имя Вольфа приведено в марбургских главах «Охранной грамоты».

in allen Arten der Gelehrkeit gelegt wird (Leipzig, 1752)³⁴¹. В шпетовском курсе значительное место занял анализ аксиологической интерпретации специфического метода исторической науки, выдвинутой в трудах Риккерта и других представителей баденской школы³⁴². В противовес «баденцам» Шпет заявлял, что критическая философия Канта не только не способствовала решению теоретической проблемы истории, но, напротив, прямо препятствовала включению ее в круг теоретических проблем философии, и возвел зарождение философии истории к учению Шеллинга, следовавшего рационализму XVIII в. в его понимании истории как осуществления разума в действительности³⁴³.

Из всех эмпирических наук именно истории, в глазах Шпета, принадлежала руководящая роль, как «образцу совершенного познания конкретного в его неограниченной полноте»³⁴⁴. Содержание шпетовского курса, очевидно, не сводилось к обоснованию научного метода истории в качестве равноправной составной части философской логики (наряду с методами естественных наук, рассмотренными в марбургском неокантианстве). Будучи убежден, что «нигде так ясно не обнаруживается значение и роль логики в познании действительности, как в исторической науке. История как

³⁴¹ В развернутом виде анализ трудов Хладениуса Шпет дал в позднее опубликованных статьях и монографии *История как проблема логики. Критические и методологические исследования*. Часть 1. *Материалы* (М.: 1916), защищенной в качестве магистерской диссертации 9 мая 1916 г. См.: *Русская философия: философия как специальность в России*. Вып. 2. *Справочно-информационное издание* (М.: Институт научной информации по общественным наукам, 1992), с. 56. Хладениусу посвящены с. 257—302 указанной книги Шпета; см. также: Г. Шпет, «Первый опыт логики исторических наук (К истории рационализма XVIII века)», *Вопросы Философии и Психологии*, 1915, кн. 128 (III), май—июнь, с. 378—438. Шпет был, кажется, первым в XX в., кто вписал Хладениуса в заново понятый историко-философский контекст. Ср.: Hans Müller. *Johann Martin Chladenius (1710—1759). Ein Beitrag zur Geschichte der Geisteswissenschaften, besonders der historischen Methodik* (Berlin, 1917) (*Historische Studien*. Veröffentlicht von Emil Ebering. Heft 134); Christoph Friedrich. *Sprache und Geschichte. Untersuchungen zur Hermeneutik von Johann Martin Chladenius* (Meisenheim am Glan: Verlag Anton Hain, 1978) (*Studien zur Wissenschaftstheorie*. Hrsg. von A. Diemer. Band 13).

³⁴² Ср.: А.А. Митюшин, «Из архива Густава Шпета: вопросы исторического познания и полемика с Баденской школой», *Вопросы истории естествознания и техники*, 1988, № 3, с. 114—128.

³⁴³ См. гл. 5 книги Шпета; ср.: Г. Челпанов, <Рец.> «Г. Шпет, «История как проблема логики. Ч. 1. Материалы», М., 1916», *Вопросы Философии и Психологии*, 1916, кн. 134 (IV), сентябрь—октябрь, с. 316—324.

³⁴⁴ Г.Г. Шпет, «История как предмет логики» (1917), *Историко-философский ежегодник '88* (М.: Наука, 1988), с. 299; впервые опубли.: *Научные известия*. Сб. 2. *Философия. Литература. Искусство* (М., 1922), с. 1—35.

наука знает только один источник познания — слово»³⁴⁵, Шпет приходил к выводу, что теорией познания для исторической науки оказывается герменевтика³⁴⁶. Можно полагать, что прослушанный Пастернаком курс был ранним проявлением движения Шпета (через усвоение феноменологии Гуссерля) к герменевтике³⁴⁷.

В пастернаковских тетрадях представлены отрывистые записи, прямо относящиеся к «историософской» и историографической части шпетовского курса³⁴⁸. Но центральное место для Пастернака в рамках этого курса приобрели занятия именно теоретическими проблемами логики, трансцендентальная, чистая логика. Обсуждение природы объективного научного познания дало толчок к постановке проблемы субъективности и к рассмотрению психологии как дающей «чистую», неискаженную субъективность. Здесь и лежал центр философских чтений Пастернака. В явной связи с учебой у Шпета в 1910—1911 гг. он знакомится с работами Риккерта, Наторпа, Гуссерля и Когена. Конечно, было бы преувеличением возлагать только на Шпета ответственность за пробуждение горячего интереса поэта к логике и теории познания. Сходные импульсы шли, разумеется, и со стороны Челпанова, курсы которого по логике и психологии Пастернак проходил тогда же, в первые два года своего обучения на философском отделении. Но не приходится сомневаться, что у Шпета эти западные работы подвергались несравненно более основательному и углубленному анализу, чем в общих, «пропедевтических» курсах Челпанова, посещенных Пастернаком.

Чем больше мы узнаем о философском этапе в жизни Пастернака, тем яснее для нас становится фундаментальная роль занятий философской наукой в становлении его как поэта. «Философские» аллюзии, реминисценции, термины постоянно всплывают в пас-

³⁴⁵ *Историко-философский ежегодник '88*, с. 302.

³⁴⁶ *Там же*, с. 317.

³⁴⁷ См.: Г.Г. Шпет, «Шпет (Статья для энциклопедического словаря «Гранат»)» (1929), *Начала*, № 1 (1992), с. 50—51; А.А. Митюшин, «О том, как “делается” история русской философии (Комментарий к статье “Шпет”», *там же*, с. 52—54. См. также: Alexander Haardt. *Husserl in Russland. Phaenomenologie der Sprache und Kunst bei Gustav Špet und Aleksej Losev* (München: Wilhelm Fink Verlag, 1992); «Шпет в Геттингене». Публикация, предисловие и комментарии И. Чубарова, *Логос*, 1992, № 3, с. 243—263. Ср.: И.В. Купреева, «Тема “История как проблема логики” в философии Шпета», *Шпетовские чтения в Томске* (Томск: Издательство Томского университета, 1992), с. 80—83; А.Н. Яшук, «Проблема истории в философском творчестве Г.Г. Шпета», *там же*, с. 83—85.

³⁴⁸ Так, там присутствуют отсылки к Людвигу Вахлеру, Лампрехту, Ранке, равно как и к трактатам XVIII в. — к Вольфу, Томазиусу, Бирлингу, Хладениусу и др.

тернаковской ранней прозе и поэзии. Еще более существенно, что самая ткань пастернаковского мышления, как она проявляется в его художественном творчестве, пропитана философской рефлексией, на какие бы — даже, казалось бы, далекие от философии — темы он ни писал. Несколько, пусть кажущихся случайными, примеров показывают, сколь органически жили уроки философии в поэтическом сознании Пастернака. Появление странного имени Койнониевич в ранних прозаических набросках — если искать корней его греческой этимологии, — конечно, прямая отсылка к диалогу Платона «Софист». Противопоставление метафоры по сходству метафоре по смежности (с ее «чертой принудительности и душевного драматизма») в «Вассермановой реакции» (1914) может быть далеким отзвуком критики теории абстракций в книге «Понятие субстанции и понятие функции» Эрнста Кассирера, в которой функциональная связь — принадлежность к ряду, создающая отношение необходимости, — противопоставлена родовым представлениям сходства или тождества³⁴⁹. Проведенное в «Детстве Люверс» (1918) изображение процесса формирования понятий и роли слова в этом процессе прямо вырастает из размышлений поэта пред-марбургской и марбургской поры. Упоминание «двусмысленности» слова «субъективность» в «Черном бокале» (1914) неразрывно связано со штудированием психологии Наторпа. В свете трудов Когена, Наторпа и Кассирера могут быть поняты многие трудные места — рассуждения на этические и гносеологические темы — «Охранной грамоты». Но не менее существенным при этом является то, что, оперируя понятийным аппаратом изученных философских трудов, Пастернак нигде и никогда не следует за ними в главном. В своей последней, высшей сущности мышление его всегда оставалось независимым и оригинальным.

Замечательная особенность философских бумаг Пастернака (в частности, тех, которые приближаются по времени к марбургской поездке или относятся к ней) — присутствие сильного «лирического» начала, случаи «переливания» конспекта философского источника, казалось бы, в высшей степени отвлеченного по своей тематике и языку, — в глубоко интимные пастернаковские пассажи, прямо подводящие к тогдашним или позднейшим его размышлениям на философско-поэтические темы. Органичность таких внезапных «прорывов чисто-пастернаковского начала» в добросовестно-скрупулезном изложении чужих теоретических работ, когда Пастернак просто не может совладать с наплывом мыслей, вызванных чтением источника, не может не волновать исследователей

³⁴⁹ Ernst Cassirer. *Substanzbegriff und Funktionsbegriff. Untersuchungen über die Grundfragen der Erkenntniskritik* (Berlin: Verlag von Bruno Cassirer, 1910). S. 19—20.

Пастернака. Чисто философское содержание сохранившихся и опубликованных нами записей, конечно, не представляет сейчас никакого открытия вне изучения пастернаковской биографии. Но в становлении Пастернака как поэта и мыслителя эти высказывания сохраняют историческое значение и непреходящий интерес. Перед нами — не документы, свидетельствующие о «влиянии» того или иного философа или той или другой философской школы, а именно работа по изучению, освоению, овладению. В них постоянно ощутимы два голоса: голос ведомого книгами и мыслями добросовестного, поглощенного в науку ученика — и голос страстно спорящего, подхватывающего идею собеседника, погруженного в поиски ответа на возбужденные чтением вопросы. Поражает занятая студентом позиция «на равных» (вместо раболепного следования авторитету) — возражения, сопоставления, сталкивание приводимых мнений, выбор между ними. Здесь не просто удачная мимикрия (даже если сам Пастернак в письмах 1912 г. пренебрежительно определял собственные философские занятия именно этим термином), но вчитывание и вычитывание, обнаружение в изучаемых источниках соответствий, переключек и ответов на сокровенные размышления поэта. Это не просто «дневник» студенческих занятий философией, но дневник духовных устремлений поэта. Он раз и навсегда заставляет отвергнуть предположения о прозелитизме, об «ученичестве» Пастернака в философских занятиях университетских лет.

ИСТОРИЯ «ЦЕНТРИФУГИ» *

Изучение раннего Пастернака ставит исследователя перед рядом трудных проблем, группирующихся вокруг поэтического самоопределения Пастернака внутри «Центрифуги». Несмотря на то что общая характеристика «Центрифуги» и ее продукции содержится в книге В. Маркова¹, ряд звеньев истории группы остается неясным.

Отличительной особенностью «Центрифуги» было ограничение ее деятельности издательской областью — в противовес разнообразным «карнавальным» формам, использованным кубо- и эгофутуристами. Поэтому в первую очередь приходится говорить об издательстве и инициативном ядре внутри него². С этой точки зрения история «Центрифуги» включает в себя как реализованную продукцию, так и нереализованную. Обширный материал для анализа нереализованных планов «Центрифуги» содержит хорошо сохранившийся архив лидера группы С.П. Боброва³. Значение этого материала возрастает в связи с тем, что единственным историком и мемуаристом группы был — на протяжении 40 лет — Пастернак⁴. Исследователю приходится считаться с особенностями мемуарных свидетельств Пастернака. С одной стороны, Пастернак был единственным — кроме Боброва — участником «Центрифуги», замешанным во все ее коллективные начинания и не отошедшим от нее до конца ее деятельности. С другой — антигрупповая направленность литературной позиции Пастернака четко сформировалась одновременно с созданием «Центрифуги», и в этом отношении Пастернак сразу же заявил о себе как об антиподе С. Боброва.

* Л. Флейшман. *Статьи о Пастернаке* (Bremen: K-Press, 1977), с. 63—101; *Boris Pasternak. 1890—1960. Colloque de Cerisy-la-Salle (11—14 septembre 1975)* (Paris: Institut d'études Slaves, 1979), p. 19—42.

¹ V. Markov. *Russian Futurism: A History* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1968), p. 228—275.

² Ср. отмеченный В. Марковым факт, что «Центрифуга» явилась наиболее долговечной из футуристических групп (*там же*, с. 229).

³ Архив этот поступил в РГАЛИ (ф. 2554). За возможность ознакомиться с ним и за многочисленные консультации и поддержку приносим благодарность М.П. Богословской-Бобровой.

⁴ Доклад «Семь лет "Центрифуги"», прочитанный И.А. Аксеновым в московском Доме печати осенью 1921 г. (см.: *Печать и Революция*, 1921, кн. 3, с. 307), остался неопубликованным.

История «Центрифуги» освещалась Пастернаком дважды. Не вдаваясь сейчас в проблему функциональности дуавтобиографизма внутри пастернаковской поэтической системы (несомненно, находящего себе аналогию в общей тенденции к «бинарному» построению литературной биографии, в наличии «двойной» разработки сюжетов — параллельно в прозе и в стихе), заметим лишь, что на оба эти свидетельства наложили отпечаток различия в их полемической направленности: в противовес «Охранной грамоте» с ее полемическим противопоставлением Маяковского футуристическому «тиражу»⁵ в автобиографии 1956 г. творческий путь Пастернака последовательно переориентирован с «Маяковского» (и футуризма) на «Блока» и реализм. Это обусловило, во-первых, смену знака в оценке литературных явлений (например, Анисимова и его кружка), а во-вторых, дезавуирование не только оценок, но и фактов. Например, в «Охранной грамоте» со стихами Маяковского («как поэт показывает поэта») Пастернака знакомит Анисимов, а в автобиографии 1956 г. — один из «будущих слепых приверженцев» Маяковского⁶. Другой пример: в «Охранной грамоте» среди участников «сшибки» двух групп — «Центрифуги» и «Первого журнала русских футуристов» (ПЖРФ) названы (правильно) Маяковский, Шершеневич и Большаков, а в автобиографии 1956 г. вместо Большакова поставлен его соратник по «Мезонину поэзии» С. Третьяков⁷, что, на наш взгляд, не является простой ошибкой по смежности, но вызвано стремлением изобразить тогдашнюю позицию Маяковского более «лефовской».

Но если регистрация подобных противоречий представляет интерес для историка литературы — тем большее значение приобретает сопоставление фактов, освещенных Пастернаком, с событиями, им не сообщенными и восстанавливаемыми на основании иных источников. Мы опираемся при этом на мемуарные свидетельства С.П. Боброва⁸ и К.Г. Локса⁹ и переписку участников «Центрифуги» (см. примеч. 3).

⁵ «Охранная грамота», гл. III.

⁶ Борис Пастернак. *Проза 1915—1958. Повести, рассказы, автобиографические произведения* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1961), p. 39. По нашему предположению, здесь подразумевается Б.А. Кушнер.

⁷ См.: Там же, с 269 и 39; ср. примечание Е.Б. Пастернака к публикации «Людей и положений» в *Новом мире* (1967, № 1, с. 228).

⁸ См.: Л. Флейшман, «Первый год “Центрифуги” “Центрифуга” и Маяковский», *Материалы XXVII научной студенческой конференции. Литературоведение. Лингвистика* (Тарту, 1972), с. 71—76.

⁹ К.Г. Локс, «Повесть об одном десятилетии. 1907—1917», публикация Е.В. Пастернак и К.М. Поливанова, *Минувшее. Исторический альманах*. 15 (М.—СПб.. Athencum — Феникс, 1994), с. 7—162.

О «Центрифуге» можно говорить как о группе с «отмеченным началом»: выделение из группы «Лирика». Именно это событие своеобразно преломилось впоследствии в пастернаковской концепции авангардизма как общего «тиража» новаторских и эпигонских групп и в понимании «новаторства» и «эпигонства» как частей одного «порыва». Предыстория «Центрифуги» — «Сердарда»¹⁰, молодой «Мусaget» с его кружками, издательская деятельность «Лирики» в течение трех четвертей 1913 г. — известна нам по мемуарам А. Белого и Пастернака и работе В. Маркова. Напомним лишь, что в течение этих трех четвертей 1913 г. в издательстве «Лирика» вышли: альманах (где состоялся дебют Пастернака), книга переводов «Часослова» Рильке-Анисимова (плюс его «Обитель» в «Альционе» у Кожебаткина), «Вертоградари над лозами» Боброва (летом), «Ночная флейта» Асеева и «Близнец в тучах» Пастернака (на Рождество), «Тайны» Гете в переводе А.А. Сидорова. Летом, после выхода альманаха, стал усиленно дебатироваться план издания журнала. Следует иметь в виду, что если финансовая сторона дела обеспечивалась Анисимовыми, наибольшую организационную активность развертывал С. Бобров. Осенью, после возвращения Анисимовых из очередной поездки за границу, споры о журнале и о направлении группы приобрели ожесточенный характер. Как писал К. Локс, собрания у Анисимовых стали походять на «антропософскую секту». Именно расхождение по линии отношения к антропософии послужило водоразделом между ориентировавшимися на старших мусagetцев (Белого и Эллиса) Анисимовыми — и будущей «Центрифугой». Однако окончательный разрыв произошел только после выхода в декабре книг Асеева и Пастернака.

Процедура раскола протекала, судя по воспоминаниям Боброва и Локса, следующим образом. Трое членов «Лирики» — Бобров, Асеев и Пастернак — уведомили остальных участников об образовании самостоятельного издательства и разрыве. Для оценки остроты ситуации следует иметь в виду, что выделялось меньшинство — трое против шестерых (Ю. Анисимов, В. Станевич, С. Дурьлин, С. Рубанович, К. Локс и находившийся в тот момент в Мюнхене А. Сидоров), однако по удельному весу в изданной «Лирикой» книжной продукции будущая «Центрифуга» оказывалась

¹⁰ Традиционная в пастернаковедении датировка возникновения «Сердарды» и вступления в нее Б.Л. Пастернака — 1907 г., — восходящая (по-видимому, неправоммерно) к фразе Пастернака из автобиографии 1956 г.: «Приблизительно с 1907 года стали расти как грибы издательства, часто давали концерты новой музыки, одна за другою открывались выставки картин...» и т.д. (Борис Пастернак. *Проза. 1915—1958*, с. 22), явно ошибочна. «Сердарда», студенческий кружок, вряд ли могла возникнуть ранее 1909 г.

равной, если не перевешивала остальных членов «Лирики»¹¹. Письма за подписью «Временного экстраординарного комитета Центрифуга» о «закрытии, упразднении» кн. изд-ва «Лирика» были разосланы 22 января 1914 г. 24 января было созвано «общее собрание кн. изд-ва Лирика» (пятерых), провозгласившее, в свою очередь, об исключении троих из состава издательства. Страсти достигли такого накала, что Пастернак был вынужден вызвать Анисимова на дуэль; посредниками в конфликте выступили Асеев и Локс (воспоминания Локса). Создание издательства «Центрифуга» датируется 1 марта¹² и совпадает с началом работы над альманахом *Руконог* (вышел в конце апреля).

По замыслу первый альманах «Центрифуги» должен был продемонстрировать разрыв с «эпигонами» из «Лирики». На деле акцент оказался смещенным — в связи с событиями, произошедшими в футуристическом лагере зимой 1913—1914 гг. В марте 1914 г. вышел *Первый Журнал Русских Футуристов* (ПЖРФ) — это была первая попытка широкой консолидации футуристических групп. «Гилея» сомкнулась с Игорем Северяниным (порвавшим в ноябре 1912 г. с «Петербургским Глашатаем»¹³) и с «Мезонином поэзии» (В. Шершеневич, К. Большаков, С. Третьяков, Б. Лавренев)¹⁴. В ноябре 1913 г. С. Бобров, выступивший в девятом (последнем из

¹¹ В частности, в силу того обстоятельства, что наиболее урожайный из «правого» крыла «Лирики» — С.Н. Дурылин (именно его поддержке Пастернак был обязан переходом к регулярным занятиям стихотворством) — печатался вне ее.

¹² РГАЛИ, ф. 2554, л. 94. Материалы «Центрифуги». Ср. извещение о ликвидации «Лирики» в альм. *Руконог* (М.: Центрифуга, 1914, с. 40).

¹³ См.: Игорь Северянин, «Письмо в редакцию», *Биржевые Ведомости*, вч. вып. (СПб.), 1912, 21 ноября; ср.: *Гиперборей* (СПб.). II (ноябрь 1912), с. 29. Ср.: Н. Харджиев, «Турне кубо-футуристов 1913—1914 гг. Материалы к литературной биографии Маяковского», *Маяковский. Материалы и исследования*. Под редакцией В.О. Перцова и М.И. Серебрянского (М.: ГИХЛ, 1940), с. 407—408; раздел об эгофутуризме в книге В. Маркова (рус. вариант — Владимир Марков, «К истории русского эго-футуризма», *Orbis scriptus. Dmitrij Tschizhevskij zum 70. Geburtstag* (München, 1966), S. 499—512). Об альянсе Маяковского с Северяниным см.: К.Г. Петросов, «Молодой Маяковский в литературной борьбе (Из истории взаимоотношений и творческой полемики с Игорем Северяниным)», *Русская литература XX века. (Доктябрьский период)* (Калуга, 1968), с. 22—46.

¹⁴ Ср.: Вадим Шершеневич, «Из воспоминаний о Маяковском». Публикация Н.В. Реформатской, *День Поэзии* (М., 1968), с. 162 (здесь же, в комментарии Н.В. Реформатской, приводится версия В. Сидорова (Баяна) о мотивах разрыва Северянина с Маяковским); Б. Лавренев, «1913-й, 1918-й», *Новый мир*, 1963, № 7, с. 230. См. также: Бенедикт Лившиц, *Полутораглазый стрелец* (Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1933), с. 191—197, 200. Общую характеристику ПЖРФ см.: V. Markov. *Op. cit.*, p. 173—178.

вышедших) альманахе «Петербургского Глашатая» *Развороченные черепа* (СПб., 1913), заручился участием И. В. Игнатьева в литературных акциях левого крыла «Лирики». В августе 1913 г. гилейцы (в *Дохлой Луне*) авторизовали по отношению к себе термин «футуристы», который до того времени ими отвергался¹⁵. Полномочия внутри редакционного комитета ПЖРФ были, как известно, разделены так: Большаков — библиография, критика, Д. Бурлюк — живопись, литература, Каменский — проза, Маяковский — поэзия, Шершеневич — библиография, критика¹⁶. Как писал Д. Бурлюк А. А. Шемшурину 4 февраля 1914 г., «журнал раздроблен на Соединен<ные> Штаты»¹⁷. Материалы критико-библиографического раздела содержали резко отрицательные отзывы на издания «Лирики», в том числе обвинения основоположников «Центрифуги» в эпигонстве. Поскольку полемический ответ *Руконога* в настоящее время хорошо изучен, переиздан и прокомментирован В. Марковым¹⁸, мы перейдем к рассмотрению реакции на выход *Руконога* со стороны группы Маяковского—Шершеневича. В прессе полемика между *Руконогом* и ПЖРФ была расценена как междоусобная война футуристов¹⁹. Сами центрифугисты термина «футуристы» к себе не прилагали, но, объявив «первым» русским футуристом покончившего с собой 20 января 1914 г. И. В. Игнатьева, отвергли правомерность определения группы ПЖРФ как футуристической. Эта осторожность «Центрифуги» по отношению к термину «футуризм» симптоматична как на фоне появления ПЖРФ, так и в связи с дальнейшими высказываниями Пастернака по этому вопросу — от «Черного бокала» до «Охранной грамоты». Термин этот применительно к «Центрифуге» в целом, а не только к части ее участников («эгофутуристы») был легализован только в связи со статьей В. Брюсова²⁰.

Из «Охранной грамоты» известно, что оскорбительные выпады по адресу ПЖРФ в полемических разделах *Руконога* повлекли за собой встречу представителей обоих лагерей. Встреча эта, по видимому, ознаменовала собой личное знакомство Пастернака и

¹⁵ Б. Лившиц. *Цит. соч.*, с. 154—155.

¹⁶ Ср.: В. Каменский. *Путь энтузиаста. Автобиографическая книга*. 1931. Изд. 2-е. (Пермь: Пермское книжное издательство, 1968), с. 158—159.

¹⁷ Рукописный отдел Российской государственной библиотеки, ф. 339, II, 8.

¹⁸ *Die Manifeste und Programmschriften der russischen Futuristen*. Hrsg. von V. Markov (München, 1967).

¹⁹ В. Фриче. «Война мышей и лягушек. (Письмо из Москвы)», газ. *День* (Пб.), 1914, № 124 (566), 9 мая.

²⁰ Валерий Брюсов. «Год русской поэзии. (Апрель 1913 г. — апрель 1914 г.)». *Порубежники*, *Русская Мысль*, 1914, № 6 (июнь), 3-я пагин., с. 14—18.

Маяковского. До последнего времени ряд обстоятельств, сопутствовавших этой встрече, оставался неизвестным²¹. Дело в том, что в промежутке между образованием издательства и выходом альманаха из печати в составе «Центрифуги» произошли серьезные изменения. Н.Н. Асеев в апреле 1914 г. сблизился с Маяковским, а летом перешел в харьковское издательство «Лирень», вместе с Г.Н. Петниковым и Божидаром возглавив его. Инициативная группа «Центрифуги» состояла из трех человек, но под «Грамотой» в *Руконоге* стоят четыре подписи (включая Асеева), причем эта четвертая подпись — Илья Зданевич — на фоне последующей деятельности «Центрифуги» выглядит случайной²². В письме от 22 ноября 1964 г. к В. Маркову И.М. Зданевич объяснил, что подпись была им поставлена «из дружбы»²³. По тогдашним документам обнаруживается, что согласие на простановку имени Зданевича (находившегося в Петербурге) под «Грамотой» редакция «Руконога» получила через М. Ларионова и К. Зданевича²⁴. В тактическом смысле это имя, однако, не было случайным — Илья Зданевич был идеологом (и единственным поэтом) «всечества»²⁵, боровшегося против футуризма «Гилеи» и против термина «футуризм». Между тем, С.П. Бобров оказался перед необходимостью публичного разъяснения путей, приведших подпись И.М. Зданевича под декларацию «Центрифуги».

Таким образом, из четырех имен под «Грамотой» двое отпали, и «Центрифуга», не успев родиться, распалась на глазах. 2 мая 1914 г. редакция ПЖРФ направила «Руконогу» следующее письмо:

²¹ Сведений о ней в книге В. Катаняна *Маяковский. Литературная хроника* (Изд. 3-е — 1956, изд. 4-е — 1961) поэтому не содержится. Ср.: В. Катанян. *Маяковский. Хроника жизни и деятельности*. Изд. 5-е, доп. (М.: Советский писатель, 1985), с. 92—93.

²² О И.М. Зданевиче этого периода см. воспоминания С. Спасского *Маяковский и его спутники* (Л.: Советский писатель, 1940), с. 15—21. См. также: *Le bulletin du bibliophile*. No II (1974).

²³ V. Markov. *Russian Futurism*, p. 406.

²⁴ Ср. в открытке Б. Пастернака к С. Боброву от 3 июня 1914 г.: «Написал Николаю <Н.Н. Асееву>, теперь ответа надо ждать. Думаю, что вышло все это не по его вине, а так, как водится. Ларионов вместо Futurum exactum поставил обещание свое в настоящем времени à la “мы завтра выступаем из Кракова”, или просто забыл Зданевича предупредить, и в надежде на то, что исправит эту свою оплошность при первой возможности, совершил антиципацию факта». — Борис Пастернак и Сергей Бобров. *Письма четырех десятилетий*. Публикация М.А. Рашковской (Stanford, 1996) (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 10), с. 42.

²⁵ Б. Лившиц. *Цит. соч.*, с. 192; С. Спасский. *Цит. соч.* (здесь же, на с. 15, приведен негативный отзыв Зданевича о первом сборнике Б. Пастернака).

Редакция «Первого журнала русских футуристов».

Москва, Воздвиженка, Крестовоздвиженский, д. 2, кв. 10.

Ввиду того, что в выпущенной Вами книге «Руконог» содержится ряд оскорбительных для нас намеков, мы, нижеподписавшиеся, требуем личного свидания по этому поводу.

Место для встречи (обязательно нейтральное) и ее время предоставляются всецело Вам, но при условии, что эта встреча произойдет в ближайшие четыре дня²⁶. Выбор тех или иных членов Вашего издания предоставляется Вам, но мы требуем, чтобы явился для объяснения Борис Леонидович Пастернак и автор заметки о «Первом журнале русских футуристов»; если аноним не желает по вполне понятной причине раскрыться, он может быть заменен Сергеем Павловичем Бобровым как представителем «Центрифуги».

Адрес для извещения о месте и времени встречи: редакция журнала. В случае, если «Центрифуга» уклонится от выполнения наших требований и мы через три дня не получим извещения о свидании, — мы будем считать себя вправе разрешить возникшее недоразумение любым способом из числа тех, которые обычно применяются к трусам.

Константин Большаков.

Владимир Маяковский.

Вадим Шершеневич.

Москва, 2 мая 1914.²⁷

На первый взгляд кажется, что настойчивое требование о присутствии Пастернака продиктовано публикацией в «Руконоге» «Вассермановой реакции» — статьи Пастернака, направленной против Шершеневича, но выделившей в качестве «истинного футуризма» (кроме В. Хлебникова) Маяковского и Большакова (подобная иерархия оценок сближает «Вассерманову реакцию» со статьей Боброва в *Развороченных черепях*, 1913). На самом же деле, В. Шершеневич и другие члены редакции ПЖРФ полагали, что Пастернака удастся оторвать от «Центрифуги»²⁸ и тем самым дея-

²⁶ Ср. дату встречи, указанную Б. Пастернаком («жаркий конец мая») — Б. Пастернак. *Проза 1915—1958*, с. 269.

²⁷ РГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед.хр. 93. Следует иметь в виду, что весной 1914 г. была начата работа над вторым (невышедшим) томом ПЖРФ (см. комментарий Н. Харджиева и Т. Грица к письму В. Хлебникова к В. Каменскому — *Велемир Хлебников. Неизданные произведения*. М.: ГИХЛ, 1940, с. 477). К этому времени стало известно о выходе И. Северянина из числа участников ПЖРФ.

²⁸ Ср.: «Асеев и Пастернак были готовы работать с нами». — В. Каменский. *Жизнь с Маяковским* (М.: ГИХЛ, 1940), с. 111. Ср. интерпретацию первых сборников Асеева и Пастернака как родственных литературной платформе ПЖРФ в автобиографии В. Каменского *Путь энтузиаста* (Пермь. 1968), с. 167.

тельности «Центрифуги» будет положен конец. Вопрос о личной встрече с членами редакции ПЖРФ обсуждался Пастернаком и Бобровым, и именно Пастернак настоял на ней²⁹ (в то время как С. Бобров предлагал ограничиться письменным разъяснением³⁰). Третьим участником встречи от «Центрифуги» был приглашен Борис Кушнер, с которым в начале 1914 г. сблизился Пастернак³¹. Вот как описал С.П. Бобров разговор Пастернака с Маяковским во время этой встречи:

Вдруг я заметил, что нервно-насмешливое и злое лицо Маяка, полное свирепой надменности (мы сидели так: я против Шершеневича, Кушнер против Большакова, Боря против Маяка), вдруг начинает проявлять какие-то странные признаки задумчивости и внимания... промелькнуло даже что-то вроде надменного конфуза... но это на миг... а потом лицо Маяка разгладилось совсем. Он подперся рукой и стал внимательно и с интересом слушать Борю. Не очень помню, что они говорили, мне было не до этого — ибо Кушнер кипятился, а это доставляло неизмеримую радость подлому Шершеневичу — но я помню две-три фразы Бори, которые он сказал мирным и довольно печальным голосом: «А об чем надо говорить? О поэзии? Извольте, я вполне согласен говорить о поэзии...» — и потом еще: «Ну, неужели же я Вам должен объяснять, что такое подлинность в искусстве? Не знаю, как Вы ответите мне, но мне кажется, что это для Вас, просто как для талантливого человека, вещь самая простая». И наконец: «Но есть же наконец границы, где кончается литературный спор и начинается просто крик и стукотня кулаками... ведь не это же Вы называете искусством...». Лицо Бори выражало усталость и тревогу, а лицо Маяка понемногу смягчалось. <...> Ушли мы оттуда подавленные происшедшим, Боря еле-еле говорил со мной. Всю зиму эту он на меня дулся, приходил редко, говорил мало. Приходил Кушнер, но у нас с ним с разговорами что-то не получалось. <...> Еще вспомнил фразу Маяка: «Ведь Вы философ?» — У каждого поэта есть за душой что-то в этом роде, — отвечал Боря, — разве у Вас хватит духа с этим спорить?³²

²⁹ См. более позднее письмо Б. Пастернака к С. Боброву от середины июля 1914 г. (получено С. Бобровым 16 июля). — Борис Пастернак и Сергей Бобров. *Письма четырех десятилетий*, с. 49—53.

³⁰ Набросок его — РГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 93.

³¹ Рецензию С.П. Боброва на его поэму *Тавро вздохов* (М., 1915) см. в альманахе *Пета* (М., 1916), с. 41; отзыв о *Семафорах* Б. Кушнера (М., 1914) — Сергей Бобров, «Русская поэзия в 1914 году», *Современник*, 1915, № 1, январь, с. 226.

³² Дневниковая запись С.П. Боброва, сделанная в 1967 г. в связи с публикацией «Людей и положений» Б. Пастернака (архив М.П. Богословской-Бобровой). См.: Л. Флейшман, «“Центрифуга” и Маяковский», *Материалы*

С июня 1914 г. С.П. Бобров приступил к сбору материалов для следующего альманаха «Центрифуги». Однако из-за кризиса, вызванного обстоятельствами издания *Руконога*, из-за финансовых затруднений и начавшейся войны издательская деятельность «Центрифуги» практически замерла вплоть до второй половины 1915 г. Инициаторы создания «Центрифуги» разбрелись по разным печатным органам — Бобров приглашен в социал-демократический журнал *Современник*, Пастернак и Асеев с осени 1914 г. принимают участие в кубофутуристических изданиях — в подготовленной Маяковским литературной странице газеты *Новь* (20 ноября 1914)³³ и в альманахах *Весеннее контрагентство муз*, *Взял* и (только Асеев) *Московские мастера*. С осени 1914 г. Маяковский порывает с Шершеневичем. С другой стороны, с начала 1915 г. в футуристическом лагере усиливаются тенденции к расширению литературной платформы, приведшие, в частности, к выпуску совместно с символистами альманаха *Стрелец*³⁴.

На работе С.П. Боброва над вторым альманахом, несомненно, сказались споры с Пастернаком вокруг первого выступления «Центрифуги» и по вопросу о будущих союзниках группы. В письме к Боброву от середины июля 1914 г. Пастернак так сформулировал свою оценку *Руконога*:

Позволь же мне, воспользовавшись тем единодушием, с коим мы недавно радовались чистому лиризму Ивнева³⁵ и наконец осудили прессованную под многоатмосферным давлением выразительность³⁶ — прямо сказать тебе, что вызвало у меня это долго

XXVII..., с. 72–75. По-видимому, к этой же встрече на Арбате относятся слова Б. Кушнера из письма к С. Боброву от 1 июля 1914 г. из Витебской губ. (РГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 40): «Хотя Маяковский и похвалялся, что “они” (футуристы сиречь) покорили всю провинцию, однако здесь о новых течениях в поэзии и искусстве знают мало».

³³ См. о ней: Н. Харджиев, «Из материалов о Маяковском. I. Дополнения к Полному собранию произведений», *День поэзии* (М., 1968), с. 156–157.

³⁴ Е. Малкина, «Владимир Маяковский в литературной борьбе дореволюционных лет», *Литературный критик*, 1940, № 3/4, с. 113 и далее.

³⁵ Упоминание Р. Ивнева у Пастернака обусловлено групповым «универсализмом» Ивнева, позволившим ему, в частности, соединить активное участие в центрифугистских изданиях с сотрудничеством в ПЖРФ. Ср. посвящение Р. Ивневу первоначального варианта «Нескольких положений» (декабрь 1918), впервые публично прокламировавших отчетливо антигрупповую позицию. См.: Л. Флейшман, «Неизвестный автограф Б. Пастернака», *Материалы XVI научной студенческой конференции. Литературоведение. Лингвистика* (Тарту, 1971), с. 34. Об Ивневе см.: Всеволод Пастухов, «Страна воспоминаний», *Опыты*. V (Нью-Йорк, 1955); Gordon McVay, «Black and Gold: The Poetry of Ryukiv Ivnev», *Oxford Slavonic Papers*. New Series. Vol. IV (1971), p. 83–104.

³⁶ По-видимому, подразумевается «Вассерманова реакция» Пастернака, подвергшая критике принципы метафорического языка Шершеневича.

создававшееся охлаждение к Ц<ентри>ф<у>ге. Если как-то торопливо-злободневна и рыночна Гиля и П.Ж.Р.Ф. — то это умышленная порча воздуха, это та принципиальная вонь³⁷, которая, по их понятиям, составляет неподражаемую прелесть и секрет их сыроварни. Это никак не оплошность, это сознательное озорство. Необходимость и надобность этой приправы к футуризму и по сию пору для меня загадочна. Но ведь у всякого свой ум и толк. Однако если от этих благовоний не свободен и Руконог — это (в связи с твоими последними словами³⁸ о лирике, благородной и животворной по чистоте или простоте своего источника) — недостаток: — и эта отрицательная величина — коэффициент случайный и неоправданный. В небе гнездились мы также совершенно напрасно³⁹, я этого не только не хотел, но всем существом своим этому противился; — что ж тут удивительного, что выпал я наконец из гнезда. Разнообразие шрифтов находил я иногда обоснованным только у покойного Игнатьева — оно ничем не мотивировано в Руконоге и изменяет той живости эпидермия, кот<орой> должна быть печать; — болезненность набора в том виде, как он был на обложке Р-К. — есть просто безжизненность кожи — какое-то дикое мясо. Затем, воевода Василиск⁴⁰ это, увы, за исключением «Карманшика»⁴¹, пожалуй, та же Хлебниковская оторопь. Вообще, если «Лирика» была смешна в положении священнодействующего редингота, Руконог был пока гадким утенком всего. Недостатки первого нашего выступления лишены всякого корня, никакого труда не требуется, чтобы избавиться от них, но я еще не знаю, признаешь ли ты предосудительность всех этих свойств — Руконога или — Центрифуги. — Ты высказал удивительную прозорливость и расторопность осенью, когда силою вещей стал вожаком нашей левой в Лирике. Кроме того, литературные твои предсказания безупречны. Мне неудобно (*это* было бы как-то нецеломудренно) говорить тебе и — ясности и прозрачной структуре твоей лирики. — Все это вместе дает счастливое сочетание тех качеств, которые требуются в редакционно-администраторской рабо-

³⁷ Реминисценция из хроникальной заметки о ПЖРФ в *Руконоге* (с. 40), вызвавшей особенное возмущение редакции ПЖРФ.

³⁸ Из письма к Б. Пастернаку.

³⁹ Из стихотворения С. Боброва «Турбопзан»:

И над миром высоко гнездятся
Асеев, Бобров, Пастернак.

(*Руконог*, с. 28).

По свидетельству К. Локса, над строками этими «много смеялись». — К.Г. Локс, «Повесть об одном десятилетии. 1907—1917», с. 107.

⁴⁰ Василиск Гнедов, бойкотировавший *Второй сборник «Центрифуги»* (но вошедший в Третий).

⁴¹ Стих. «Бросьте мне лапу...» (*Руконог*, с. 9).

те. — Ты во всем этом незаменим. И меня немало изумляли твои уступки дурной моде последнего времени⁴² — ты мог бы и должен был бы дать нечто гораздо большее, ты владеешь такими данными, кот<орые> ставят тебя над модой и угрожают ей. Не сам ли ты сделал естественный тот вывод из Брюсовской статьи, кот<орый> напращивается сам собой: что Ц-ф-га — действительно — центральный для Москвы (да и для Петербурга ведь) — орган молодых. Я скажу: могла и должна была бы быть органом руководящим и задающим тон. Действительно, ты накануне этого, но пока и только, хотя так легко, мне кажется, достигнуть такого положения. Но почувствовав себя Цесаревичем в царстве поэзии, говори и тоном аристократии. Вместо этого, ты готовишь 8-ми страничный ругательный выпад!⁴³ Опять за старое! Я тебя не понимаю, кой бес толкает тебя при каждой счастливой конstellации так безжалостно разрушать свою же позицию. Я ведь знаю, как тебя воспринимают молодые в Петербурге⁴⁴. Неужели это уважение их и сочувствие, больше, художественная чуткость их по отношению к тебе к<а>к к поэту — неужели это не может служить тебе камертоном, указующим, какой лад должен воцариться в Центрифуге? Сергей, ты поддел и подкупил меня своею искренностью, прости мне ту бесцеремонность, с которой я берусь судить тебя. Но это вечное проклятие безденежья и необходимость все снова и снова отделяться дешевизною и скороспелую случайностью внешней стороны издания! Как ты думаешь бороться с этим? Господи, мы могли бы овладеть движением, если бы именинный фрак футуризма или, шире, лирической современности хранился в нашем шкафу!⁴⁵

Второй сборник «Центрифуги», вышедший в начале апреля 1916 г., отражал два хронологических пласта: а) во-первых, в него вошли материалы, полученные Бобровым еще летом и осенью 1914 г., — старые соратники *Руконога* из «Петербургского Глашата-тая» (Широков, Олимпов, Ивнев), статья Божидара о *Вертоградях над лозами* Боброва⁴⁶), известная статья Ртух'а (Б. Садовского) «Белинский и Айхенвальд», демонстративно приветствуемая ре-

⁴² Имеются в виду полемические выступления С.П. Боброва в *Руконоге*.

⁴³ Предназначался для II сборника «Центрифуги» (?). В печати не появлялся.

⁴⁴ «„Руконог“ произвел большое впечатление, о нем говорят в „соответствующих кругах“, — утверждал Р. Ивнев (письмо к Боброву, середина июня 1914 г., РГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 33).

⁴⁵ Борис Пастернак и Сергей Бобров. *Письма четырех десятилетий*, с. 50—52.

⁴⁶ Вопреки предложению В. Маркова (*Russian Futurism*, p. 261), статья действительно написана Божидаром.

дакцией «Центрифуги»⁴⁷, стихотворение А.Л. Штиха (под псевдонимом Г Ростовский)⁴⁸, отсюда же — неучастие Асеева, «вернувшегося» в «Центрифугу» в середине 1916 г.⁴⁹; б) материалы, мобилизованные со второй половины 1915 г., — среди них — участники *Петы* Федор Платов (по-видимому, оказавший материальную поддержку *Второму сборнику «Центрифуги»*)⁵⁰ и Е. Шиллинг, а также Большаков, бывший оппонент «Центрифуги» во время майской встречи ее с ПЖРФ, и Хлебников. Расширение платформы в принципе было поддержано Б. Пастернаком, хотя реакция его на появление новых сотрудников была неоднородной, — к Платову он

⁴⁷ В поддержку статьи Б. Садовского С. Бобров поместил здесь же фельетон «Травля Айхенвальда» (ср. отзыв в письме стойкого союзника «Центрифуги» Е.Г. Лундберга к Боброву от 21. XII. 1916: «Поглаживание Айхенвальда лицемерно» — РГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 45). На сотрудничество Б. Садовского как литературного критика с «Центрифугой» и С. Бобров, и Б.А. Садовской возлагали большие надежды. Б. Садовской был одним из постоянных участников «Сердарды» — об этом рассказывает в цитированных выше мемуарах К.Г. Локс. См. также: «Б.Л. Пастернак — критик “формального метода”». Публикация Г.Г. Суперфина, *Труды по знаковым системам. V (Учен. зап. Тартуского гос. университета, вып. 284)* (Тарту, 1971), с. 528, 530. Два стихотворения Б. Садовского, написанные в ноябре 1911 г., были с посвящениями членам «Сердарды» С. Раевскому (С.Н. Дурьлину) и Ю.П. Анисимову напечатаны в сборнике Б. Садовского *Пятьдесят лебедей. 1909—1911* (СПб., 1913, с. 87—90). При перепечатке этих стихов в книге Садовского *Полежень. Собрание стихов. 1905—1914* (Пг.: Лукоморье, 1915, с. 92—93; стих. «Земляника» и «Моя душа») оба посвящения сняты, что явно связано с ориентацией Б. Садовского на «Центрифугу». Зимой 1915 г. Б.А. Садовской готовил издание собственного журнала, с привлечением центрифугистов. «...Ваша “Центрифуга” и моя “Озимь” [Сборник статей. Рецензию С. Боброва на *Озимь* см. в *Пете*. 1916, с. 37] — явления одного порядка: и мои и Ваши статьи ни один из существующих журналов не напечатал бы ни за какие коврижки, а между тем я нахожу возможным сотрудничать у Вас, и Вы можете быть уверены, что будь у меня журнал, я бы предоставил Вам в нем одну из первых скрипок». — писал Садовской Боброву после провала затеи журнала (Письмо от 21 марта 1915 г., РГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 60). Ср. критическое выступление Б. Садовского против *Зеленой улицы* В. Шершеневича в *Журнале Журналов* (1916, № 10, февраль, с. 11).

⁴⁸ Вошло в сборник: Александр Штих. *Стихи* (М., 1916). Ср. также Е.В. Пастернак, «Работа Бориса Пастернака над циклом “Начальная пора”», *Русское и зарубежное языкознание*. Вып. 4 (Алма-Ата, 1970), с. 127—128.

⁴⁹ Эта первая стадия работы над II сборником регистрируется в объявлении о его выходе, напечатанном в альм. *Очарованный странник*. Альманах весенний (№ 7, СПб., 1915. 3-я с. обложки).

⁵⁰ О Ф.Ф. Платове см. статью Д. Сараянова в каталоге: *Федор Федорович Платов. 1895—1967. Выставка работ художника Ф.Ф. Платова* (М.: Советский художник, 1969), с. III—VII. В частности, здесь сообщается о консультациях, полученных Ф.Ф. Платовым у Л.О. Пастернака.

отнесся враждебно, Хлебникова же и Большакова приветствовал. Вообще, единственное, что Пастернак безоговорочно одобрил в альманахе, — это стихи Хлебникова и Большакова (добавляя, в письме к С. Боброву: «Примирение твое с Б., Х. и др. меня радует»), а также стихи и позитивные критические статьи самого Боброва⁵¹.

Если в расширении состава участников центрифугистских изданий — за счет бывших противников «Центрифуги» — Пастернак видел залог освобождения от групповой идеологии, которой он сопротивлялся с весны 1914 г., то противоположный смысл придавал этому процессу И.А. Аксенов⁵². Соединяя в себе широкий круг творческих интересов — он был инженером, искусствоведом-теоретиком, переводчиком, поэтом, драматургом, — Аксенов стремился к организаторской деятельности. Карьеру на поприще художественной критики он начал в рядах «Бубнового вала»⁵³ (в выставках которого участвовал и С. Бобров). В 1914 г. он был привлечен в ПЖРФ, — но вплоть до смычки с «Центрифугой» — в январе 1916 г. — Аксенов не находил себе действительных союзников в литературной области. Знакомство и сближение с Бобровым произошло заочно (Аксенов служил в инженерном управлении штаба Третьей армии) — на основании знакомства с центрифугистской поэтической продукцией. Он оказал финансовую поддержку издательству и перевел три свои уже печатавшиеся книги («Ели-

⁵¹ Вопросы литературы, 1972, № 9, с. 148—151; Борис Пастернак и Сергей Бобров. *Письма четырех десятилетий*, с. 54 — 56. Между прочим, в марте 1917 г. Пастернак числится среди хлебниковских Председателей Земного Шара (кроме него от «Центрифуги» — Асеев). См.: *Временник—2*. (М., 1917) (РГАЛИ, ф. 527 (В. Хлебников), оп. 1, ед. хр. 3).

⁵² См. о нем: V. Markov. *Russian Futurism*, p. 270—275; *Slavische Rundschau*. 7 (1935), S. 425 (некролог); С.Г. Аксенова (Мар), «Биография Ивана Александровича Аксенова», в кн.: И.А. Аксенов. *Шекспир. Статьи*. Ч. 1 (М.: ГИХЛ, 1937), с. 3—5. О Сусанне Мар и Аксенове в 1930-е годы см.: Надежда Мандельштам. *Вторая книга* (Paris: YMCA-Press, 1972), с. 163—164. Ср. письмо С. Буданцева к А. Кусикову 17 июня 1925 г.— Georges Nivat, «Trois correspondants d'Aleksandr Kusikov», *Cahiers du monde russe et soviétique*. Vol. XV (1974), № 1/2, p. 207.

⁵³ И. Аксенов, «К вопросу о современном состоянии русской живописи», *Сборник статей по искусству*. Издание Общества художников «Бубновый валет» (М., [1913]), с. 3—36. Ср. программу второго диспута Общества «Бубновый валет» о современном искусстве в Большой аудитории Политехнического музея 24 февраля 1913 г. с тезисами докладов Аксенова (прочитан В.В. Савинковым) и Д. Бурлюка (Гос. Третьяковская галерея, Рукоп. отдел, XXV/2, Письма Д.Д. Бурлюка к М.В. Матюшину. л. 12—13). На этом диспуте выступил против «Бубнового вала» В. В. Маяковский (см. *Литературную хронику* В. Каняна), это была первая «конфронтация» Аксенова и Маяковского.

заветинцы», «Пикассо и окрестности», «Неуважительные основания») под марку «Центрифуги». До известной степени он компенсировал в 1916—1917 гг. потерю «Центрифугой» Асеева и занял его место в «триумvirате». Задачу объединения в «Центрифугу» Аксенов видел в борьбе на два фронта — против акмеизма и группы Д. Бурлюка, — и обеспечения, таким образом, «Центрифуге» того доминирующего положения внутри русского художественного авангарда, достижение которого казалось Б. Пастернаку таким близким в июле 1914 г. (см. цит. выше письмо).

25 марта 1916 г. Аксенов пишет С. Боброву:

Вы мне расскажите о Ц<ентрифуге> — много ли Вас и однородно ли группа? Если имеется надежда на стойкость соединения, можно будет, когда война кончится, попытаться организовать двухнедельник в один-два листа достаточно агрессивный, чтобы заставить себя читать и отбить вкус читателя от Мандельштама с одной стороны и Бурлюка с другой (знак равенства между произведениями этих авторов, по-моему, уместается без всякого насилия над значением предложенных формул)⁵⁴.

Среди лидеров группы Аксенов занял крайне левый фланг, Бобров — в центре, Пастернак к концу 1916 г. оказался справа.

В свете «групповых» проектов И.А. Аксенова следует рассматривать и позицию его по отношению ко *Второму сборнику «Центрифуги»*⁵⁵. «Позитивные» статьи (Пастернака, Боброва) Аксенов хвалит, полемику — критикует за неоперативность: «Полемика интересна, но... тут дело в существе вещи — она направлена на явления весны 1915 года». Из всего альманаха он выделяет Боброва и Пастернака⁵⁶, одобряет Шиллинга («в нем что-то голландское»), о Большакове и Хлебникове поначалу отзывается настороженно, попрекая Хлебникова за то, что «ему Вяч. Ив<анов> посвящал стихи и Городецкий — фельетоны»⁵⁷. Стихи Ивнева в альманахе Ак-

⁵⁴ РГАЛИ. ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 5.

Там же. Письмо к Боброву от 14 апреля 1916.

⁵⁶ «А Вы знаете, чьи стихи в моих симпатиях идут непосредственно за Вашими? — “Полярная Швеш” — я не ожидал от П<астернака> такой сильной вещи (если бы только в 3 <“Тоска бешеная, бешеная...”>, средняя часть была бы быстрее... Но надо поговорить, а писать долго)». — Письмо от 28 апреля.

⁵⁷ Характеристика исторического значения Хлебникова дана в работе И. Аксенова «К ликвидации футуризма» (*Печать и Революция*, 1921, кн. 3, с. 86—87). Вариант ее изложен в статье О. Мандельштама «Литературная Москва» (*Россия*, 1922, № 2, с 23—24): «И.А. Аксенов, в скромнейшем из скромных литературных собраний, возложил на могилу ушедшего архаического поэта прекрасный венок аналитической критики, осветив принципом относи-

сенов оценил высоко, но отметил компромиссный характер «Золота смерти»⁵⁸. В *Поверх барьеров* Пастернака Аксенов усмотрел опасность ретроградства и противопоставил этому сборнику «Черный бокал» и стихи из *Второго сборника «Центрифуги»*, Пастернаком осужденные⁵⁹ и после этого альманаха им не перепечатывавшиеся. Вот что писал И.А. Аксенов о полученной им в феврале 1917 г. книге Пастернака:

Мне жаль, что в сборник не вошла «Тоска бешеная, бешеная» и вещи Петы⁶⁰ — Руконога, особенно про то, как «кормит солнце чахлую мартышку бубенца облетной шелухой»⁶¹. Почему бы это так? Жаль. Жаль вообще присутствия чесоточного клеща Анненского⁶² и прочной сифилитической заразы Гейне, достигающей на стр. 44⁶³ явно изможденных форм⁶⁴. <...> И Вы знаете что? Ведь Асеев-то крепче будет, хотя он еще зелен, а Пастернак сейчас поспел. Нет, ему еще надо много работы, ох много, и ямба у него... однообразнейший. Все-

тельности Эйнштейна архаику Хлебникова и обнаружив связь его творчества с древнерусским нравственным идеалом шестнадцатого и семнадцатого веков...». — Осип Мандельштам. *Собрание сочинений в 3-х томах*. Т. II. *Проза* (Нью-Йорк. 1971), с. 327. Ср. интерпретацию места Хлебникова в пространственно-временных представлениях XX в.: Вяч. Вс. Иванов, «Категория времени в искусстве и культуре XX века», *Ритм, пространство и время в литературе и искусстве* (Л.: Наука, 1974), с. 45—49.

⁵⁸ «Те вещи, что были в Ц<ентрифуге> 2, мне больше нравятся. Я устал от пятистопного ямба, и, по-моему, он у Ивнева не блещет разнообразием. Вообще же этот поэт отличается общепризнанной искренностью, что, по-моему, — чистый воздух. Он (Ивнев) одной ногой у Гумилева-Лозино-Дубинского <каламбур, обыгрывающий имена А. Лозина-Лозинского и М. Лозинского. — Л.Ф.>, Ахматовой и проч. вермишели (Акмэ) компании, а другая выписывает кренделя по воздуху и порой попадает и в наш огород. Истерию люблю только в женщинах от 29 до 32 лет, а раньше — глупа, позже — нелепа...» (письмо от 29 сентября 1916 г.).

⁵⁹ Цитированное письмо Пастернака к Боброву от конца апреля 1916 г. См.: *Вопросы литературы*, 1972, № 9, с. 150—151; Борис Пастернак и Сергей Бобров. *Письма четырех десятилетий*, с. 54 — 56.

⁶⁰ Пастернак в *Пете* не участвовал.

⁶¹ «Цыгане» (1914). У Аксенова цитируется с ошибкой: вместо «чахлой» — следует «Хворую».

⁶² Пастернака познакомил со стихами Анненского К.Г. Локс. О месте Анненского в русской поэтической культуре XX в. см. главу «Вещный мир» в книге Л.Я. Гинзбург *О лирике* (М.— Л., 1964; 1973).

⁶³ Третье стихотворение из цикла «Скрипка Паганини»; на с. 44 *Поверх барьеров* — концовка, начиная со слов «Я люблю, как дышу, И я знаю...». (Возможно, весь цикл подказан «Паганини» С. Коненкова.)

⁶⁴ Далее Аксенов утверждает, что «Марбург» весь может быть безболезненно пристроен в одну из глав «Германии».

таки, не изменяя его им самим (в возможности), надо признать, что это сборник лучший за год, посмотрим «Лиру Лир»⁶⁵ — я буду рад, если она мне больше понравится, чем Пастернак⁶⁶.

Оценка *Поверх барьеров* у самого Пастернака совпадала с аксеновской интерпретацией книги как шага назад в смысле новизны поэтической техники. В середине сентября 1916 г., в период компоновки сборника, он писал Боброву (письмо получено 19 сентября):

Вчера был у Вермеля, сдал ему весь подвижной состав. Что до заглавия — колеблюсь. Колеблюсь от того, что самостоятельной ценности в отдельном стихотворении не могу сейчас видеть. Старое понятие техничности в книжке тоже не соблюдено, и если подчеркнуть заглавием этот момент, произойдет легко предвосхитимое недоразумение.

Новая техничность, поскольку она у других на практике осуществляется, а у меня в теории существовала — Черн<ый> бокал — тоже с очевидностью целым рядом вещей нарушена в сторону старейших даже, чем наши, — привычек⁶⁷. В книжке с десятков вещей невиннейшего свойства а la Жадовская, чтобы не сказать хуже. Войдут в хрестоматии⁶⁸.

Финансовая сторона деятельности «Центрифуги» была обеспечена с июня 1916-го по февраль 1917 г. альянсом С. Боброва с Самуилом Вермелем⁶⁹. Благодаря этому быстро продвинулось вперед издание целого ряда центрифугистских книг: в сентябре вышло

⁶⁵ *Лири Лир* Боброва вышла весной 1917 г.

⁶⁶ Письмо к Боброву от 18 февраля 1917 г.

⁶⁷ В *Поверх барьеров* Пастернак демонстративно ввел два стихотворения из альм. *Лирика*, 1913 — «Февраль. Достать чернил и плакать» и «Как бронзовой золой жаровень». В сущности, выражением тех же тенденций у Пастернака служит привлечение им осенью 1916 г. в «Центрифугу» старого члена «Лирики» К.Г. Локса.

⁶⁸ РГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 55, л. 48—49.

⁶⁹ См. о нем и его альманахах: V. Markov. *Russian Futurism*, p. 285—292; Сергей Спасский, «Хлебников», *Литературный современник*, 1935, № 12, с. 191. Он же. *Маяковский и его спутники*, с. 61—64, 47, ср.: Дм. Петровский, «Воспоминания о Велемире Хлебникове», *Лэф*, 1923, № 1, с. 148. О работе С. Вермеля вместе с Г. Якуловым в кафе «Питтореск», открывшемся в январе 1918 г., см.: В. Комарденков. *Дни минувшие. Из воспоминаний художника* (М.: Советский художник, 1972), с. 45. См. также мемуары С. Вермеля о Мейерхольде в *Воздушных Путиях* (Альм. IV. Нью-Йорк, 1965). Ср. рецензию В. Сержанта (С.П. Боброва) на *Весеннее контрагентство муз — в Пете*, с. 41—42 и уничтожающий его отзыв о *Танках* С. Вермеля (М., 1915) — там же, с. 44.

Золото смерти Р. Ивнева, в ноябре Оксана Асеева, в конце декабря (или самом начале января 1917 г.) — *Поверх барьеров* Пастернака⁷⁰, *Алмазные Леса* С. Боброва — в январе 1917 г., его же *Лирические Стихи* — в марте—апреле 1917 г. Инициатива С. Вермеля была подготовлена участием центрифугистов в его альманахах *Весеннее контрагентство муз* (Большаков, Пастернак, Асеев) и *Московские Мастера* (Ивнев, Асеев, Большаков)⁷¹ и свидетельствовала об укрепившихся позициях «Центрифуги» в футуристической среде. Вот как оценивал ситуацию И.А. Аксенов:

Я очень рад истории с Вермелем — признаться, я не ожидал такого оборота, но при давлении со стороны Лентулова, который предпочитает иметь нас в числе друзей, допускал. Приятно, что Вермель понял выгодность блока футуристического, а понял он это благодаря провалу своих Мастеров⁷² — раз и благодаря воспарению Ц. ф. ги — два. Что нам делать? Можем мы существовать без Вермеля? С грехом пополам можем, а через некоторое время и совсем хорошо будет: вывод — «во что бы то ни стало» для нас не существует: мы можем ставить условия. Выгодно ли для нас предложение Вермеля? Да, если мы будем иметь полную свободу действий. Идеал был бы: оставить Вермелю все хозяйственные заботы и платежи, а всю работу над текстом и картинками взять себе; да он на это не согласится, поэтому нам важно оставить за собой преобладание и оттеснить его в наиболее темную щель.

Будущий совместный сборник — (невышедшие) «Московские Мастера» II — Аксенов предлагает разделить на три части: литературную, которой безраздельно руководит С. Бобров, отдел изобразительного искусства, передаваемый в ведение Аксенова, и, наконец, «театр, музыка, цирк, бега, пожары, наводнения, убийства и прочие общественные развлечения и теории о них — это Вермель»⁷³. К осени противоречия между «Центрифугой» и Вермелем

⁷⁰ Это была первая книга, за которую Пастернак получил гонорар (150 р.).

⁷¹ «Кто это издает “Московских Мастеров”? — писал Аксенов Боброву (28 апреля 1916). — <...> Конечно, журнал этот дальше № 1 не пойдет, но досадно, что список участников тот же, почти, что и у Ц.Ф.Г (пересмотрел оглавление, нет, неверно, но Большаков, Ивнев, Хлебников в наличии, если прибавить Асеева, то остальное окажется трухой). Надо бы нам завести *spécialité*» (РГАЛИ, ф. 2544, оп. 1, ед. хр. 5).

⁷² *Московские Мастера* (вышедшие одновременно со *Вторым сборником «Центрифуги»*) не были выкуплены С. Вермелем из типографии (см. комментарий Н. Харджиева, Т. Грица в кн.: Велемир Хлебников. *Неизданные произведения*. М.: ГИХЛ, 1940, с. 481).

⁷³ Письмо к С.П. Боброву от 3 августа 1916 г. РГАЛИ, ф. 2544, оп. 1, ед. хр. 5.

обострились, и в середине февраля дело кончается полным разрывом.

Главные нереализованные проекты «Центрифуги» конца 1916 — начала 1917 г. — это организация художественного салона и третий альманах. Аксенов предполагал устройство выставок Экстер, Архипенко, Леже, Шагала, Л. Поповой, Делонэ, Бранкуси; к сборнику и издательству он намеревался привлечь К. Малевича, В. Фаворского, А. Лентулова. Программа невышедшего Третьего сборника «Центрифуги» свидетельствует о том, что в группе определенно выкристаллизовалось движение в сторону кубофутуристов; вместе с тем, это должно было быть наиболее однородное по литературной ориентации (без случайных попутчиков) выступление «Центрифуги». Так, из бывшего «Петербургского Глашатая» в программе фигурирует лишь Василиск Гнедов, всегда наиболее близкий к кубофутуристам. В разделе «Стихи и проза» названы он, Пастернак (отрывки из «Поэмы о ближнем», посланные им в альманах, были впервые опубликованы в 1965 г. — в «Библиотеке поэта» и в *Воздушных путях*), Хлебников⁷⁴, Большаков, Маяковский⁷⁵, Аксенов, Асеев, Бобров.

Пастернак приветствовал эти консолидационные тенденции. В сентябре 1916 г. он писал Боброву: «Свист Центрифуги действительно оглушитель. Более всего меня радует, что ЦФГ уже и сейчас издательство серьезное, солидное, перворазрядное и передовое, и обещает преуспеть в этих отношениях еще и больше. Радует меня также и то, что мы опять вместе все»⁷⁶. Реакцию Пастернака на сдвиги в позиции «Центрифуги» можно детальней проследить по его критическим выступлениям, предназначенным в сборник. Несмотря на постоянные ссылки на занятость и отсутствие условий для литературной работы, выход *Оксаны Асеева* в «Центрифуге» заставил его согласиться на рецензирование ее в третьем сборнике — таким образом Пастернак решил поддержать возвращение Асеева⁷⁷. Со второй критической статьей Пастернака для третьей «Центрифуги» — рецензией на *Простое как мычание В. Маяковского*⁷⁸ — дело обстояло сложнее. Написана она была по заказу

⁷⁴ Автографы его стихотворений были присланы Н. Асеевым в январе 1917 г.

⁷⁵ Судя по косвенным данным (упоминание в препроводительном письме О.М. Брига о числе строк в стихотворении), это была «Последняя петербургская сказка».

⁷⁶ Борис Пастернак и Сергей Бобров. *Письма четырех десятилетий*, с. 68—69.

⁷⁷ Эта рецензия Пастернака опубликована Кристофером Барисом. См.: *Slavica Hierosolymitana*. Vol. 1 (1977).

⁷⁸ *Литературная Россия*, 1965, № 13 (117), 19 марта. Публикация Е.Б. Пастернака. См. также Милан Гурчинов, «Пастернак и Маяковский», *Годишен зборник на филозофскиот факултет на Универзитетот во Скопје*. Книга 22 (1970), с. 421—440.

Боброва, при присылке книги настаивавшего, чтобы в рецензии были оговорены стилистические изъяны, уклон в сторону «извозчичьего» языка. Ясно, что этот тактический ход С.П. Боброва был отчасти продиктован тем обстоятельством, что в 1916 г., после выхода альманаха *Взъял*, бывший грозный соперник из ПЖРФ практически не был связан с футуристическими изданиями — Маяковский сотрудничал в *Новом Сатириконе*⁷⁹ и издательстве А.Н. Тихонова — М. Горького «Парус». С другой стороны, обращение именно к Пастернаку с подобным заданием должно было, в глазах С.П. Боброва, способствовать установлению лидирующего положения «Центрифуги» в авангардистских кругах. От этого задания Боброва Пастернак отказался.

Я органически неспособен искать у Маяковского стиля, — отвечал он Боброву (26. XI. 1916). — Это было бы возможно, если бы у Маяковского то, что ты называешь уклоном в сторону извозчичьего language'a, не было явно намеренным исканьем и находеньем собственного стиля. Но не в этом дело. Это соображение к тому же я высказываю для того, чтобы ослабить следующее. На мой взгляд Маяковский единственный среди всех нас, пишущих, — поэт, если относиться с некоторой обязывающей взыскательностью к этому слову. А раз это так, то ни о какой чистке его фразеологии говорить я не возьмусь; и браться за это не стану по той единственной причине, что это претило бы моей душе и расходилось бы с тем чувством восхищения перед М. — которое, как тебе небезызвестно, — неискоренимая и основательная моя слабость. Меня только удивляет, как это ты додумался до того, чтобы искать у Маяковского того, что при некоторой слепой рачительности может быть найдено у меня, у кого хочешь наконец, но не у него, потому что в этом-то ведь он величав — и истинен, что литературные и словесно-критические мерилы к нему абсолютно неприменимы⁸⁰.

Однако, несмотря на «панегирическую» установку статьи о «Простом как мычание», провозглашенную и в этом письме Пастернака к Боброву, и в самой статье, — она характеризуется известной амбивалентностью, соответствующей, во-первых, уже тогдашней двойственности отношения Пастернака к Маяковскому, а во-вторых, специфичности места, которое отводил себе внутри

⁷⁹ См.: В. Тренин, Н. Харджиев, «Маяковский и «сатириконовская» поэзия», в кн.: Н. Харджиев, В. Тренин. *Поэтическая культура Маяковского* (М.: Искусство, 1970); В. Тренин, Н. Харджиев, «Маяковский в «Новом Сатириконе»», *Литературное наследство*. Т. 7/8 (М., 1933); Л. Евстигнеева. *Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы* (М.: Наука, 1968), с. 400—451.

⁸⁰ Борис Пастернак и Сергей Бобров: письма четырех десятилетий. с. 89—90.

«Центрифуги» Пастернак. Двойственный характер оценки Маяковского обнаруживается уже в самом «естественно-историческом» (как называл его Пастернак) подходе к творчеству Маяковского, в представлении его эволюции как перехода от «художника»⁸¹ к «поэту» и как «превращения» «артиста»⁸² в поэта. Несомненно амбивалентен — на фоне «Вассермановой реакции» и «Нескольких положений» — тезис о неизбежности «специализации». Двойственный характер данной Пастернаком оценки эволюции Маяковского засвидетельствован в письме к Боброву, сопровождавшем присылку рукописи статьи:

Я знаю, как неприятен будет тебе «естественно-исторический» привкус статьи, но этот привкус неизбежен. В самом деле, рассуди сам. Первые его вещи ярче последних. Род их яркости близок мне и тебе, м<ожет> б<ыть>, памятен; до знакомства с Николаем и с тобой я писал именно так⁸³. Я этой яркости достоинством превосходным не считаю; — иначе какого дьявола я стал бы подавлять в себе этот сумбур. Но не в этом, конечно, дело. А дело в том, что отметить я у Маяковского упадок образности, ничего к этому замечанию не прибавив, — я бы явно покривил душой. Вышло бы, что эти первые его вещи годятся в прототипы форм желательных для развития поэзии; тогда как это образцы явно нежелательных форм, несмотря на всю их живую полновесность. <...> Ты сам сообразишь, как несправедливо было бы по отношению к ним голословное предпочтение последних его вещей в ущерб первым⁸⁴.

Интересно, что в таком виде и с такими оговорками статья Б. Пастернака удовлетворила и обрадовала Боброва, хотя позиции, с которых Пастернак формулировал свое отношение к Маяковско-

⁸¹ При этом обыгрывалось «художническое» прошлое Маяковского; ср. реплику Маяковского о «философском» прошлом Пастернака во время «сшибки» двух футуристических групп в мае 1914 г.

⁸² Здесь игра (как и в случае с «художником») на полисемантичности и в то же время сталкивается кубофутуристическое «зрелищное» истолкование жизни поэта с тем совладением авторства с актерством, которое давала трагедия «Владимир Маяковский». Ср. анализ «актерской» темы у раннего Пастернака в статье: M. Aucouturier, «The Legend of the Poet and the Image of the Actor in the Short Stories of Pasternak», *Studies in Short Fiction*. Vol. III, No. 6 (Winter 1966), p. 225—235.

⁸³ Тем самым те «совпадения» с Маяковским, о которых писал Пастернак в «Охранной грамоте», восходят к более раннему периоду, чем это принято исследователями, а именно к периоду «Сердарды».

⁸⁴ Письмо Пастернака к Боброву от начала февраля 1917 г. Борис Пастернак и Сергей Бобров. *Письма четырех десятилетий*, с. 106; *Вопросы Литературы*, 1972, № 9, с. 152.

му, были противоположны тактическим целям С.П. Боброва и И.А. Аксенова.

Рекламное извещение о подготовке к печати Третьего сборника «Центрифуги»⁸⁵, позволяет приблизительно восстановить содержание критического раздела его. Здесь были объявлены: статья Боброва «Казначей последней из планет» — очевидно, рецензия на *Поверх барьеров* Пастернака (в печати не появилась); его же статья «Установление влияний» — напечатана под названием «Заимствования и влияния» в *Печати и Революции* (1922, кн. 8); статья И. Аксенова (под псевдонимом Лия Эпштейн) — резко отрицательный отзыв о книге переводов И. Эренбурга из Вийона⁸⁶; И. Аксенов прислал в октябре 1916 г. в альманах памфлет против книги *Борозды и межи* Вяч. Иванова; параллельно этому Бобров пытался добиться аналогичной «антисимволистской» акции и от Пастернака, заказывая ему рецензию на антропософскую новинку А. Белого⁸⁷ — но безуспешно, и был вынужден обратиться с той же просьбой к только что примкнувшему к «Центрифуге» К.Г. Локсу⁸⁸. В Третий сборник «Центрифуги» предназначались также статьи Аксенова об «экспериментальной метрике на Западе» и Боброва — «Новые опыты по экспериментальной эстетике»; обе эти статьи представляют собой реакцию на выход *Сборников по теории поэтического языка*. В это время были установлены контакты между Бобровым и группой О. Брика⁸⁹ один из членов которой — Б.А. Кушнер — сотрудничал и в «Центрифуге», в Третий сборник он думал дать обзор русской футуристической поэзии. В дальнейшем Б.А. Кушнер, С.П. Бобров, Б.Л. Пастернак, Н.Н. Асеев и Е.М. Шиллинг участвовали в работе Московского Лингвистического кружка⁹⁰, заседания

⁸⁵ См. в кн.: И.А. Аксенов. *Пикассо и окрестности* (М., 1917).

⁸⁶ Франсуа Вийон. *Отрывки из «Большого завещания», баллады и разные стихотворения*. Перевод и биографический очерк И. Эренбурга (М.: Зерна, 1916). Весной 1914 г. еще до выхода *Руконога*, не зная о расколе в издательстве, И. Эренбург предложил издать свои стихи в «Лирике» — см. письмо к С. Боброву (получено 7 апреля 1914) — РГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 78.

⁸⁷ Андрей Белый. *Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности* (М.: Духовное знание, 1917).

⁸⁸ К.Г. Локс. «Повесть об одном десятилетии», с. 136.

⁸⁹ Об ОПОЯЗЕ и его возникновении см.: Л.Ю. Брик, «Из воспоминаний», *Альманах с Маяковским* (М.: Советская литература, 1934), с. 79; R. Jakobson, «Postscript», in: O.M. Brik. *Two Essays on Poetic Language* (Ann Arbor, 1964) (*Michigan Slavic Materials*, No. 5); ср.: В. Шкловский. *Жили-были* (М.: Советский писатель, 1964), с. 105—109.

⁹⁰ О МЛК см.: Г.О. Винокур. «Московский лингвистический кружок». *Научные Известия Акад. Центра Наркомпроса*. Сб. II (М., 1922), с. 289—290; R. Jakobson. «An Exchange of Migratory Terms and Institutional Models (on the 50th Anniversary of the Moscow Linguistic Circle)», *Omăgiu lui Aleksandru Rosetti* (București, 1965), p. 427—431. См. также: К. Pomorska. *Russian Formalist Theory and Its Poetic Ambiance* (The Hague — Paris, 1968).

которого проходили у Маяковского и Бриков. К статьям Аксенова и Боброва в III «Центрифуге» примыкала работа Асеева «Арзрум» (о стиховой фонетике), впоследствии вошедшая в его *Дневник поэта*⁹¹. Кроме Третьего альманаха, в 1917 г. велась подготовка к изданию сборника «Стихoved» и двухмесячника «Центрифуги».

Если война 1914 г. сковала деятельность «Центрифуги» в момент разброда в ее рядах, мартовские события 1917 г., повлекшие за собой типографский кризис, парализовали ее в момент наибольшего подъема и сплочения с передовыми литературными кругами. В 1918 г. С.П. Бобров, И.А. Аксенов, К.А. Большаков, Рюрик Ивнев⁹² и Б.Л. Пастернак подают А.В. Луначарскому докладную записку с ходатайством об официальной поддержке издательства «Центрифуга»⁹³. Летом 1918 г. Маяковским и Бриком основывается издательство «Искусство молодых»⁹⁴; в программе его, датированной началом 1919 г., фигурирует, в частности, приобретенная издательством новая книга Пастернака «Сестра моя — жизнь». Центрифугисты печатаются в газетах и журналах *Знамя Труда* (и *Временник Знамени Труда*)⁹⁵, *Рабочий Мир*, *Вестник Воронежского округа путей сообщения*, *Московский Понедельник*⁹⁶, *Маковец* и *Крас-*

⁹¹ Николай Асеев. *Дневник поэта*. Л., Прибой, 1929. С. 5—11. В 1917 г. в «Центрифуге» намечалось издание поэмы Асеева «Война» с иллюстрациями В.Н. Чекрыгина; фрагменты ее были в 1920 г. напечатаны в альм. *Лирень*. Письмо Н.Н. Асеева к С.П. Боброву от 12 апреля 1918 г., напечатанное в альм. *Без муз* (Нижний Новгород, 1918), с. 49, представляет собой, по-видимому, литературную мистификацию. В 1921 г. Бобров читал доклад об Асееве в кафе Союза поэтов в Москве. См.: М<оскв>ич <Г.О. Винокур>, «Мелочи», *Новый Путь* (Рига), 1921, № 137, 20 июля. См. также рецензию С.П. Боброва на *Бомбу* Асеева (Владивосток, 1921), *Печать и Революция*, 1921, кн. 2, с. 203—204.

⁹² Он в это время был личным секретарем А.В. Луначарского.

⁹³ Архив М.Д. Богословской-Бобровой.

⁹⁴ О. Брик, «ИМО — искусство молодых», *Маяковскому. Сборник воспоминаний и статей*. (Л.: ГИХЛ, 1940), с. 88—107; Е. Динерштейн, «Издательская деятельность В.В. Маяковского», *Книга. Исследования и материалы*. Сб. XVII (М., 1968), с. 158—163.

⁹⁵ С. Бобров и Б. Пастернак были привлечены сюда Евг. Лундбергом, четырьмя годами ранее пригласившим их в *Современник*. Во *Временнике Знамени Труда* были напечатаны «Апеллесова черта» Пастернака (отвергнутая горьковской *Летописью*), стихотворение С. Боброва «Над Бахчисарайским фонтаном» и два его критических обзора (под псевдонимом Э.П. Бик). Центрифугисты оказались здесь в соседстве с группой Иванова-Разумника «Скифы» (А. Белый, С. Есенин, Н. Клюев).

⁹⁶ Литературный отдел вел в этих изданиях П.Н. Зайцев, бывший участник «Молодого Мусагета». О П.Н. Зайцеве см.: «Письма Андрея Белого к А.С. Петровскому и Е.Н. Кезельман». Публикация Р. Кийза, *Новый журнал*. № 122 (1976), с. 166.

ная *Новь*⁹⁷. Несмотря на неудачу попыток возобновить деятельность издательства в 1917—1921 гг.⁹⁸, о существовании «Центрифуги» можно говорить вплоть до 1922 г., когда в печати было сообщено о возобновлении деятельности издательства⁹⁹ и под маркой «Центрифуги» вышел первый роман Боброва *Восстание мизантропов*¹⁰⁰. До 1922 г. Пастернак фигурирует в читательском сознании вместе с Бобровым и Аксеновым как центрифугист¹⁰¹. Однако по мере того, как укреплялась «футуристическая» репутация «Центрифуги», вырабатывалась «антифутуристическая» платформа Пастернака. Выход *Сестры моей — жизни*, «Детства Люверс» и в особенности «Нескольких положений», истолкованных как антифутуристическая декларация, кладет конец отождествлению Пастернака с «Центрифугой», а вместе с тем обозначает фактический конец «Центрифуги».

⁹⁷ И.А. Аксенов в 1919 г. вошел в группу «Мастарчув» (Артель чувствующих и мастерская чувств), издавшую его *Серенаду* (М., 1920). См.: О. Бескин. *Георгий Ечеистов* (М.: Советский художник, 1969), с. 11. Р. Ивнев с февраля 1919 г. присоединился к имажинистам.

⁹⁸ «Все устали, изболели, измучались, но все еще что-то делаем. На ЦЕНТРИФУГУ нам дали денег, будем издаваться, но пока дело идет очень плохо, т.к. все московские типографии стоят». — Письмо С. Боброва к Б. Садовскому, 2 февраля 1920 г., РГАЛИ, ф. 464, оп. 1, ед. хр. 30.

⁹⁹ *Литературное приложение к газете «Накануне»* (Берлин), 1922, № 5, 28 мая, с. 5. В № 9 Лит. прилож. к «Накануне» была напечатана статья Боброва «В театре у Мейерхольда» — о постановке «Великодушного рогоносца» (в переводе И. Аксенова).

¹⁰⁰ Второй роман Боброва «Спецификация идитола» был устроен в издательство «Геликон» Пастернаком во время пребывания в Берлине.

¹⁰¹ В 1921 г. возникает «Молодая Центрифуга», объединившая молодых поэтов и прозаиков Т. Левита (сведения о нем любезно сообщены нам вдовой К.Г. Локса Е.Ф. Куниной), М. Тэ, Бориса Лапина, В. Шишова. Ср. рецензию А. Юрлова (С.П. Боброва) в *Печати и Революции* (1921, кн. 3, с. 274). В их издательстве «Содружество Флейты Ваграма» проектировалась книга Б. Пастернака *Теоретические статьи*. Содержание этой книги восстанавливается по анкете Пастернака (датир. 12 марта 1919), опубликованной М. Джурчиновым. См.: Милан Гурчинов. «Два прилога за Б.Л. Пастернак», *Годишен зборник на филозофскиот факултет на Универзитетот во Скопје*. Книга 26 (1974), с. 362—364.

ФРАГМЕНТЫ «ФУТУРИСТИЧЕСКОЙ» БИОГРАФИИ ПАСТЕРНАКА *

Наиболее болезненный в характеристике раннего Пастернака вопрос — о принадлежности или непринадлежности его к футуристическому движению нельзя считать решенным не только потому, что в ходе его обсуждения были сделаны безнадежно противоположные выводы, и не только потому, что они ориентированы на несовпадающие критерии оценки¹. Уязвимость обеих интерпретаций выясняется в силу других аспектов, обнаружившихся в результате исследований русского авангарда, проведенных в последние годы. Во-первых, отчетливо выявилась неоднородность футуристического движения и была продемонстрирована острота полемической борьбы различных его флангов². Необходимость выставления множественных критериев при характеристике литературных явлений, приурочиваемых к русскому футуризму, сводит на нет традиционную оценку ближайшего окружения Пастернака (в период его литературных дебютов) как «умеренных футуристов». Оценка эта оказывается лишенной реального содержания не только в свете того, что «внутреннюю» точку зрения она подменяет «внешней»³, но и особенно потому, что эта «внешняя» кличка имела первоначально совершенно иной адрес⁴ — на «Центрифугу» переносится характеристика ее противников.

Во-вторых, при решении вопроса о «футуристических» валентностях Пастернака бросается в глаза исключение из поля исследования ранних критических выступлений Пастернака: завуали-

* *Slavica Hierosolymitana. Slavic Studies of the Hebrew University. Vol. IV* (Jerusalem, 1979), p. 79—113.

¹ «Футуристическая» интерпретация исходит из сопоставления поэтики Пастернака с нормами авангардистской эпохи и из фактов биографической близости; «антифутуристическая» — опирается на ретроспективные свидетельства поэта.

² V. Markov. *Russian Futurism: A History* (Berkeley—Los Angeles: University of California Press, 1968); *Манифесты и программы русских футуристов*. Hrsg. von V. Markov (München: W. Fink Verlag, 1967).

³ Термин «умеренный футурист» восходит к фельетону Брюсова «Здравого смысла тартарары».

⁴ У Брюсова: «Футурист Умеренный, печатавший свои стихи в *Очарованном страннике* и *Мезонине поэзии*»; — ср. реакцию на это В. Шершеневича в *Зеленой улице* (М., 1916), с. 91—92; ср. издевки Пастернака в «Вассермановой реакции» (*Руконог*, М., 1914, с. 37) по поводу «половинчатой новизны» Шершеневича.

рованные и прямые полемические выпады, в них содержащиеся, остаются неизученными; их место в футуристической полемике — неопределенным; их адресатность — нераскрытой. Статьи эти «не вписываются» в корпус текстов русского футуризма, вырваны из гущи литературной борьбы и — в глазах исследователей — как бы апеллируют прямо к «будущему». Полную аналогию этому составляют и «Охранная грамота» (громадный полемический пласт которой стал совершенно неощутимым, будучи заслоненным «лицевой» антифутуристичностью авторских деклараций), и, само собой разумеется, Автобиография 1956 г. В тех же случаях, когда ощущение полемической направленности пастернаковских текстов не утрачено, не учитывается ее нелинейный характер. В ряде откликов (Э. Триоле, В. Катанян, Р. Райт-Ковалева) на вторую автобиографию Пастернака зарегистрирован оглушительный эффект, произведенный высказываниями о Маяковском там, равно как и апологией «символистов». Однако существенной представляется не только сама по себе расстановка оценок, но и спроецированность ее на реальную ситуацию литературной жизни 50-х годов, когда официальная канонизация Маяковского соединена была с полной неканонизованностью символистского наследия. Ясно, в какой анахронизм может впасть исследователь, склонный буквально истолковывать пастернаковские декларации, порожденные подобной констелляцией литературных и литературно-бытовых факторов, и переносить их на ситуацию 10—20-х годов в качестве достоверного документа. Мало того, — интересно, что в позднейшей пастернаковской характеристике блоковской поэтики апологетизированы черты, *соотносимые с футуризмом*, — ср. у Крученых в «Новых путях слова» (*Трое*, сентябрь 1913)⁵, в перечислении «неправильностей» (как конструктивных доминант поэтической речи): «Опущение подлежащего или др. частей предложения, опущение местоимений, предлогов и пр». — и в Автобиографии 1956 г. об «улично-городской» поэтике Блока: «Прилагательные без существительных, сказуемые без подлежащих, прятки, взбудораженность, юрко мелькающие фигурки, отрывистость...»⁶ Знаменитый пассаж в Автобиографии 1956 г. о Шопене и «старом Моцартовско-Фильдовском языке»⁷, антифутуристическая нацеленность которого кажется не подлежащей сомнению, на деле перекликается с тем местом того же трактата Крученых, где

⁵ *Манифесты и программы русских футуристов*, с. 68—69.

⁶ Борис Пастернак. *Проза 1915—1958. Повести, рассказы, автобиографические произведения*. Под редакцией Г.П. Струве и Б.А. Филиппова (Ann Arbor, 1961), с. 16.

⁷ *Там же*, с. 13.

речь идет о языке «духа святого» у сектантов⁸, когда «получилось новое слово»⁹. Если эти примеры заставляют с осторожностью относиться к прозрачным, не вызывающим сомнений декларациям второй автобиографии, то неучет конкретных полемических выпадов, отсылок и переключек «Охранной грамоты», «испорченной», по словам автора, «ненужной манерностью, общим грехом тех лет», мог бы полностью парализовать ее изучение¹⁰.

И все же наиболее осложняющие факторы при исследовании литературной позиции Пастернака располагаются в совершенно иной плоскости — в плоскости, где скрещиваются писательское «поведение» — и «литература». Для объяснения зигзагов отношения Пастернака к футуризму первостепенным значением обладают два момента — ярко выраженная тенденция к сконструированности литературного поведения, понимание жизни *поэта* как конструкта — вне зависимости от того, какие именно конструктивные принципы кладутся в основу такого понимания и поведения: истолкование ли всей жизни как «жизни поэта» (Маяковский, согласно Пастернаку), например, или задача жизни поэта «добровольно крутого наклона» (см. «Охранную грамоту»), — во-первых, и «смещающие» функции автобиографического освещения и ретроспективной интерпретации этого поведения, во-вторых. Оба этих момента сами должны быть осознаны в связи со структурными особенностями авангардистской поэтики, как ее прямое порождение, — т.е., другими словами, они могут стать индикаторами литературных валентностей раннего Пастернака не в меньшей, а, очевидно, в большей степени, чем самое содержание соответствующих литературно-критических выступлений поэта. В случае с Пастернаком мы имеем дело с явно выраженной тенденцией «запутать следы». В основе ее лежит целостная теоретико-литературная концепция о релятивности внутрилитературных делимитативных линий. Нам кажется несомненной двойная связь этой позиции с явлениями литературной жизни и поэтического творчества эпохи

⁸ Ср. о «языке почти сектантских отождествлений» у Маяковского — «Охранная грамота», с. 278.

⁹ См. сводку справок об отношениях Пастернака и Крученых в работе: Christopher Barnes. «Boris Pasternak and the "Bogeyman of Russian Literature"», *Russian Literature*, VI—1 (January, 1978), p. 47—68. О Крученых см. также: R. Ziegler. «Aleksiej Kručenyč als Sprachkritiker», *Wiener slavistisches Jahrbuch*. В. 24 (1978).

¹⁰ Переломным моментом в изучении «Охранной грамоты» как историко-литературного документа, явился доклад М. Окутюрье «Об одном ключе к *Охранной грамоте*», прочитанный на Пастернаковском симпозиуме 1975 г. См.: *Boris Pasternak. 1890—1960. Colloque de Cerisy-la-Salle (11—14 septembre 1975)* (Paris: Institut d'études Slaves, 1979), p. 337—349.

авангардизма. Во-первых, она представляет собой непосредственную (негативную) реакцию на процесс «скандализации» норм литературного поведения. Во-вторых, она означает генерализацию, перенесение на сферу литературного поведения того принципа релятивности, который в кубизме и в футуризме был выдвинут в качестве основной категории художественного мышления. Одна из фундаментальных черт искусства авангарда — экспликация метапоэтической функции поэтического текста и релятивизация границ между «метатекстовыми» и «текстовыми» компонентами его. Поскольку структуру поведения (и биографии) поэта мы вправе расценивать как явление однопорядковое его литературному творчеству¹¹, в ней так же правомерно различие «текста» и «метатекста», как и в поэтическом тексте. Другими словами, система литературного поведения Пастернака соответствует авангардистскому подходу к тексту: автономизации метатекстового уровня относительно текстового, напряжению и автономизации их отношений.

Но поэтому, к каким бы конечным заключениям ни приводило рассмотрение вопроса о «футуристической» ориентированности раннего пастернаковского творчества («Пастернак = футурист», «Пастернак = не футурист»), представляется заведомо дефектным подход, при котором проблема эта освещается так, как если бы Пастернак в ситуации литературной борьбы 1913—1914 гг. с самого начала занял безальтернативную позицию. В самом деле, изучение автобиографического рассказа («Охр. гр.») о первых «футуристических» шагах Пастернака и его поколения выделяет «альтернативность» как один из регуляторов исторического (литературного) поведения. В этом смысле «пожизненное» прокламирование у Пастернака разрыва с футуризмом¹² не может считаться окончательным аргументом при воссоздании историко-литературной картины; — оно целиком входит в нормы русского футуризма и само по себе ничем не отличается от «разрывов» с футуризмом Северянина, Шершеневича, Маяковского, Хлебникова. Подобно тому как мы впали бы в глубокий анахронизм, пытаясь соответствующие их

¹¹ Так Хлебников рассматривал Пушкина (см. *Собрание произведений*, т. V, 1933, с. 271—272; ср.: Э.В. Слинина. «В. Хлебников о Пушкине», *Пушкин и его современники*, Псков, 1970, с. 113—124), Пастернак — Маяковского («Охранная грамота»); ср. о поведении как художественном конструкте — Ю.М. Лотман. «Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория)», *Литературное наследие декабристов* (Л., 1975), с. 25—74; А.М. Пятигорский, Б.А. Успенский. «Персонологическая классификация как семиотическая система», *Труды по знаковым системам*. III (Тарту, 1967), с. 7—29.

¹² «И манит страсть к разрывам», как формулировка романтической любви; ср. о любви как поединке в «Охранной грамоте».

выступления транспонировать на вопрос об их месте внутри (или вне) авангардистского движения, — высказывания Пастернака против футуристического «тиража» («Охранная грамота») ¹³ не являются достаточным основанием для его отделения от русского футуризма.

На обыгрывании «альтернативности», дуальной организации построена уже первая статья Пастернака футуристического периода — «Вассерманова реакция». Знаменитый пассаж ее о «метафоре по сходству» и «метафоре по смежности» (впоследствии развернутый в классических работах Р.О. Якобсона), с его четкой формулировкой противоположности поэтических ориентаций Шершеневича и Пастернака, фактически обнажает завуалированный программный тезис, смысл которого может быть раскрыт так: статья показывает сходство Шершеневича с «истинным футуризмом», но отвергает «болезненную» ¹⁴ необходимость в сближении». Отсюда: в плане литературно-тактическом «сходство» с футуризмом — отдаляет от него, а «несходство» — сближает. (Совершенно очевидно соответствие этого вывода всему позднему отношению Пастернака к футуризму: несходство растет, а болезненность сближения обостряется.)

Возникновение мотива «альтернативности» обусловлено тем, что самое понятие футуризма было для Пастернака идентично понятию «сшибки». В обеих автобиографиях момент выделения «Центрифуги» из «Лирики» опущен ¹⁵, но зато «роковое» значение

¹³ Кстати, этот пассаж «Охранной грамоты» отсылает к строфам стихотворения Большакова «О ветре» (напечатано в *Первом Журнале Русских Футуристов*, № 1/2, М., 1914, с. 20—21 и вошло в сборник Большакова *Солнце на излете*, М., 1916, с. 37—38):

Вышитый шелком и старательно свешенный,
Как блоха, скакал по городу ночной восторг,
И секунды добросовестным танцем повешенных,
Отвозя вышедших в тираж в морг.

А меня, заснувшего несколько пристально,
У беременного мглю переулка в утробе торопит сон
Досчитать выигрыш, пока фонари стальной
Ловушкой не захлопнули синего неба поклон.

¹⁴ Мотив болезни (см. о нем у Пастернака в «Промежутке» Ю. Тынянова) корректируется здесь диагностической функцией Вассермановой реакции — сифилитическую тему в футуристических текстах (у Д. Бурлюка в «Затычке», у Маяковского (в *ПЖРФ*) — «Улица проваливалась, как нос сифилитика»; ср. «заболевшего сифилисом» поэта-футуриста Ивана Русанова в «Белой гвардии» Булгакова). Техника Вассермановой реакции разъясняет смысл рассуждения об «окрашенности» лирического слова.

¹⁵ Ср.: Л. Флейшман, «История “Центрифуги”», в его кн.: *Статьи о Пастернаке* (Времен, 1977), с. 64—65. См. также в настоящем издании.

получает у Пастернака момент «сшибки» футуристических групп: футуристическое прошлое целиком отождествлено со «сшибкой». Отсюда тема «двойников» и их неполного противопоставления — истинный и ложный футуризм¹⁶, Большаков — Шершеневич, Маяковский — Шершеневич (ср. в «Охранной грамоте» о них — оппозиция *поэт* ↔ *денди*). Введение неожиданной темы «микробиотики» призвано выявить оппозицию «внутренней формы» имени Шершеневича («шершень») «гигантской» семантике имен Маяковского и Большакова. Рассуждение о «юридической доступности» стихотворства скрывает конкретные биографические намеки: В. Шершеневич, сын знаменитого ученого-юриста (профессора Московского и Казанского университетов, автора университетских курсов по гражданскому и торговому праву), после окончания Поливановской гимназии был студентом филологического, а затем юридического¹⁷ факультета Московского университета, на котором недолгое время учился и Пастернак, избравший его «за его легкость» («Охранная грамота», с. 210) и сменивший на философское по настоянию Скрябина. «Мануфактурная» терминология «Вассермановой реакции» спровоцирована густотой соответствующей метафоры стихов Шершеневича¹⁸ и Большакова, напечатанных в *ЛЖРФ*. Эпоха промышленного переворота — эпоха «Георгов»,

¹⁶ Весь пассаж об «истинном» футуризме в «Вассермановой реакции» — непосредственный отклик на статью Шершеневича «Футуропитающиеся» (*ЛЖРФ*, перепечатана в кн. Шершеневича *Зеленая улица*), где Шершеневич писал:

«Футуризм — это выдумка, но надо отдать справедливость гг. критикам, они эту выдумку выдоили недурно. Читают лекции. пишут статьи, получают деньги.

Фриче — об истинном футуризме, Неведомский — об истинном футуризме, Осоргин — об истинном футуризме, Чуковский — об истинном футуризме.

Что ни критик, то истинный футуризм, не простой, а истинный. Степень его истинности зависит от того, на какой сбор рассчитывает лектор: нельзя же на 250 р. изложить самый переистинный, за истину деньги особо <...> Я полагаю, что во всех объявлениях о лекциях, к подзаголовкам статей из раза в раз повторяется печатька: не истинный футуризм, а прибыльный футуризм. Дешево и сердито» (*ЛЖРФ*, с. 88—89).

Таким образом, заявление «Вассермановой реакции»: «Истинный футуризм существует» отклоняет тезис Шершеневича об «истинном футуризме» как выдумке критиков.

¹⁷ Данные ЦГАЛИ. О Шершеневиче см.: A. Lawton, «Vadim Shershenevich: A Futurist Westernizer», *Russian Literature Triquarterly*, Nr. 12 (1975), p. 326—344; см. также вступительную справку К.Н. Суворовой к публикации «В.Я. Брюсов глазами современника (Из воспоминаний В.Г. Шершеневича)», *Встречи с прошлым*, вып. 2 (М., 1976), с. 151—154.

¹⁸ «Улицы декольтированные в снежном балете» (8), «деколте циничного города» (8), «шалыми руками по юбкам скользя» (8), «А с соседнего тротуара, сквозь быстрь авто, Наскакивает на меня, топорщась и неуклюжась, Напыжив-

ожидавшая «самое творчество», — намекает на первую часть псевдонима Шершеневича *Георгий Гаер*¹⁹, тогда как вторая его часть обыграна в следующем месте «Вассермановой реакции»:

Такое неведение и приводит его к Аппенинскому сапогу; тому самому, которым был дан первый толчок обращению Шершеневича в футуриста; тому самому, след которого не изгладился, вероятно, и по нынешний еще день на половиках московских коридоров (*Руконог*, 37).

Кусок этот не только адресован к эпизоду встречи Шершеневича с Маринетти, что правильно отметил В. Марков²⁰, но и к стихам Шершеневича:

Сдернуть, скажите, сплин с кого?
 Кому обещать *гаерства*, лекарства и царства?
 Надев на ногу сапог полуострова Аппенинского,
 Прошагаем к иррациональности Марса²¹.

Сдвиг из «промышленно-экономической» терминологии в «юридическую» (эмансипация стихового производства, *уложение* читателя о стихе, новое установление потребительской психологии, предпринимательский кодекс), подготавливающий разговор о Шершеневиче как жертве юридической доступности стихотворства, вводит одну из центральных у Пастернака дихотомий — «факта» (и его юридической регистрации) и «мнимости». На этой дихотомии строится «Охранная грамота» — вплоть до сопоставления «отделов записей актов гражданского состояния» и предсмертной записки Маяковского. В «Вассермановой реакции» оппозиция факта и мнимости лежит в основе перехода от разговора о *приеме* (метафора по сходству/смежности) к разговору о *теме*²². В статье «Буря и натиск» О. Мандельштам писал: «У футуристов тему трудно отделить от

шийся небоскреб в размалеванном афишном пальто» (9), «У души искусанной кровавые заусеницы И нет за большой локсупок всякая» (10), «Из ваших поцелуев и из ласк *протертых Я в полоску сошью себе огромные штаны*» (10; ср. «Кофту фата» Маяковского, напеч. в *ПЖРФ*), «Выстираю надежды и взлохмаченные миги» (11), «...из уличных тротуар *сошью Вам платье, Петяню Вашу талию мостами прочными <...> А город в зимнем трико захохочет...*» (11), «черный пиджак» вечера (11).

¹⁹ Им была подписана рецензия на *Ночную флейту* Асеева, *ПЖРФ*, с. 141—142.

²⁰ *Манифесты и программы русских футуристов*, с. 117, примеч. 5.

²¹ Стихотв. «Кто-то на небе тарыхтел звонками...», *ПЖРФ*, с. 12.

²² Ср. о теме как «тексте минус приемы выразительности» в работах Жолконского и Щеглова.

приема, и неопытный глаз, хотя бы в сочинениях Хлебникова, видит только чистый прием или голую заумность» (*Собр. соч.* под ред. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова, II, с. 340—341). Отсюда в раннем формализме (В. Шкловский) понятие «приема» спроецировано на «нулевое» содержание²³. Ср. в «Охранной грамоте» о Маяковском: «дальше всех зашедший в обнажении лирической стихии и со средневековой смелостью сблизивший ее с темою» (278). Ср. о «теме» в зачине «Про это» (поэме, которая, по словам Р.О. Якобсона, была «сгущенным, доведенным до совершенства “повторением пройденного”»²⁴) и увязывание Тыняновым процесса разложения футуристической поэтики у Маяковского 20-х годов с подчинением формальной структуры «теме»²⁵.

Интерпретация темы, как *quantité imaginaire* — как *мнимой* величины — вследствие обычного у Пастернака использования потенций разрушения фразеологизмов и этимологической (с макароническими «отскоками в сторону») игры с частями — амбивалентна. Если в поэтической практике она определила фундаментальную особенность, отмеченную М. Цветаевой («да и нет не говорите, черного и белого не называйте» — *Эпос и лирика в современной России*), то, с другой стороны, она оказалась ироническим предсказанием ближайшей поэтической эволюции (к имажинизму) Шершеневича, выдвинувшего «максимум лирических образов», «политематизм»²⁶ в качестве «сущности поэзии»²⁷. Но не только это

²³ Ср.: А.К. Жолковский, Ю.К. Шеглов, «Из предьстории советских работ по структурной поэтике», *Труды по знаковым системам*. III (Тарту, 1967). с. 367—377.

²⁴ Р.О. Якобсон, «О поколении, растратившем своих поэтов», *Смерть Владимира Маяковского* (Берлин, 1931), с. 35.

²⁵ «Промежуток», в кн.: Ю. Тынянов. *Поэтика. История литературы. Кино*. Издание подготовили Е.А. Тоддес, А.П. Чудаков, М.О. Чудакова (М., 1977), с. 175—178. Ср. Маяковский в «Я сам» (главка «Начало 14-го года»: «Чувствую мастерство. Могу овладеть темой. Вплотную» (I, 22). Ср. Пастернак в письме Мандельштаму 24 сентября 1928 г.: «А я закорпелся над переделкою первых своих книг (“Близнеца” и “Барьеров”), их можно переиздать, но переиздавать в прежнем виде нет никакой возможности, так это все безусловно, так рассчитано на общий поток времени (тех лет), на его симпатический подхват, на его подгон и призыв! С ужасом вижу, что там, кроме голого и часто ооленого до бессмыслицы движения темы, — ничего нет» (*Вопросы литературы*, 1972, № 9, с. 162; *Вестник РСХД*, 104—105, 1972, с. 240).

²⁶ См.: В. Шершеневич. *Зеленая улица. Статьи и заметки об искусстве* (М., 1916), с. 33. 37; ср. Георгий Гаер <В. Шершеневич>, «У края “прелестной бездны”», *Без муз. Художественное периодическое издание* (Нижний Новгород, 1918), с. 43.

²⁷ Ср. В. Шершеневич в *Зеленой улице* (с. 7): «Я по преимуществу имажинист. Т.е. образы прежде всего. А так как теория футуризма наиболее соот-

пророческое место в статье Пастернака осталось неувоенным Шершеневичем — вся статья оказалась непонятой. В этом Шершеневич признался, отвечая в полемическом разделе *Зеленой улицы* на нападки «Руконога»:

Б. Пастернак пишет:

«И как когда-то на смену цеховых устоев и цеховой совести кушаря явилась убогая по своей невежественности программа невзыскательной клиентеллы, легши в основу предпринимательского кодекса, так точно и сейчас встречаем мы первый по своей яркости пример того, как симпатическими чернилами по нейтральной поверхности безразличного для нее посредника вычерчивает потребительская психология новое свое установление». «Такой поучительный для экономиста пример являет нам В. Шершеневич, жертва юридической доступности стиховорства, как эмансипированного ремесла». «Соответствие это настолько полно, что мы вынуждены сознание производителя приравнять к сознанию потребителя, а такое уравнение есть формула непроизводительного, посреднического сознания». «Как таковые, они (элементы) модулятивно влияли бы на общий строй стиха, если бы ферментом их движения было лирическое целое». «Нас мало интересуют те фигуративные диковинки, которыми уснащены однообразные жардиньерки его шаблонных предложений» и т.д.

Люблю таких замысловатых критиков. Ни слова в простоте не скажут! Но, увы!, я сильно предполагаю, что именно г. Пастернак является жертвой обывательской недоступности научного способа мышления, и возражать на Пастернаковскую, вероятно, блестящую статью, я не могу, так как она, говоря откровенно, внутренне неразборчиво написана (*Зеленая улица*, с. 87—88).

Но зато совершенно неожиданно статью Пастернака «понял» ближайший друг и соратник Шершеневича зимой 1913—1914 гг., его партнер в ПЖРФ и в переговорах ПЖРФ с «Центрифугой» в мае 1914 г.²⁸, после этой майской «сшибки» ушедший от Шершеневича, — К.А. Большаков. Весной 1916 г. он вошел в число участников *Второго сборника Центрифуги* — не только со стихами, но и с критическими рецензиями. Степень «болезненного» его сближения с «Центрифугой» выясняется по его рецензии на новые книги Шершеневича²⁹. Сопоставим ее с «Вассермановой реакцией»:

нетствует взглядам на образ, то я охотно одеваю, как сэндвич, вывеску футуризма...». Ср.: N. A. Nilsson. *The Russian Imaginists* (Stockholm, 1970), p. 12—13.

²⁸ См. статью «История Центрифуги», в настоящем издании.

²⁹ См.: *Второй сборник Центрифуги*, стб. 87—90.

Пастернак

Науки достигли высокой специализации <...>

В наш век... демократизма и техники понятия призвания и личного дара становятся вредными предрассудками <...> К седой этой старине нужно отнести и такие ныне смысла лишившиеся выражения, как талант, *feu sacré* и т.п. <...>

Как и всегда, знак был подан с рынка <...> Клиент-читатель стал господином нового вида промышленности <...> Нетекстильная промышленность обогатилась новым видом. Читатель стал производителем через посредство безразлично для него поэта.

Мнимо художественные продукты подлежат исследованию какой угодно теории, но они не представляют для эстетики ни малейшего интереса. Исходная точка футуризма в общем такова, что экземпляры, ложно к нему относимые, подпадают ведению социально-экономических дисциплин.

Тематизм, другими словами *quantité imaginaire*, в стихах Шершеневича отсутствует <...> Начало это вообще выше понимания нашего индустриала, и мы предостав-

Большаков

Высокая специализация всех отраслей человеческого производства в наши дни не могла не коснуться, если не больше, и области художественного творчества.

Ибо существует *писанный* или *неписанный* разум, руководящий принципами поэтического творчества, как точное знание, и поэт сегодня есть только поэт.

Но если в этой последней формуле сужен до минимальных размеров предел утверждениям о существовании «божественного глагола», *feu sacré* etc., то в ней открыт и широкий простор для приятия любого продукта поэтического производства, как подлинной лирики.

Ведь в самом деле, если здесь неприменима ни одна из экономических теорий меновой ценности, если сама, по существу своему, лирика поставлена в исключительные условия рыночного оборота, то что же иное, как не размер читательского спроса, является контролирующе-испытательным аппаратом к ней?

А если принять целиком это последнее положение, то роль эстетической критики не без боли уступившей свои прежние права и преимущества экономическим дисциплинам, сводится лишь к простым клакерским услугам читательскому вниманию <...>

Есть поэты, у которых, плохи ли их стихи или хороши, убежденная тематичность пьес, заставляющая искать ее истоки или, так сказать, тему тем, лежащую вне

ляем более счастливым его соседям, поэтам Маяковскому и Большакову разъяснить своему партнеру, что под темою разумеется никак не руководящая идея или литературный сюжет, но как раз то, что заставляет Большакова ломать грамматику в строках <...>

Образ мыслей Шершеневича — научно описательный <...> Нас мало интересуют те фигуративные диковинки, которыми уснащены однообразные жардиньерки его шаблонных предложений. Природа этих последних такова, что с места же отбрасывают они нас в область факта, научного явления, протокола.

Однако и строй метафоры шершеневичевой таков, что не ка-

плоскости лирического развития, уже одним фактом своего существования предполагает лирическое содержание, общее всем вещам его и только его одного. Условно говоря, есть поэты, у которых существует своя собственная, только им свойственная поэзия, и есть поэты, за которыми нет таковой.

В. Шершеневич не из первых. У него есть стихи, порою даже недурные, но стихи и только. О едином лирическом обруче, стягивающем все сто пьес в книге в одно целое, не может быть и речи. Единство их скорее и в однообразном эмоциональном содержании, б. м. и приятном для вкуса среднего потребителя, но нам, вследствие почти полного отсутствия содержания другого, лирического, всегда являющегося надежнейшим цементом и фундаментом пьесы, кажущемся бедным и лишним. Да, потом, кроме того поэт, перегружающий свои вещи эмоциональным элементом переживания, не заботясь о лирической концепции их, всегда рискует обратить поэтический материал в протокольный дневник происшествий. А это, кажется, как раз то, что так нежелательно Шершеневичу, борющемуся с содержанием в своих теоретических статьях?

Это отсутствие своего лирического содержания и восприятие такового же чужого исключительно лишь как простой метафоры, в конце концов, вероятно, и сделало Шершеневича таким «образником».

То, что он наивно называет в своих стихах политематизмом, по

жется она вызванною внутренней потребностью в ней поэта, но усиленной условиями внешнего потребления <... > Факт сходства, реже ассоциативная связь по сходству, и никогда не по смежности — вот происхождение метафор Шершеневича. Между тем только явлениям смежности и присуща та черта принудительности и душевного драматизма, которая может быть оправдана метафорически.

существу своему, конечно, лишь чрезмерное загромождение пьесы равнопостроенными метафорами, создающими иллюзию многообразия (а уж никак не политематизм). Каков строй шершеневичевских метафор, — распространяться не приходится, тем более, что в свое время об этом писал уже Б. Пастернак. Скажу только, что как бы ни внезапно было соединение слов, рождающих метафору, но раз это продиктовано или простым сходством предметов, или их ассоциативной связью по сходству, это всегда будет и менее динамично и менее убедительно, а, главное, слишком обывательски просто, чем в тех случаях, когда это же соединение продиктовано или причинной зависимостью или смежностью образов.

Это сравнение позволяет выделить два особо существенных момента. Во-первых, в статье Большакова содержатся идеи, дополняющие и «разъясняющие» (как и предлагал Пастернак в *Руконоге*) «Вассерманову реакцию» в изложении понятия «лирического содержания»: *лирическое* содержание обособлено от понятия «эмоциональное содержание» и противопоставлено ему. Значение этого противопоставления обнаруживается на фоне «антипсихологической» позиции Пастернака. При этом «лирическое содержание» понимается как прерогатива цельной книги, «единого лирического обруча, стягивающего все сто пьес в книге», — впоследствии мы увидим, какую роль приобретает этот критерий у Пастернака в период обдумывания *Сестры моей — жизни*. Второй момент — переключка с платформой Боброва—Пастернака периода, предшествовавшего «Руконогу», — в противопоставлении Большакова «лирической» (*quantité imaginaire*, по Пастернаку) и «литературной» тем:

Я не говорю о популяризации и упрощении <Шершеневичем> творческих приемов Маяковского, моих или, как то было ранее, Северянина. В этом Шершеневич не повинен: опять тот же пресловутый политематизм и бедность собственного *лирического простора*.

Эти слова отсылают нас к «диалогу» Боброва и Пастернака. Бобров в этом диалоге представлен статьей «О лирической теме», Пастернак — стихотворением «Лирический простор» (напечатанным в *Близнеце в тучах* с посвящением Боброву). Давно было отмечено, что название своего стихотворения Пастернак взял из статьи Боброва³⁰. Стихотворение это подверглось анализу в работе Д. Сегала³¹, но его «метапоэтическая» функция до сих пор осознана не была. Вернемся поэтому к его разбору. Напомним его текст:

ЛИРИЧЕСКИЙ ПРОСТОР

Сергею Боброву

Что ни утро, в плененьи барьера,
Непогод обезбрежив брезент,
Чердаки и кресты монгольфьера
Вырываются в брезжущий тент.

Их напутствуют знаком беспалым,
Возвестившим пожар каланче,
И прощаются дали с опалом
На твоей догоревшей свече.

Утончаются взвитые скрепы,
Струнно высится стонущий альт;
Не накатом стократного sklepa,
Парусиною вздулся асфальт.

Этот альт — только дек поднебесий,
Якорями напетая вервь,
Только утренних, струнных полесий
Колыханно-туманная верфь.

И когда твой блуждающий ангел
Испытает причалов напор,

³⁰ *Манифесты и программы русских футуристов*, с. 106. примеч. 4; V. Markov. *Russian Futurism: A History*, p. 235. Статья Боброва напечатана в *Трудах и Днях*, 1913, № 7, в отд. ее издании (*Лирическая тема. XVIII экскурсов в ее области*. М., 1914) Бобров приводит стихотворение Пастернака.

³¹ Д. Сегал, «Заметки о сюжетности в лирической поэзии Пастернака», *Slavica Hierosolymitana*. Vol. III (1978), с. 297—299. Ср.: Т. Веншлова, «Из наблюдений над стихами Бориса Пастернака», *Поэтика. История литературы. Лингвистика. Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова* (М.: ОГИ, 1999), с. 218—284; М.Л. Гаспаров, К.М. Поливанов. «*Близнец в тучах*» Бориса Пастернака: опыт комментария (М., 2005), с. 104—109.

Журавлями налажен, триангль
Отзвенит за тревогою хорд.

Прирученный не вытерпит беркут,
И не сдержит твердынь карантин.
Те, что с тылу, бескрыло померкнут, —
Окрыленно вспыхнешь ты один.

Трудности интерпретации этого стихотворения связаны с неоднонаправленностью движения между «реальным» и «фантастическим» (как С. Бобров называл метафорический) планами. Метафора «реализуется», а реальный план — «метафоризируется» в одних и тех же точках «пространства» стихотворения. Возьмем, напр., 1₃₋₄. Здесь можно вычлениить несколько смысловых пластов: 1) во-первых, пейзажное описание (в духе контрастного пересечения плоскостей у кубистов³²), скрещивающее поднимающийся вверх воздушный шар с реалиями «земного» мира: кресты (церквей или кладбищ), чердаки («части домов»); 2) последние термины скрывают в себе дополнительные смысловые намеки: *чердак* — традиционная обитель поэта, *кресты* — отсылка к сакральной сфере, сюда же примыкает лексема «возвестивший» во II строфе; 3) кресты *монгольфьера* служат метафорическим обозначением «части воздушного шара» (скрещение канатов). Таким образом, происходит синтагменное перераспределение слов в строке:

(чердаки и кресты) монгольфьера → чердаки и (кресты монгольфьера)

Дальнейшие контекстуальные связи, предлагаемые текстом, вводят два дополнительных оттенка: 4) что *монгольфьер* и *тент* — синонимы; 5) что они *не* синонимы, поскольку *монгольфьер* — метафорическое обозначение *земного* шара, а *тент* — «поднебесья».

Все эти выделенные значения равноправны и, в отличие от символистской поэтики, определены и устойчивы. Неустойчивыми являются направления переходов от одного к другому, неопределенной — иерархия расшифровки и взаимного перевода их. Семантика стиха полицентрична, но монотемна (в отличие от «политематизма» Шершеневича). Поскольку «Лирический простор» строится как «кубистический» пейзаж, в нем акцентированы *несовпадения* значений, нецентрированность семантической игры. Регулярным способом ее проведения выступает *разрушение* наличных

³² Ср.: В. Ермолаева. «Об изучении кубизма», альм. *Уновис*, № 1 (Витебск 1920) (Рук. отдел ГТГ, ф. 76 (Лисицкий), № 9).

связей, кодовых стереотипов³³. Так, в *брезжущий тент* причастие вырвано из ограниченного круга допустимых синтагм — *брезжущий свет, брезжущее утро, брезжущий день*; — вместе с тем новая синтагма напоминает о «правильных» переключкой своей семантической (*тент* как защита от «света») и звуковой структуры (*тент* как паронимасия к «темь» и к «день» одновременно) с ними. Разновидностью разрушения этих связей является эксплуатация межъязыковых отношений (*потенциальная* макароника) — так в III₂

Струнно высится стонущий альт

«альт» нужен в двух основных рядах:

а) монгольфьер => альт => струны без альтя³⁴ => стон (струн);

б) альт => деки (поднебесий), т.е. резонирующая часть поднебесий;

в) альт => струны => верфь (*струнных* полесий);

г) альт => корабль => верфь (полесий) (на основе общего знаменателя «деревянности» альтя и корабля);

II но введен он, как плеоназм на межъязыковом слове — по смежности с *высится* (*alto ital.* «высокий») при явно обобщенном обозначении «инструмента скрипичной группы»³⁵. Ср. игру на оксюморонности потенциальной макароники в *Вассермановой реакции* (*quantité imaginaire*), в «Вокзале», 1-я ред. (*И как-то нездешен beau monde*) и др. Эта «макароническая» амбивалентность целиком соответствует и операциям на «моноязыковом» уровне. Например, «в плененьи барьера» означает (в обоих значениях «плененья» — как действие и как состояние) одновременно плененье барьера монгольфьером и плененье монгольфьером барьера³⁶. В семе «рассвет» (метафорически обозначенной в I строфе как тент) в I и во II строфе выделяются противоположные значения: в I строфе — «непогоды» («безбрежный брезент»), а во II строфе (столь же «безбрежный») «пожар»³⁷. Это соответствует общему переводу содержания стихотворения во II строфе в кон-

³³ Ю.М. Лотман. «Стихотворения раннего Пастернака и некоторые вопросы структурного изучения текста», *Труды по знаковым системам*. IV (Тарту, 1969), с. 219.

³⁴ Ср. в «Венеции» 1913 г.: *Руки не ведавший аккорд; Очам и снам мощи просторней Сновать в тумане без меня* (здесь значимо и совпадение в термине с «Лирическим простором»).

³⁵ Ср. скрипку как излюбленный персонаж кубистических полотен.

³⁶ Эта двузначность соответствует пониманию «предела» как контраста — в «Охранной грамоте».

³⁷ Рифмовка четных строк в I строфе маскирует окказиональную синонимию: (обезбреженный) *брезент*: (брезжущий) тент — таким образом, что и синонимия, и паронимастические связи распространены не только на рифмующиеся лексемы, но и на лексемы, им предшествующие. Но в рифмовке

трастное (по отношению к I) поле, где в противовес семам «дождя» и «непогод» господствующей оказывается сема «огня». Сема эта объединяет «пожар», «опал» — и «догоревшую свечу». Новой обработке подвергается тема «пути (наверх)»³⁸: *напутствуют; прощуются*. «Беспалый знак» напутствия парадоксально связывается с неординарным значением «опала» (1. «опаленная (пожаром!) вещь» = свеча; 2. «драгоценный камень», причем второе значение негативно связывает свечу (палец с опалом) с «беспалым знаком» в неопределенно-личном первом предложении этой строфы. (Возможна еще одна расшифровка «опала»: «луна» — по колористическому признаку.) Семы «напутствия», «беспалости» и «возвещения» вводят тему «перекрещивания» (ср. *кресты* I строфы), «назначения» или «предназначенности» (по связи с традиционными формулировками «судьбы» поэтического искусства). Интересно, что центральная в этой строфе сема «пожара» разводится в разные стороны: 1) догорание свечи как примета наступления рассвета, прихода дневного света на смену ночным занятиям; 2) цель каланчи — тушить «пожар дня».

В III строфе центральное место занимает сема «поднятия вверх». *Утончаются взвитые скрепы* возвращает к теме «монгольфера», тогда как скрепы реставрируют «плененье барьера». 2-я строка дается как синонимический «перевод» 1-й:

(утонченные,) взвитые скрепы³⁹ (воздушного шара) => струны альта⁴⁰.

Лексеме *стонущий* может быть предложена следующая «мотивировка»: струны отделены от альта, т.е. «стон» может быть объяснен как стон *об* отделении. Этот момент «отделения» (в высоте от альта остаются только струны) совпадает с процессом «утончения» (в I-м стихе строфы). Вместе с тем символика стихотворения переключается в новый план: пение, звучание (стон струн) *высится*,

присутствует и иная, «мнимая» связь — *тент:брезент* метонимически соответствует паре: *зонт:горизонт, хоть и не названным в тексте, но несомненно участвующим в семантической игре. Возникает явление, которое можно назвать *метонимической рифмой*. Сходное явление «метонимической рифмы» — в строфе IV, где члены *вервь—верфь* отсылают и к неназванному члену *верх* — при учете фонологической точности этой «метонимической» рифмы надо принять во внимание норму московского произношения [вeр`x].

³⁸ Ср. в I строфе «вырываются».

³⁹ Парономастическая отсылка «скреп» к «скрипке».

⁴⁰ Прозрачная отсылка к «музыке сфер» и к сравнению «души» со «струнной игрой» в платоновском *Федоне* (92с). С ним же, очевидно, перскликается тема «шара» — ср. в *Федоне* (109е — 110с) предсмертное рассуждение Сократа о жителях земли, находящихся во «впадине», и о необходимости «крыльев» для того, чтобы увидеть «истинное небо, истинный свет и истинную землю».

отдельно от инструмента, т.е. «реализуется» метонимическая подстановка действия вместо агента⁴¹.

Стихи 3—4 III строфы развивают тему «затрудненности» движения вверх, тему «барьера»: горизонтальному движению (*накат*) противопоставлено вертикальное напряжение (*вздулся*). Одновременно накат (в другом своем значении — «слой досок, настилаемых на балки потолка») — увязан с «чердаками» I строфы, тогда как «парусина» (асфальта) — с «тентом». На периферии вводится тема смерти (ср. мифологему полета как преодоления смерти): «стократный склеп»⁴². Ясна связь «вздувания» асфальта (поднятия шара вверх) с темой «преодоления смерти» (стократного склепа)⁴³.

Первый стих IV строфы оказывается амфиболическим: слово *дек* мы должны интерпретировать либо как

(1) им. пад. ед. ч. — т.е. «палуба судна». Тогда *альт* как «дек небесий» влечет за собой отождествление *корабля с поднебесьем*, причем если исходить из связи *альта* и *асфальта*, то парусина (Парусиною вздулся асфальт) несет с собой добавочное отождествление (вдобавок к *асфальту*) и *поднебесья* с «парусным кораблем». К тому же семантическому полю примкнет «якорями напетая вервь», где *вервь* будет корреспондировать со «скрепами» и «струнами», *напетая* — со «взвитыми» и «струнностью», а уместность упоминания *якоря* прояснится из анахроничности появления *монгольфьера* в «Лирическом просторе» (первые аэростаты назывались «летучим кораблем», и в них употреблялись якоря для *спуска на землю*). Приравнение «альта» к «верви» подразумевает развитие темы III строфы (истончение альта «до струн»). Вместе с тем из сближе-

⁴¹ О значении этого в поэтической мифологии Пастернака см.: R. Jakobson, «Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak», *Slavische Rundschau*, В. VII (1935).

⁴² «Стократный». во-первых, явный синоним «столетнему», а во-вторых, появляется в этом стихе, очевидно, в результате метатезы: вместо *стократный накат* (склепа, асфальта) — *стократный склеп*. Асфальт у Пастернака — регулярный свидетель и спутник *смерти* — ср. в III части «Охранной грамоты» (с. 292) об асфальтовом дворе и Маяковском. Ср. Эренбург о Пастернаке в *Портретах русских поэтов* (1922). Ср. Маяковский в «Кофте фата» (*ЛЖРФ*): «На глади асфальта мне хорошо грассировать» — и в «Декларации имажинистов» (1919): «Эй вы, входящие после нас в непротоптанные пути перепутья искусства, в асфальтированные проспекты слова, жеста, краски». Ср. в «Посвящении» (1913) Большакова (стихотворении, упомянутом Пастернаком в «Вассермановой реакции») сопоставление «тротуара сердца» и «тротуаров улицы». Ср. также рифменное объединение «альта» и «асфальта» у современников Пастернака — в «Городской осени» Северянина и у Брюсова в стих. «Вечером» (1914).

⁴³ Момент вертикального движения проводится в этой строфе также дублированием префикса *вз-* (взвитые, вздулся).

ния альта и асфальта (верха и низа, «освобожденного» верха и «окованного» низа) в «верви» становится выделенным не только значение якорного каната, но и значение орудия землемера;

либо как (2) род. пад. мн. ч., т.е. «это — альт, деки которого — поднебесья». Это (2) значение в тексте работает ретроактивно, тогда как значение (1) — перспективно, но оба — равнофункциональны в процессе построения текста.

IV 3—4 продлевают тему «корабля» до «верфи». Если в IV 1—2 альт — «только» дек поднебесий, то здесь он «только» верфь⁴⁴. В результате дублирования «только» выясняется, что строфа включает в себе резкий пространственный сдвиг, скрывающий в себе ряд новых потенциальных смысловых уравнений: струны (скрепы воздушного корабля = шара) в силу ассоциации по смежности — через «альт» (деревянный струнный инструмент) — переводятся в «полесье», тогда как далее педализируются следующие моменты:

1) туманность альта (только утренние, струнные полесья — в противовес имплицитным «дневным»);

2) верфь — как место «рождения» кораблей;

3) неустойчивость пейзажа напоминает об амбивалентности утреннего пейзажа I—II строф;

4) выбор *полесий* (вместо, напр., леса) призван усилить сему «низкое» (*низкая* лесистая местность), т.е. и в слове «поднебесье» переместить акцент с семантики корня на семантику префикса;

5) верфь как место *отделения*, отхода кораблей в дорогу (ср.: *их напутствуют*; дали *прощаются*; ср. отделенные струны).

Если топка двух центральных (III—IV) строф аккумулирует метафоры, связанные с «альтом» и «кораблем» (взаимно переводимыми друг в друга), то последняя пара строф от этой метафорики отступает также через «перевод»:

V₁₋₂ корабль → ангел (общий признак: 'парение')

V₃₋₄ альт → «триангль» (журавлей) (общий признак: 'пение'), т.е. и корабль, и альт «деметафоризируются». Поскольку корабль *воздушный* — он превращен в ангела, а поскольку «летает» — ангел определяется как «блуждающий». Временная точка — *испытает*

⁴⁴ В обоих ограничительных («только») определениях «альта» подчеркиваются *противоположные* атрибуты: 1) этот альт — не поднебесья, а дек их; канат якоря, тянущего *вниз*; вдобавок альт — не струн поднебесий, а дек поднебесий («только» резонирующей части). Тогда «альт» может рассматриваться как метафорическое обозначение «высокого голоса» (а не музыкального инструмента), тогда как «деки» — метонимическое обозначение самого музыкального инструмента; 2) этот альт — только *верфь*, колыхающаяся в тумане (намек на неустойчивость, неприкрепленность к месту).

причалов напор — возвращает к семантике *корабельной верфи* (= «альту»), а сема «бесплотность ангела» выявляет новую «метонимическую рифму»: причалы вступают в переключку с рифмуемыми словами II строфы: *беспалый, опал, дали*. «Макаронический» триангль функционально тождественен альту; в *триангле* выделены следующие семы: 1) сема, связанная с воздушным шаром: нити канатов, тянущихся вверх, отождествлены с фигурой треугольника основанием вверх; 2) журавлиная стая в полете; 3) журавлиное пение (ср. «напетая вервь»)⁴⁵; 4) звон треугольника (ударного музыкального инструмента). Отсюда тема лада (гармонии: «налажен»). В *хордах* (терминологически примыкающих к трианглу) выделена сема «форма паруса», а также сема «расправленных в полете крыльев». «Тревога» — устойчивый у Пастернака атрибут мира искусства⁴⁶.

В VI строфе тема полета => *птичьего полета* трансформируется в тему «поединка, похищения, охоты»⁴⁷, что бросает дополнительный свет на «тревогу» (в связи с журавлями). При этом «*прирученный беркут*» сближен с «напором причалов» (испытываемым «ангелом»), «карантин» — с причалом (верфью). Ср. также «прирученность» беркута и «беспалость» возвещающего знака (общая сема — «рука»). «Тыл» в VI, продлевает мотив «поединка» до «войны»⁴⁸; фонетически «тыл» переключается с «ты», с которым находится в отношениях оппозиции (это специфическая трансформация романтической антитезы «Я ↔ окружение»). Но, таким образом, в *ТЫ* динамизируется смысловой оттенок «краевая, пограничная, барьерная позиция», «плененье барьера», — т.е. обнажена синонимия *ТЫ* и всех «пограничных» сем стихотворения, приуроченных и к временным лексемам (*брезжущий* тент, *возвещенье* о пожаре, догоревшая свеча), и к пространственным (барьер, *обезбрежив* брезент, *чердаки* и *кресты* монгольфьера, тент, прощание *далей*, *утончаются* скрепы, *вздудля* асфальт, поднебесья, полесья, верфь как граница моря и суши), при том, что здесь слиты воедино *вертикальное дви-*

⁴⁵ Ср. отождествление «списка кораблей» с «сим длинным выводком, с сим поездом журавлиным» в стих. Мандельштама 1915 г. «Бессонница. Гомер. Тугие паруса». Здесь же, по-видимому, отсылка к шиллеровским «Ивиковым журавлям».

⁴⁶ Ср. в «Нескольких положениях» (1918) — чистая сущность поэзии «тревожна».

⁴⁷ Ср. интерпретацию символики охоты у Платона, в кн.: С. J. Classen. *Untersuchungen zu Platons Jagdbildern* (Berlin, 1960). Ср. также аналогичный мотив в стих. «Я рос. Меня, как Ганимеда...», разобранный в неопубликованной семинарской работе А. Шмаиной (Еврейский университет в Иерусалиме). В данной строфе «Лирического простора» мотив охоты результирует одно из значений лексемы «полесье» и одно из значений («тетива») лексемы «хорда».

⁴⁸ Ср. «войну» как фоновый мотив в III гл. «Охранной грамоты» и один из ее аспектов — «любовь как поединок».

жение (вспылишь, как синоним взлетишь) и горизонтальное «состояние» (крылья как «граница ТЫ»). Следует обратить внимание на синтаксическую «неправильность» этого стиха:

Те, что с тылу, бескрыло померкнут.

Оборот «с тылу» контаминирует противоположные синтаксические валентности: *«с краю» + *«в тылу». Таким образом формулируется «нецентрированность» ТЫ и его распластанность на «крылья» (полюса)⁴⁹.

Итак, пейзажное описание в «Лирическом просторе» на самом деле — описание лирического творчества, «простор», изображаемый в стихотворении, — лирический, т.е. «внутренний», и пейзаж, представляемый динамически, соединяет в себе описание движения в пейзаже и движение самого пейзажа. Воздушный шар (монгольфьер, альт и т.д.) на самом деле *земной шар*, и описывается не только отделение струн от альта, но и земного шара от «самого себя» — причем и то и другое «отделение» мотивировано не только как рассвет, восход солнца, но и уравнено со «вспылившим» поэтом — отсюда тема «бессмертия»: «стократному склепу» противостоит «что ни утро». *Вспыливший* поэт — это фиксация лейтмотивного у Пастернака портрета художника как воплощения *гнева* — ср. Тинторетто во II гл. «Охранной грамоты»⁵⁰ и Маяковского (как и вообще характеристику *новаторства*) в ее III гл.: «Смерть закостенила мимику, почти никогда не попадающуюся ей в лапы. Это было выражение, с которым начинают жизнь, а не которым ее кончают. Он дулся и негодовал» («Охранная грамота», 291—292). «Замумный» пейзаж дает отчетливую формулировку пастернаковской концепции «лирики».

Несмотря на перманентную нацеленность данного текста на «проверку заново» пройденных кусков (т.е. педализация его парадигматического чтения) и несмотря на концентрацию амфиболических конструкций и метатезную игру, — синтагматический ряд играет решающую роль в развертывании текста. Любая попытка «перепрыгнуть через звено» разрушает метафорическую цепь. Это

⁴⁹ *Бескрыло* и *окрыленно* увязывают «тех, что с тылу» и «тебя» с темой беркута, журавлей, ангела и полета воздушного корабля, а *вспылишь* — с (1) опалом и пожаром и (2) «взлетишь» — ср. в III строфе: *взвитые, вздулся*; — т.е. порознь семантизируются 1) корневая часть, 2) префиксальная. Ср. в манифесте, опубликованном во втором *Садке Судей* (1913): «Нами осознана роль приставок и суффиксов» (*Манифесты и программы русских футуристов*, с. 52).

⁵⁰ Ср. характеристику его в кн. П. Муратова *Образы Италии*, т. 1, 3-е изд. (М., 1917), с. 25—32. Ср. в «Охранной грамоте» упоминание в связи с Тинторетто «пощечины, данной человечеству» — отсылка к «Пощечине общественному вкусу».

сохранение линейной направленности⁵¹ противостоит другому полюсу авангардистской поэзии — А. Крученых⁵² (а также Шершеневичу — с его позднейшим тезисом о равноправности чтения «каталога образов» сверху вниз и снизу вверх). Это позволяет установить пункты схождения пастернаковской поэзии с поэтикой Крученых. В работе Крученых внимание Пастернака приковывал принцип построения стихового текста как монтажа «обрубков слов». Фрагментаризация универсума и педализация границы фрагмента — исходная операция и в пастернаковской поэтической работе, но проведена она на ином уровне, чем у Крученых. Внешне единицами поэтической речи остаются цельные лексемы; однако базируется она не на этих «единицах», а на «семантических множителях» (Жолковский — Щеглов), «фигурах содержания» (Ельмслев), распластанных по всему тексту, но вне плоскости его линейного развертывания, как мнимые величины. В ходе линейного развертывания — лексемы конфликтуют, возникает то, что О.М. Брик называл «лирической заумью»⁵³, зато «семантические множители» вступают в парадигматические отношения, образующие самостоятельные тематические единства. Таким образом, и у Крученых, и у Пастернака исходной точкой служит разложение знаков на составляющие, но у Крученых знак разлагается на «фигуры выражения», а у Пастернака — на «фигуры содержания». Это различие характеризует расстояние между двумя полюсами русского футуризма. В высшей степени симптоматичным представляется особый характер преломления этой «полярности» в публичных оценках Крученыха Пастернаком: отсутствие каких бы то ни было «негативных» высказываний (в том числе в «Вассермановой реакции» и в «Охранной грамоте») не менее важно, чем панегирики Крученыху в середине 20-х годов — тогда именно, когда развертывается борьба Пастер-

⁵¹ А. Лежнев употреблял термин «линейность» в значении «отсутствия спадов и подъемов» (А. Лежнев, «Борис Пастернак», в его кн.: *Современники. Литературно-критические очерки*. М., 1927; *Красная новь*, 1926, № 8), мы — в значении связной цепи последовательно разрешаемых «загадок» и «отгадок» — «движущегося ребуса».

⁵² См. в «Новых путях слова» А. Крученых (*Трое*, сент. 1913):

«Мы стали видеть мир насквозь.

Мы научились следить мир с конца, нас радует это обратное движение (относительно слова мы заметили, что его можно читать с конца и тогда оно получает более глубокий смысл!)» (*Манифесты и программы русских футуристов*, с. 71).

Ср. палиндромы Хлебникова и палиндромные турниры Пастернака с музыкантами в 30-е годы. Ср.: К. Pomorska *Russian Formalist Theory and Its Poetic Ambiance* (The Hague—Paris, 1968), p. 100.

⁵³ См.: В.В. Тренин, Н.И. Харажиев. «О Борисе Пастернаке», in: *Boris Pasternak. Essays*. Ed. by N.Å. Nilsson (Stockholm, 1976), p. 19.

нака с «ЛЕФом» и с *лефовским* Маяковским: в этой борьбе Пастернак идет на демонстративную консолидацию с противоположным себе футуристическим флангом.

С точки зрения «метапоэтического» содержания «Лирический простор» является не просто цитатой из статьи Боброва «Лирическая тема» (в которой В. Марков справедливо усматривает целостное выражение платформы левого крыла «Лирики»⁵⁴), но и равноправной репликой в теоретическом диалоге. Обратим внимание на фундаментальное значение понятия «лирики» в теоретических высказываниях футуристической группы Боброва — Пастернака — Асеева, а позже у Большакова. Лирика, по Боброву, лежит над (или под) формой и содержанием⁵⁵: мир не только «существенен» и «формален»; он «активен в фантастике своего умысла». Поэт берет «факты» тогда только, когда они обладают «личным бытием», — отсюда все рассуждения Пастернака позднее о зыбкости границ между «фактом» и «мнимостью» (распространяемые и на антитезу «биографии поэта» и его «жизни») в «Охранной грамоте». Пусть не подходят к нам во всевозможных всеоружиях, говорит Бобров, наши слова лишь «легкий звон» (ср. в «Лирическом просторе» — «триангль *отзвонит* за тревогою хорд», причем этот триангль — очевидная переключка с бобровской триадой «формы — содержания — лирики», каждому члену которой соответствует пара строф в данном стихотворении Пастернака). Мы отвергаем не только бездарных поэтов, но и талантливых, потому что поэта мы рассматриваем с точки зрения действенности «лиричности его души». Этот тезис Боброва соответствует вычеркиванию «поэта» из структуры лирического текста у Пастернака и предложению (в «Охранной грамоте») построить эстетику на понятии *силы*. Сюда же примыкает и следующее рассуждение Боброва: в стихотворении не одна форма и не одно содержание, мы имеем ряд форм, ряд содержаний — как бы формулу бинома Ньютона, где середина формулы заменена точками; точка есть «тайное и невскрываемое» место единения формы и содержания. Как края рядов рождают центр, так и центр утверждает бытие рядов, ибо иначе они не могли бы сойтись и утвердиться. (В «перевернутом» виде это место бобровской статьи отражено в последней строфе «Лирического простора» — в антитезе ТЫ и «тыла».) Мы можем определить, что есть «средний член» (формулы бинома), — он есть момент *перелома* направления творческой силы (ср. у Пастернака «ангел», испытывающий «напор причалов»), причем такой перелом должен быть вызван «некоторой

⁵⁴ V. Markov. *Russian Futurism: A History*, p. 235.

⁵⁵ Сергей Бобров. «Лирическая тема». Цит. по изд.: *Манифесты и программы русских футуристов*, с. 102.

действительностью души», «лирической энергией» — т.е. тем, что в стихотворении Пастернака обозначено термином *вспылишь*. Эта лирическая действительность является «воплотителем» содержания (темы) в текст⁵⁶. При этом не должно быть «пропастей», «дыр» в тексте, в пространстве лирического текста (Бобров) — мы уже видели, как работает этот принцип в «зауми» «Лирического простора», и говорили о его противоположности установке Шершеневича на «политематизм». Лирическая малая идея (монада) не может оставаться на одном месте; непрерывное *движение* слов по всему пространству стихотворения есть «лирическая жизнь». (У Пастернака, как мы видели, это «движение» протекает на уровне «семантических множителей».) Привлекая «лестницу Маллармэ», Бобров утверждает, что цепь таких «лестниц» образует *лирический простор между поэтом и читателем*. Цель лирики — создание внутреннего движения текста, связывающего читателя и поэта в едином «лирическом просторе».

На фоне этой статьи Боброва ясно, что сущность полемики Пастернака против Шершеневича в «Вассермановой реакции» может быть сформулирована как утверждение о полном отсутствии «дистанции» между читателем и поэтом, поскольку авторское сознание целиком идентифицировано с «посредническим»: у Шершеневича отсутствует лирический «простор». Однако, с другой стороны, если мы сопоставим стихотворение Пастернака и статью Боброва, то становятся очевидными расхождения в трактовке «лирического простора». Различия эти состоят, во-первых, в том, что категория «читателя» вообще не представлена в поэтическом мире Пастернака — по крайней мере, до конца 1920-х годов, когда ее появление связано со «смертью Рильке»⁵⁷, — ср. «Там книгу читает *Тень*» — «Зеркало» (*Сестра моя — жизнь*); отсюда же иронический выпад о читателе, любящем «фабулы и страхи», в «Охранной грамоте» — в документе, призванном от них охранить поэта. Что же в таком случае образует «лирический простор» для Пастернака? — Это перманентность несовпадения, релятивизм, нецентрированность семантической игры, переход «внутренней» позиции во «внешнюю» и наоборот — при сохранении «дистанционного» напряжения между ними⁵⁸, это — «дистанция» между *Ты* и *монгольфьером* в «Лирическом просторе» при утверждении их идентичности.

⁵⁶ Ср. лингвистическую переформулировку этого взгляда в работах А. Жолковского — Ю. Шеглова.

⁵⁷ Ср.: Olga R. Hughes. *The Poetic World of Boris Pasternak* (Princeton University Press, 1974), p. 126—127.

⁵⁸ Ср. о трактовке «простора» в кубистической живописи — М. Грыгар, «Кубизм и поэзия русского и чешского авангарда», в сб.: *Structure of Texts and Semiotics of Culture* (The Hague—Paris, 1973).

Таков был теоретико-поэтический фундамент, обусловивший поразительную перекличку и неожиданное сближение Большакова и группы «Центрифуги» ко времени выпуска второго ее альманаха. В этом свете представляется целесообразным уяснение отношения Пастернака к поэтической практике Большакова в этот момент — на фоне прежнего (в «Вассермановой реакции») сочувственного отзыва о нем и «защиты» его от Шершеневича. Мы располагаем несколькими отзывами Пастернака на поэтические выступления Большакова 1916 г. Начнем с отзыва, уже опубликованного в настоящее время, — с письма Пастернака к С. Боброву от конца апреля 1916 г. с изложением своей реакции на выход *Второго сборника Центрифуги*⁵⁹:

Продолжаю об альманахе. Из стихов (свои я тоже включаю в обзор) мне нравится единственно Хлебников <...>

2) Три последних ст<ихотворения> К. Большакова⁶⁰. — Я все-таки считаю Большакова истинным лириком — это не ново — мне приходилось и спорить по этому поводу, не с тобой, как кажется мне⁶¹.

С этим кратким отзывом связан следующий «исповедальный» кусок того же письма:

Своих я не упомянул по той же самой причине, по какой я не назвал ни Кушнеровских, ни Ивневских, никаких прочих стихов. Если это может огорчить их⁶², то меня (*Dieu me benisse*) — это не огорчает нисколько. Если я назвал Хлебникова, Большакова и некоторые твои, то потому лишь, что о вас можно говорить, или вернее: тут есть о чем говорить. Из круга нижеследующих соображений исключается Большаков. Я не знаю, достаточно ли условия живописно впечатля-

⁵⁹ См. публикацию пастернаковских писем в *Вопросах литературы*, 1972, № 9, с. 149; Борис Пастернак и Сергей Бобров. *Письма четырех десятилетий*. Публикация М.А. Рашковской (Stanford, 1996) (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 10), с. 55—56.

⁶⁰ Из цикла «Мой год», вошедшего также в *Солнце на излете* (М., 1916). Пастернак выделяет стихотворения «Осень (Под небом кабаков, хрустальных скрипок в кубке...)», «Зима (Вечер заколачивает в уши праздник...)» и «Самоубийца». Три «первых» стихотворения, Пастернаку «не понравившихся». — «Автопортрет», «Весна» и «Лето».

⁶¹ Ссылка на спор с Шершеневичем в *Руконоге* и вместе с тем намек на расхождение в оценке Большакова (о котором Бобров отзывался скептически).

⁶² Б.А. Кушнер и Р. Ивнев были «верными» участниками «Центрифуги».

емой и ощущением усваиваемой эссенциальности⁶³ для того, чтобы признать лирические строчки частями творчески укорененного целого. Если нет, — то и то немногое, что нравится мне в стихотворном отделе альманаха, — значением похвалиться не может.

Когда-то я и не подозревал, что можно задумываться над лирической тканью, подходя к ней извне. Если мне и казалось, что я теоретизирую, то на деле обстояло все несколько иначе: предло мной был динамический диапазон тематической склонности, метафорических приемов, ритмико-синтаксических напряжений и т.д. и т.д., одним словом, некоторая величина динамического порядка, некоторый расплывчатый потенциал.

К этому количеству личной валентности, изживая и живо укрепляя его в себе, я подходил лишь мнимо и по видимости одной — теоретически. На деле же я занимался фиском и переписью. Я не находил никаких проблем в этой валентности; я просто мерил теорией и при помощи чистых понятий описывал измеренное, находя радость в том, что имеется на свете неизмышленное и более подходящее на самого владельца, нежели все майораты мира, имущество, которым можно овладеть всякий раз, как в этом владении усумнишься. Мы теоретизировали и размышляли над фактом пения валентности в нас. Милый мой, я уверен, что всякая метафора несет в своем теле чистую и безобразную теорию своей данной для данного случая теоретической сущности, точно так же, как всякое число есть законченное и вращающееся отношение (*perpetuum mobile*)⁶⁴. Я уверен в том, что только эта чистая циркуляция самосознания в метафоре (или лучше ею самосознанная) есть то, что заставляет нас признавать в ней присутствие красящего вещества⁶⁵. Так размышлял и теоретизировал я когда-то. Я пользовался в этих размышлениях лишь тем разумом, тем самым разумом, который парился в лирической бане, и я пользовался парящимся этим разумом, в тот самый миг, когда он достигал до уровня каменки и ничего, кроме лирического пара, не знал и знать не хотел.

Но как-то случилось, что я дал ему другое употребление.

Пассаж этот в письме остается недоговоренным. Поэтому интерпретация его будет гадательной. «Ретроспективно-автобиогра-

⁶³ Исправляем ошибку, допущенную в публикации *Вопросов литературы*: «сентенциальности». Ср.: Борис Пастернак и Сергей Бобров. *Письма четырех десятилетий*, с. 56.

⁶⁴ Реминисценция из Наторпа. См.: P. Natorp. *Die logischen Grundlagen der exakten Wissenschaften* (Lpz.—Berlin, 1910), S. 99.

⁶⁵ Приводим здесь слова в скобках (искаженные в публикации М.А.Рашковской) по автографу. Ср. в «Вассермановой реакции» «окрашивает представление только болезненная необходимость в сближении».

фическое» рассуждение отсылает нас, очевидно, к периоду 1913—1914 гг. и имеет в виду «Вассерманову реакцию» и «Лирический простор»⁶⁶. Во всяком случае упоминание о *внутреннем* «теоретическом» подходе к лирике можно расценивать как автохарактеристику стихотворения «Лирический простор» — отсюда упоминание *динамического диапазона*. Концовка цитаты фиксирует точку перехода — от теоретической проблематики «Вассермановой реакции» к проблематике, по-видимому, «Черного бокала», т.е. от «Лирики» к «футуризму», от полюса Лирики к полюсу Истории.

Занимал ли Большаков какое-то место в этом «переходе», остается из данного письма неясным. Возникают два вопроса: 1) почему исключен «из круга нижеследующих соображений» Большаков и 2) из каких именно. На второй вопрос относительно легко дать ответ. Бесспорно, что Большаков исключен из комплекса подозрений о недостаточности «ощущением усваиваемой сущности» для восприятия «творчески укорененного целого». Под «сущностью» подразумевается «лирическая тема», в словах «ощущением усваиваемая», — речь идет о ее метафорическом воплощении. Теперь в 1916 г. (в противовес «Вассермановой реакции» 1914 г.) ее недостаточно для лирики. Но для Большакова и ее достаточно, строчки дают картину «творческого целого», он «все-таки» лирик. Зато на первый вопрос дать однозначный ответ, по отношению к Большакову, невозможно. Исключен ли Большаков из этих рассуждений только потому, что «строчки» дают представление о «целом»? Или потому, что для «сущности» недостаточно усвоения «ощущением», недостаточно «живописного впечатления», и в 1916 г. «лирическая тема» понимается иначе, чем в 1914-м? Или же, наконец, потому, что еще до выхода *Солнца на излете* Пастернак настолько близко был знаком со стихами, вошедшими в последний раздел этого сборника, что мог свою эволюцию, выход из «лирической бани» к «призраку Истории», приравнять к эволюции Большакова?

Перейдем к другому отзыву о Большакове. Относится он к двум большаковским книгам 1916 г. — к *Поэме событий* (М.: «Пета», 1916) и к сборнику *Солнце на излете*, выпущенному «Центрифугой» в мае 1916 г. Отзыв содержится в письме к Боброву⁶⁷:

Получил сегодня «С<ол>нце на излете» от Тебя и от Б<ольша-
ко>ва. Спасибо. Ему не говори, что от меня письмо получил, оби-

⁶⁶ Возможно также — прения в «Лирике» и «Мусагете» и не дошедшие до нас статьи из сборника «Символизм и бессмертие».

⁶⁷ Письмо получено адресатом 29 июня 1916 г. См.: Борис Пастернак и Сергей Бобров. *Письма четырех десятилетий*, с. 64—65.

дится. А ему сейчас писать ни малейшей возможности не имею и голова у меня не тем занята, меня тронула его посылка. Не успел еще как следует прочитать. «Поэма Событий», кажется, посвежей «С<о>л<н>ца» будет. Хотя moulage там во многом от Маяковского. — Вообще — разочаровательный⁶⁸ какой-то он. Характеристика его прежде всего исключает всякое подозрение в холодной и бесстрастной всеприимчивости эклектика а la Шершеневич. Он несомненный лирик и, как таковой, а priori оригинален и должен быть (ты понимаешь, конечно)⁶⁹. Между тем, при повышенной сложности эпизодического образа в духе «Мезонина» (пример: образец невозможной «новой художественной» прозы» Шершеневича⁷⁰) он этой искусственной мерой часто ничего кроме разоблачения пустой ее искусственности не дает — «дремлют губами на ругани люди»⁷¹ Многие — многое еще почти все этими вычурными протоколизмами⁷² испорчено. Мне душа этого протоколизма непонятна и незнакома. Уж на что я «сложно» начинал: «Загорают дни как дыни за землистым детством с корью», «Как будто мимо захолустной станции — — — — — товарные вагоны тянутся — — — — — мертвого дождя»⁷³. А Маяковский? — Но потенциал этих истуканных сложностей отзывоспособен и по отн<ошению> ко мне. А искусственность Б<ольшако>ва часто грешит чисто шершеневичевским грехом. Часто фактура его такова, что так бы мыслил человек с затхлостью поэтич<еских> тайн незнакомый, сочиняя пародию на современность. В построении его много механического следования какой-то рецептуре сложности quand-même.

⁶⁸ «Разочаровательный» здесь образовано не от «разочарования» (в смысле «разочаровывающий»), а по модели префиксального образования прилагательных — с приставками пре— и раз— (с оттенком грамматического значения превосходной степени), причем Пастернак употребляет слово с «эгофутуристической», «северянинской» окраской. Ср. у Большакова королева Май — «очаровательная в риске». Ср. у Хлебникова в стих. «Крученных» — «Вы очаровательный писатель — Бурлюка отрицательный двойник» (III, 292).

⁶⁹ Отсылка к «Черному бокалу»: «Субъективная оригинальность футуриста — не субъективность индивида вовсе. Субъективность его должно понимать как категорию самой Лирики, — Оригинал в идеальном смысле». — *Второй сборник Центрифуги*, стб. 41.

⁷⁰ В. Шершеневич. «Прозаические эксперименты» (из романа «Интродукция самоубийцы»). *Крематорий здравомыслия*, 3—4 (1913).

Из стих. Большакова «Вечер (Огни портовой таверны...», *Солнце на излете*, с. 47.

⁷² Ср. о «протоколизмах» в «Вассермановой реакции» и в рецензии Большакова на Шершеневича.

⁷³ Цитаты из недошедших текстов.

С этой фиксацией «первоначальных впечатлений» надо сопоставить несколько более поздний отзыв Пастернака — в его письме к Большакову⁷⁴. Приводим это письмо:

Милый Константин Аристархович,

Дико немножко благодарить Вас за книги с таким серьезным запозданием. Целый ряд обстоятельств затруднял мне прямой контакт с поэзией⁷⁵ или по крайней мере лишил его естественности и равновесия. Если я сегодня взялся за «Солнце на излете», то это потому, что он впервые восстановлен. Очень хороша у Вас метафорическая матерьяльность содержания⁷⁶ — она высоко поэтична в более чем многих местах. Ваш новый синтаксис почти везде достигает цели — в этом у Вас соперников нет и по моим понятиям — не будет. Лиризм ломаной выразительности становится формой Вашего выражения, а это достижение оригинальное и немаловажное, поскольку все иные известные мне примеры механистичны, производны и отрицательны. Более всего по душе мне: Отд. I 1, 3, 9. II 1, 5, 6, 9, 13, 14, 15. III 2, 5, 7, 8. IV 1, 2. I, 3, 7, 9. V 2, 4, 5, 7, 8. VI 2, 3, 4, 5. Поэма событий еще того свежей. Поздравляю Вас от души. Спасибо за посвящение⁷⁷ Не знаю, где застанет Вас это письмо. Я справлялся о Вас у общих знакомых. Говорят, Вы кончили военн<ое> училище и служите теперь⁷⁸. Если это правда, то тем вещественнее и горячее мои пожелания Вам

⁷⁴ ИМЛИ, Отдел рукописей, ф. 416 (Большаков), оп. 1, № 6. Напечатано в изд.: Борис Пастернак. *Полное собрание сочинений с приложениями. В одиннадцати томах.* Т. VII. *Письма. 1905—1926* (М.: Слово/Slovo, 2005), с. 265.

⁷⁵ Пастернак имсет в виду поездку в Москву в сентябре — начале октября 1916 г.

⁷⁶ Ср. «ощущением усваиваемую ессенциальность» в письме к Боброву.

⁷⁷ Пастернаку посвящено стих. «Бельгия (Холод мести у бойцов в душе льда...)», впервые напечатанное (без посвящения) в литературной странице газеты *Новь* (№ 119, 20 ноября 1914 г., с. 7), в которой участвовал и Пастернак (стих. «Артиллерист стоит у кормила») — это было первое печатное сотрудничество Пастернака с группой Маяковского—Большакова, и посвящение Большакова — напоминание об этом.

⁷⁸ Большаков находился в Чугуевском военном училище в мае 1916 г. См. его письмо Боброву от 7 мая 1916 г. (ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 14). Основные биографические сведения о Большакове см. в кн.: *Писатели. Автобиографии и портреты современных русских прозаиков.* Под редакцией Вл. Лидина. Изд. 2 (М., 1928), с. 60—61. Ценные дополнительные данные приведены в последнем варианте статьи Н.И. Харджиева «Маяковский и живопись», в кн.: *Жистории русского авангарда. The Russian Avant-Garde* (Stockholm: Hylaea Prints, 1976). Стихи Большакова, написанные после сб. *Солнце на излете*, печатались на рубеже 10—20-х годов в периодике (в частности, в московской газете *Жизнь*) и должны были составить книгу «Ангел всех скорбящих», намеченную к изданию ЛИТО Наркомпроса, но невышедшую. См. отзыв Брюсова на нее — *Литературное наследство*, т. 85. *Брюсов* (М., 1976), с. 244—245.

здоровья, счастья и удачи. Если будете иметь хоть какую возможность написать мне, то известите меня, пожалуйста, о своем жить-бытье, а пуше всего об этой стороне Вашего существования.

Дружески жму Вашу руку.

Ваш

Б. Пастернак

Адрес мой:

Тихие горы Вятск. губ.

Елабужск. уезда

Б.И. Збарскому для меня.

Т<ихие> Горы 11/Х. 1916.

При истолковании бросающегося в глаза различия акцентов в приведенных отзывах Пастернака необходимо принять во внимание особенности «тактически-групповой» их ориентированности. Мы уже видели, что значимость групповых различий выступает у Пастернака в последовательно негативной форме и что основой их акцентировки служит их обязательная релятивизация. Отсюда — «непропорционально» восторженная реакция на Большакова-новичка в «Центрифуге» в апрельском письме к Боброву (где Большаков — главный фаворит и все грехи ему прощены) и отчужденно-настороженная тогда именно, когда Большаков превращался в полноправного члена группы, — в майском письме, где портрет Большакова внезапно «ошершеневичивается», несмотря на общую высокую оценку. Есть и еще одно «смещающее» обстоятельство, обусловившее особенности характеристики Большакова в майском письме: ею Пастернак пользуется, чтобы предупредить Боброва о будущем прокламировании собственных «ретроградных» установок — в противовес повороту «Центрифуги» влево, вызванному появлением Аксенова. Таких смещающе-«групповых» факторов не было в октябрьском письме к Большакову, но тем не менее настаивает отрицание за Большаковым и приписывание «всем другим» атрибутов, которые за полгода до того приписывались ему («механистичность»)⁷⁹.

Общий способ выражения в этом письме реакции на книгу совпадает с обычной у Пастернака манерой перечисления выделяемых текстов⁸⁰. Раскроем для удобства эту сокращенную запись.

⁷⁹ См. статью «История Центрифуги» в данном издании.

⁸⁰ См. рецензию Пастернака на *Оксану Асеева* (опубликованную К. Барнсом в *Slavica Hierosolymitana*, 1. 1977), письмо к Ахматовой с отзывом о *Из шести книг* (1940), опубликованное Е.В. Пастернак в *Вопросах литературы*, 1972, № 9; ср. также письмо к Боброву (13 февраля 1917 г.) с отзывом о его *Алмазных Лесах* — Борис Пастернак и Сергей Бобров. *Письма четырех десятилетий*, с. 115—117.

Итак, Пастернак выделил следующие стихотворения сборника Большакова (по порядку):

I раздел книги — *Молитвы любимым* — 1. Молитва любимой («Ах, не скрыть густым и грустным ресницам...»); 3. И еще («В час, когда гаснет закат и к вечеру...»); 9. Молитва последняя («Дней золотых и тяжелых, как мед...»);

II раздел — *Сердце в перчатке* — 1. Посвящение («По тротуару сердца на тротуары улицы...»); 5. Иммортель («Вы растрелили пудренное сердце...»); 6. Весна в кинематографе («Минут садистических истомленные гости...»); 9. «Вы носите любовь в изысканном флаконе...»; 13. «Монету жалости опустить...»; 14. Святое ремесло («Давно мечтательность, труверя, кончена...»); 15. «Загородного сада расходились посетители...»;

III — *Мой год* — 2. Весна («Воздух по-детски целуется...»); 5. Верниссаж осени («Осенней улицы всхлипы вы...»); 7. Зима («Вечер заколачивает в уши праздник...»); 8. Самоубийца («Загородного сада в липовой аллее...»);

IV — *Каких-то соответствий* — 1. «Луна плескалась, плескалась долго в истерике...»; 2. На улице. I. («Панели любовно ветер вытер...»); 3. «Иду сухой, как старинная алгебра...»; 7. Новобрачная («Строго смотрят на нее святые...»); 9. «Поднимаюсь и опускаюсь по зареву...»;

V — *Город в лете* — 2. Город ночью («Город ночью — девушка, где на бархатном платье...»); 4; Вечер («Вечер в ладони тебе отдаю я, безглазольное сердце...»); 5. На лихаче («Эти бестрепетные руки...»); 7. Ночное («Взор, шуршащий неслышно шелк...»); 8. Запах пространств («Версты ложились, как дети на колыбели зелени...»);

VI — *Тень от зарева* — 2. Сегодняшнее («Кто-то нашептывал шелестом мук...»); 3. Польше («Польское солнце печет и нежится...»); 4. Бельгия («Холод мести у бойцов в душе льда...»); 5. Бельгии («Словно тушью очерчены пальцы каналов...»).

Из названных Пастернаком *впервые* напечатаны в этом сборнике 5 стихотворений: I 3; I 9; II 6; II 15; VI 2. Стихотворения из *Сердца в перчатке* II 1 и II 5 цитируются Пастернаком в «Вассермановой реакции», в ходе спора с Шершеневичем, осудившим Большакова за «слишком внешний прием поломки грамматики в тех строках, которые автор хочет выделить»⁸¹. В публикуемом письме к Большакову Пастернак упоминает «новый синтаксис», возвращаясь, таким образом, к пункту, отстаиваемому им в статье 1914 г.

⁸¹ Рецензия В. Шершеневича на *Сердце в перчатке* Большакова (М., 1913) — *ПЖРФ*, с. 138.

Рассмотрение выделенных Пастернаком стихотворений не дает материала для однозначных выводов: предпочтение одних текстов перед другими может основываться на 1—2 «строчках», в которых наличествует «живописно впечатляемая эссенциальность». Обратное — невключение той или иной вещи в приведенный перечень не дает основания для заключения об абсолютной неприемлемости данного текста в глазах Пастернака и для поисков объяснения этого. Критерии выделения неоднородны — новизна метафорических сближений, глубина перевода метафор в «метонимизирующий» контекст, острота пересечения «рядов» — «психологического», бытового, пейзажного, метапоэтического⁸², общая тематическая близость и переклички с текстами Пастернака 10-х годов. Красно-речивые схождения Пастернака с Большаковым наблюдаются не только в группе выделенных Пастернаком стихотворений *Солнца на излете*, но и в числе невыделенных. Вот, к примеру, большаковское стихотворение 1913 г.:

Пил безнадежный чай. В окне струился
 Закатной киновари золотой
 Поток. А вечер близко наклонился,
 Шептался рядом с кем-то за стеной.
 Свеча померкла ваших взглядов,
 Чертили пальцем Вы — какой узор? —
 На скатерти. И ветка винограда
 Рубином брызнула далеких гор.
 Ах, это слишком тихо, чтоб промолвить,
 Чтоб закричать, — здесь счастье, здесь, здесь «ты»!
 Звенело нежно серебро безмолвий,
 А в узкой вазе вянули цветы.
 Ах, это слишком тихо, чтобы близко
 Почуять пурпур губ и дрожь руки, —
 Над взорномеркнувшей свечой без риска
 Крылили вы, желаний мотыльки⁸³.

⁸² Ср.:

«Как запах букв в евангельской легенде,
 Жемчужных строк осенние гирлянды,
 Грусть плещущихся об одном стихов»

(в стих. «Офелия из облаков», *Солнце на излете*, с. 13) и

Неизвестно, на какой
 Из страниц земного шара
 Отпечатаны рекой
 Зной и твякканье овчарок... и т.д.

(в стих. «Мухи Мучкапской чайной» Пастернака).

⁸³ *Солнце на излете*, с. 12—13.

Очевидна близость описываемой ситуации к «Мухам Мучкапской чайной»⁸⁴ — ср. параллелизм померкнувших взглядов по смежности с нарисованным «виноградом» (у Большакова) — и «черные вишни», глядящие «из глазниц и из мисок» (Пастернак); «увядшие цветы» — и «глыбастые цветы на часах и на посуде», автономизацию «вечера» по отношению к «золотому потоку закатной киновари» — со «смыванием солнца» и бегством финифти с вывесок (у Пастернака), сопоставление в обоих текстах «нарисованного», «искусственного» мира с «подлинным».

Но гораздо более впечатляющей является перекличка технических приемов построения текста. Так, например, знаменитый «конвейер»⁸⁵ в пастернаковской «Метели»⁸⁶ несомненно восходит к Большакову и представляет собой экстраполяцию на ритмико-синтаксический уровень регулярно встречающегося у Большакова (в 1913—1915 гг.) приема лексико-семантического «конвейера». Прием этот, например, обнажен в следующем стихотворении Большакова — одобренном (несмотря на вопиющую чужеродность его по отношению к пастернаковской тематике) Пастернаком в *Солнце на излете* (и знакомом Пастернаку еще по большаковской книге 1913 г.):

Вы носите любовь в изысканном флаконе,
В граненом хрустале смеющейся души.
В лазурных розах глаз улыбка сердца тонет,
В лазурных розах глаз — бутоны роз тиши.

Духи стихов в мечту, пленительных в изыске,
Пролив на розы глаз в лазурных розах глаз,
Вы прошептали мне, вы прошептали близко,
То, что шептали вы, о, много, много раз.

Вы носите любовь в изысканном флаконе,
В граненом хрустале смеющейся души.
И запах роз мечты моей не похоронит,
Что прошептали вы, что сказаны в тиши.

Пастернака должны были здесь привлечь возможности «комбинаторики» образов, возникновения разнопорядковых метафор в

⁸⁴ К символике «чая» в футуризме см.: Р.О. Якобсон, «Комментарий к поздней лирике Маяковского», *Русский литературный архив* (Н.-Й., 1956), с. 201.

⁸⁵ Н. Асеев. *Дневник поэта* (М., 1929), с. 96—97.

⁸⁶ Напечатанной впервые в *Весеннем контрагентстве муз.*, 1915.

результате проведения идентичных лексем и синтагм через варьирующиеся синтаксические позиции, т.е. семантические переходы типа:

(лазурные (розы глаз)) → ((лазурные розы) глаз)⁸⁷,
демонстрация «взаимозаменяемости деталей» как способ построения динамического «целого».

Показательно, что большая часть выделенных Пастернаком ранних большаковских текстов характеризуется яркими примерами «ломки грамматики». Например:

подмена невозвратной формы глагола формой возвратной:

Потому что вертеться грезится сердце

Потому что вертеться (ах, не надо бледнеться)

(с. 19)

(вместо *грезит*, *бледнеть*);

и наоборот, с присовокуплением оттенка «переходности»:

Метр д'отель, улыбающий равнодушную люстру

(с.17)

(вместо *улыбающийся* или (люстра) *улыбающаяся*)⁸⁸;

— использование непереходного глагола в функции переходного:

Блестит брызги асфальтом Тверская (с. 29);

— образование неправильных форм деепричастий:

Вы растрелили пудренное сердце

Оклонясь на медлительности речной

Опрокинься тюль улиц вертеться...⁸⁹ (с. 19),

т.е. гибридизация формальных значений *(о) *клонившись* с

*(о) *клонив* и *опрокинувшись* с *опрокинув*;

— обыгрывание в стиховом тексте потенциальных синтаксических метатез:

Вы смотрели на лица взора встречных,

⁸⁷ Ср. разобранный выше пример из «Лирического простора»: «Чердаки и кресты монгольфера». Идеи Брика, изложенные в его работе «Ритм и синтаксис», связаны с этими авангардистскими экспериментами.

⁸⁸ Ср. у Пастернака (1917):

Луг оловел на посудинах.

И, как пески на самуме,

Клубы догадок полуденных

Рот *задыхали* безумием.

(«Библиотека поэта», с. 522).

⁸⁹ Здесь имеет место игра на словообразовательных двусмысленностях: *растрелили* (от *стрела*) и *медлительность речная* (от *речь* — об этом писал Шершеневич в рецензии в ПЖРФ), а не «растреляти», «речная».

т.е.: 1) 'смотрели на встречные лица взора (= отражающиеся в вашем взоре' и

2) метонимическое обособление «взора»: 'взор встречных (лиц)';

или:

И все разыграно до миниатюры мизинца (с. 41), т.е. потенциальная инверсия (из: «мизинец миниатюры», «миниатюрный мизинец»).

Вообще основной урок, вынесенный Пастернаком из поэтических экспериментов Большакова, — это представление о синтаксисе как «метафоризаторе» стиховой речи⁹⁰ и о стихе как регуляторе взаимных трансформаций значений его компонентов. Возьмем для иллюстрации еще одно стихотворение Большакова, выделенное Пастернаком, — «Ночное» (с. 49):

НОЧНОЕ

Взор, шуршащий неслышно шелк,
Вечер, согретый дыханьем голоса,
Это кто-то голос расплел и умолк,
И весь вечер звенит в тонкой сети из волоса.

Это кто-то волос волн растрепанных грив,
В сетях запутал зданья и улицы,
А на тротуарах громоздился людей и шумов прилив,
И бил в стены рева огромной палицей.

И на девичьей постели метнулась испуганно
Звавшая и ждавшая, потому что голос скосила ночь,
И одна из еще незнанному подруг, она
Звала веселью пыток помочь.

Ночь, распустив вуали из тюля,
Поплыла, волнуя фонарный газ,
И следили упорные взоры июля
Юноши порочных и ясных глаз.

Волнуя из вазы возгласов вынула
Только трепет тревоги, томную тишь,
Молилась, чтоб чаша минула,
Шептала: «Желанный, незнанный, спишь?»

⁹⁰ Ср.: F. Björling. «Aspects of Poetic Syntax. Analysis of the Poem "Sestra moja — zizn' i segodnja v razlive" by Boris Pasternak», in: *Boris Pasternak. Essays*. Ed. by N.Å. Nilsson (Stockholm, 1976), p. 162—179.

Вследствие взаимозаменяемости компонентов в синтагмах:

распел голос (вм. «распел волосы»)

ночь скосила голос (вм. «скосила глаза»⁹¹) —

в тексте возникает уравнение *голос* = *волос* = *взор*, члены которого произвольно подставляются в стиховые фразы. Вот другой пример «перепутывания» синтактико-семантических валентностей слов:

...кто-то *волос* волн растрепанных грив, —

где *волос* спроецирован (с разнонаправленными смысловыми сдвигами) и на *вóлос грив*, и на *вóлос волн*, т.е. опять-таки демонстрируется возникновение разных степеней метафоризации в зависимости от синтаксического членения. Вдобавок здесь сохраняется субституция значения 'голос' в термине *волос* — субституция, имеющая и «обратный» коррелят: переход от *вóлос* к *гол* ('наг'), отсюда мотив «девичьей постели», «распустив вуали из тюля», с дальнейшими эротическими импликациями. Появление же ряда «волна, прилив, поплыла» мотивировано анаграмматическим суммированием:

волос + *голос* = *влага*;

ср. аналогичное суммирование в V строфе:

возглас = *волос* + *голос*.

Вообще представление городского ландшафта в терминах морского — устойчивая парадигма модернистской поэтики, разрабатывавшаяся и Пастернаком на всем протяжении «футуристического» периода; ср. символику *рыболовных сетей* в «Смерти поэта» (1930)⁹² — ср. идентификацию стиха Маяковского с «Летучим голландцем» в стих. Пастернака 1923 г. «Маяковскому (Надпись на книге "Сестра моя — жизнь")»⁹³.

Замечательна, в этой связи переключка между стихотворением Большакова «Самоубийца»⁹⁴ (дважды отмеченным Пастернаком —

⁹¹ *Глаз* и *голос* симулируют отношение «неполногласия» — «полногласия».

⁹² Значение этого мотива раскрыто в докладе А. Якобсона в Еврейском университете в мае 1978 г., незадолго до его кончины.

⁹³ Стихотворение это, впервые опубликованное в составе *Автобиографии* 1956, еще в 1929 г. (до смерти Маяковского) предназначалось автором к напечатанию (см. его письмо к П. Н. Зайцеву) и рассматривалось им в связи с группой стиховых обращений (Анне Ахматовой, М. Ц., Мейерхольдам). «Смерть поэта» вытеснило «Надпись на книге "Сестра моя — жизнь"», — вплоть до 1956 г. Для понимания «Летучего голландца» в этом стихотворении надо принять во внимание, что он введен Пастернаком как скрытая полемическая цитата — из стихового политического фельетона «Потрясающие факты», несколько раз перепечатавшегося в сборниках Маяковского 1919—1923 гг. («Трагедия о ВСНХ» и «прописи о нефти» отсылают ко второй редакции «Мистерии-буфф»). Ср. стих. Северянина «Агасферу морей» (1912, вошло в *Громокипящий кубок*). Ср. также в *Петербурге* А. Белого.

⁹⁴ Впервые напечатано во *Втором сборнике «Центрифуги»*.

в письме к Боброву, апрель 1916 г. и в письме к Большакову) и «Марбургом» Пастернака (первая редакция, *Поверх барьеров*, 1917). Ср. «юношу без взгляда» у Большакова и — «чтоб видели очи фиалок и крокусов, как сомкнуты очи бредущего», «освещенье безокого фокуса» в «Марбурге»;

Проплывает в хрупком кружеве прелюдий,
Как тоска и мысли, лунная сирень.
(Большаков)

Вы в кружеве выожитесь <...>
<...>
Чрез путаный, древний, сырой лабиринт
Нагретых деревьев, сирени и страсти.
(Пастернак)

Этот свет и блики! Это — только пятна
На песке дорожек от лучей луны
Или шепот шума вялый и невнятный
В хрупких пальцах цепкой, хрупкой тишины.
(Большаков)

Лишь ужасом белым оплавится дом
Да ужасом черным — трава и настурии.
(Пастернак)

И не может выстрел разорвать безмолвья,
Сестры, только сестры — смерть и тишина⁹⁵.
Только взор, как пленный, весь утонет в олове,
И не отразится в нем с вершин луна.
(Большаков)

Достаточно тягостно солнце мне днем,
Что стынет, как сало в тарелке из олова...
(Пастернак)

⁹⁵ Ср. в СМЖ: Тишина, ты лучшее из всего, что слышал.

⁹⁶ Ср. отождествление дня с медью, а ночи с оловом в алхимической литературе.

Эта переключка обнажает глубинную связь «Марбурга» (в позднейших редакциях сглаженную) с темой самоубийства у Пастернака и в футуризме⁹⁷ Мотив «вторичного рождения» неразрывно связан с темой «нереализованного самоубийства» — на это указывают строки:

Сейчас, вспоминая, стоял на мосту
И видел, что видят немногие с мосту, —

очевидно, отсылающие к «стоянию на мосту» Раскольников — ср. параллель между «Преступлением и наказанием» и «Про это» Маяковского, предложенную в статье Л.Ю. Брик⁹⁸. «Суицидальные» мотивы образуют постоянный диалог между Пастернаком и Маяковским. Отзвуки его обнаруживаются в *СМЖ*; ср. в письме Пастернака к Локсу за несколько месяцев до работы над *СМЖ* (27 января 1917):

В каждом человеке — пропасть задатков самоубийственных <...>
Я бегу от этих состояний, как чумы. Содеянное — непоправимо.

Те годы молодости, в какие выносишь решение своей судьбы и потом отменяешь их, уверенный в возможности их восстановления; годы заигрывания со своим баψων'ом — миновали. Я останусь при том, за чем застанет меня завтра двадцать седьмой день моего рождения,⁹⁹ —

эту полемику разъясняющем. Ср. наблюдение Е. Фарино о связи «расставания с демоном» в стих. «Памяти Демона» и «посвящения Лермонтову» (как живому) всей книги¹⁰⁰. Связь эта подкрепляется датой приведенной эпистолярной исповеди: 27 лет — это «возраст Лермонтова». Ср. педализацию «конечной даты» в жизни поэта самой отсылкой пастернаковского стих. «Смерть поэта» к лермонтовскому тексту. К предположению о моменте «полемики с Маяковским» в стих. «Памяти Демона» ср. свидетельства современников о «демоническом» облике Маяковского; ср. о его ранней лирике в *Автобиографии 1956*: «Это была поэзия мастерски вылепленная, горделивая, демоническая и в то же время безмерно об-

⁹⁷ Ср.: Р. Тименчик, «К анализу Поэмы без героя. 2», *Материалы XXV научной студенческой конференции. Литературоведение. Лингвистика* (Тарту, 1970), с. 42.

⁹⁸ Л. Брик, «Предложение исследователям», *Вопросы литературы*, 1966, № 9, с. 205.

⁹⁹ *Вопросы литературы*, 1972, № 9, с. 155.

¹⁰⁰ Ежи Фарино, «К проблеме кода лирики Пастернака», *Russian Literature*, VI—1 (January 1978), p. 100.

реченная, гибнущая, почти зовущая на помощь...» Другой отзвук этой полемики — в стих. Маяковского 1924 г. «Тамара и Демон» — не только в строках «Я кончил, и дело мое сторона, И пусть, озверев от помарок, Про это пишет себе Пастернак», но и в нескольких других реминисценциях из Пастернака — ср. «тьень гитары, С которой, тешась струны рвут» («Нескучный» Пастернака, 1917) и: «реветь стараться в голос во весь, срывая струны гитара» в «Тамаре и Демоне»; концовка «Про эти стихи» Пастернака — и концовка «Тамары и Демона».

К словам «Я бегу этих состояний, как чумы», — в письме к Локсу — ср. тему «пира во время чумы» у Пастернака во *Втором рождении*. Вообще тема *второго рождения* с 1930 г. прямо выводима из «Смерти поэта» и связана, очевидно, с интерпретацией у Пастернака отношений Маяковского и Пастернака в плане «близнечного» мифа. Кстати, в I редакции «Марбурга» — интересная отсылка к другой «пушкинской» теме — к каменному гостю, но с подобным же сдвигом (*спасение* от него). Ср. тему Дон-Жуана у Маяковского (включая уничтоженную поэму¹⁰¹). Ср. также настойчивое возвращение Пастернака к «дендизму» соперников-футуристов: «Они были одеты элегантно, мы — неряшливо. Позиция противника была во всех отношениях превосходной» («Охранная грамота», 269); «В своей разительности он был не одинок. Рядом сидели его товарищи. Из них один, как он, разыгрывал денди, другой, подобно ему, был подлинным поэтом» (*там же*, 270)¹⁰². В связи с тезисом о заигрывании с демоном «в годы молодости» в процитированном письме к Локсу ср. утверждение о «нечеловеческой молодости» Маяковского в «Охранной грамоте» — ср. также с этим тот факт, что в кругу русских футуристов, творчески заявивших о себе до войны, Большаков был самым младшим по возрасту (род. в 1895 г.).

Понятно поэтому, что не только текстуальные схождения и перекличка в литературных декларациях, но и этот момент «футуристической молодости» (т.е. возраста «заигрывания с демоном») заставил Пастернака включить Большакова в мемуарное повествование о Маяковском: «Из множества людей, которых я видел рядом с ним, Большаков был единственным, кого я совмещал с ним без всякой натяжки. Обоих можно было слушать в любой последо-

¹⁰¹ Л.Ю. Брик, «Из воспоминаний», в альм. *С Маяковским* (М., 1934), с. 76.

¹⁰² Русский перевод книги Барбе д'Орвильи «Дендизм и Джордж Бремелль» вышел в свет в 1912 г. — в год литературного дебюта Маяковского. Барбе д'Орвильи и дендизм упомянуты в пастернаковском письме к Локсу (*Вопросы литературы*, 1972, № 9, с. 157). Ср. о дендизме и стилизации биографии в кн. Г. Винокура *Биография и культура* (М., 1927).

вательности, не насилуя слуха. Как впоследствии его еще более крепкое единение с другом на всю жизнь, Л.Ю. Брик, эту дружбу легко было понять, она была естественна. В обществе Большакова за Маяковского не болело сердце, он был в соответствии с собой и не ронял себя»¹⁰³ (278). Для читателей начала 1930-х годов этот мемуарный рассказ явился полной неожиданностью — об этом свидетельствует сам Большаков¹⁰⁴. Ср. вторичное отражение этого недоумения и в позднейших мемуарах Асеева: «До меня он был так же, кажется, дружен с Константином Большаковым, поэтом одного с ним роста и внешней самоуверенности, при большой мнительности и уязвимости душевной. Кроме того, Большаков был добр, что тоже ощущалось Маяковским безошибочно. Но о Большакове я знаю мало, во всяком случае меньше, чем о себе»¹⁰⁵. (Ср. упоминание Большакова во второй пастернаковской автобиографии.) Неожиданность эта выглядела тем острее, что для большинства читателей «Охранной грамоты» Большаков вовсе не ассоциировался ни с футуризмом, ни со стихотворством — в 1920-е годы проза его (романы) совершенно вытеснила воспоминания о его футуристической молодости. (Ср. с этим наблюдение Р.О. Якобсона о невозможности разработки романной формы у Маяковского и в футуризме; ср. также переход к *стиховому* роману («Спекторский») в конце 20-х годов у Пастернака и его упорные прозаические опыты, объявленные как подступы к роману, а также дублирование стихового «романа» прозаической повестью — т.е. гиперболическая акцентировка «дьявольской разницы».)

Таким образом, именно Пастернак — в III гл. «Охранной грамоты» — напомнил о футуристическом прошлом Большакова, причем в очевидно «охранных» (охрана от небытия) функциях. Но тем поразительнее, что это напоминание сделано в осложненной форме: в *противопоставлении* Большакова «новаторам»: «Но не всегда он <Маяковский> приходил в сопутствии новаторов. Часто его сопровождал поэт, с честью выходящий из испытания, каким обыкновенно являлось соседство Маяковского» (278). Достаточно сопоставить это высказывание с вышеприведенными документами

¹⁰³ Ю. Тынянов писал В. Шкловскому о смерти Маяковского: «Он устал 36 лет быть двадцатилетним, он человек одного возраста». См.: Ю.Н. Тынянов. *Поэтика. История литературы. Кино* (М., 1977), с. 483.

¹⁰⁴ «Когда в позапрошлом году появилась “Охранная грамота” Пастернака, многие совершенно серьезно недоумевали, почему это мне там посвящены такие строки». — Конст. Большаков, «О соре, который, вопреки поговорке, всегда нужно выносить из избы», *Литературная газета*, 1932, № 37, с. 2.

¹⁰⁵ Н. Асеев, «Воспоминания о Маяковском», в кн.: *В. Маяковский в воспоминаниях современников* (М., 1963), с. 417; Н. Асеев. *Собрание сочинений*. Т. V (М., 1964), с. 670.

и со всей литературной биографией Большакова 1913—1916 гг., чтобы убедиться в том, что такое противопоставление «новаторам» основано на фактическом *сдвиге*, и в то же время на сдвиге, полностью соответствующем пастернаковским концепциям автобиографизма, «футуристической» истории литературы, соотношения факта и мнимости. Большаков нужен Пастернаку потому, что футуризм для Пастернака непредставим иначе как действительность, смещаемая чувством. Другими словами, «портрет» футуризма не может быть натуралистическим, он должен быть *и сам* — футуристическим. Эстетические декларации «Охранной грамоты» полностью соответствуют художественным принципам в футуристической живописи — динамическая запись смещения, регистрация нескольких динамических аспектов, «образ» человека дается в фиксации «перехода». Отсюда два лейтмотива «Охранной грамоты», аккумулируемые и в связи с Маяковским. Первый — мотив «полярного» перехода от «мухи к слону». Если связь его с темой «искусства» ясна, то связь с темой «футуризма» в глаза не бросается. Между тем здесь переключка с классическими текстами футуристического прошлого — ср. «Пролог» Северянина:

Мы живы острым и мгновенным, —
Наш избалованный каприз:
Быть ледяным, но вдохновенным,
И что ни слово, — то сюрприз.

Не терпим мы дешевых копий,
Их примелькавшихся тонов,
И потрясающих утопий
Мы ждем, как розовых слонов —

и его «сатирическое» разоблачение у самого Северянина в «Крымской трагикомедии», как известно, описывающей разрыв Северянина с Маяковским и кубофутуристами¹⁰⁶. Ср. реминисценцию в позднем стихотворном фельетоне Маяковского:

¹⁰⁶ С этим стихотворением в «Охранной грамоте» еще одна переключка: говоря о ботанических названиях, Пастернак говорит: «имена, отысканные по определителю, приносили успокоение душистым зрочкам, *безвопросно* рвавшимся к Линнею, точно из глухоты к славе». *Безвопросно* взято из первой строфы «Крымской трагикомедии»:

Я — эгофутурист. Всероссно
Твердят: он первый, кто сказал,
Что все былое — безвопросно,
Чье имя наполняет зал.

Ср. позднейшие рассуждения Пастернака о «царстве растений» и ходе истории.

Я
 сегодня
 дышу как *слон*,
 походка
 моя
 легка,
 и ночь
 пронеслась,
 как чудесный сон,
 без единого
 кашля и плевка.
 Неизмеримо
 выросли
 удовольствий дозы.
 Дни осени —
 баней воняют,
 а мне
 цветут,
 извините, —
 розы
 и я их,
 представьте,
 обоняю.
 (*X, 116—117. «Я счастлив»*)¹⁰⁷.

Рядом с записью такого «перехода» в «Охранной грамоте» дается другой «переход» — связываемый с темой «дружбы» и «предательства». Сама тема «предательства» всплывает в «Охранной грамоте» в рассказе о переезде из Марбурга в Венецию¹⁰⁸, в прямой связи со сменой облика «автора» («отказ» от философии и начало литературных занятий)¹⁰⁹. Тема эта выступает в евангельских ассоциациях — более того, евангелие входит в «Охранную грамоту» в связи с темой дружбы и в связи с рассуждениями о футуризме и о

¹⁰⁷ К «мухам» ср. характеристику Пастернаком своих ранних стихов в *Автобиографии 1956*: «Я старался избегать романтического наигрыша, посторонней интересности. Мне не требовалось громыхать их с эстрады, чтобы от них шарахались люди умственного труда, негодуя: “Какое падение! Какое варварство!” Мне не надо было, чтобы от их скромного изящества *мерли мухи* <...>» (32).

¹⁰⁸ Работа над этими главками «Охранной грамоты», по-видимому, протекала в середине 1930-х годов, после гибели Маяковского.

¹⁰⁹ Ср.: К. Pomorska. *Themes and Variations in Pasternak's Poetics* (Lisse, 1975), p. 64—73.

ренессансной Венеции¹¹⁰, и, разумеется, речь идет не о «предательстве Иуды», а о «предательском сне Симона» (253). Ср. о майской сшибке: «Надо ли прибавлять, что я предал совсем не тех, кого хотел» (272). К своей биографии Пастернак обращается по требованию чужой, поэтому разговор о себе и футуризме превращается в разговор о Маяковском и Большакове. Судьба всех троих — Маяковского, Большакова, Пастернака — основана на футуристическом сдвиге, судьбы троих сплетены в «сшибку».

Поверх фактических границ литературных группировок и реальных мотивов литературно-тактической борьбы Пастернак, Большаков и Маяковский оказывались в наибольшей близости — в 1914—1917 гг. Разные оттенки декларируемого отчуждения и разные способы идеологического обоснования его только подтверждают эту близость. При этом Большаков может быть расценен как медиатор между фигурами Пастернака и Маяковского — как с точки зрения стиховой семантики, так и с точки зрения разработки «лирической»¹¹¹ тематики. Самое выставление во главу угла «темы» как инвариантной основы и цели поэтических операций выделяет и замыкает Пастернака, Большакова и Маяковского¹¹² как особый фланг внутри русского футуризма, как особый разряд его художественной работы. Содержание апологетических и критических высказываний Пастернака середины 10-х годов, равно как и введение Большакова в некрологическую главу «Охранной грамоты» о Маяковском, — определены именно этим местом Большакова в истории русского футуризма, как она представлялась Пастернаку в этот «финальный» ее момент.

¹¹⁰ Ср. у Бердяева: «Футуризм и есть конец Ренессанса» (Н. Бердяев, «Конец Ренессанса», в сб. *София*, Берлин, 1923, с. 35). Ср. Эйзенштейн в 1942 г.: «Это опрокидывать» и размах моши не беспочвенны, но растут целиком из ощущения Нового Ренессанса — дореволюционного предоживления и жизни в нем целиком.

Эпоха = Раннему Ренессансу (сiter об Учелло).

(«С.М. Эйзенштейн о Маяковском». Публикация А.В. Февральского. В кн.: *Маяковский и советская литература. Статьи, публикации, материалы, сообщения*. М., 1964, с. 284.) В «Охранной грамоте» — сближение с поздним Ренессансом (Тинторетто). Ср. мадам Ренессанс в «Клопе» Маяковского. Параллелизм Ренессанса и футуризма в «Охранной грамоте» был впервые отмечен Мишелем Окутюрье в работе «Об одном ключе в “Охранной грамоте”», *Boris Pasternak. 1890—1960. Colloque de Cerisy-la-Salle (11—14 septembre 1975)*, p. 337—349.

¹¹¹ Эпос Хлебникова остается на периферии поэтических интересов Пастернака.

¹¹² Ср. об Асееве в «Охранной грамоте»: «От искусства, как и от жизни, мы добивались разного» (274).

«ЧЕРНЫЙ БОКАЛ» ПАСТЕРНАКА В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ БОРЬБЫ*

«Минувший год в русской поэзии останется памятен всего более спорами о футуризме», — писал Валерий Брюсов в мае 1914 г.¹. Несмотря на то, что значительность пастернаковской статьи «Черный бокал» была давно почувствована исследователями, многое в ней и сейчас кажется неуловимым, загадочным или недостаточно уясненным. Связано это, разумеется, с коренными чертами пастернаковского мышления и поэтики раннего Пастернака — здесь та же, что и в лирике, техника работы со словом, с его значениями, вступающими в сложные пересечения друг с другом. Но для полного осмысления этого текста, появившегося весной 1916 г. во *Втором сборнике «Центрифуги»* и более никогда автором не перепечатывавшегося, недостаточно зафиксировать и проследить игру микроскопических семантических сдвигов. Необходимо и другое — поместить «Бокал» в гушу современных ему литературных отношений и споров. Такую задачу и ставит перед собой предлагаемая ниже работа.

«Футуристический» дебют группы, которую вместе с Асеевым и Бобровым образовал в начале 1914 г. Пастернак, равно как и последовавшие за этим события: объяснение «Центрифуги» с Маяковским, Шершеневичем и Большаковым в мае 1914 г. и статья Брюсова, дававшая оценку «Центрифуге», — вызвали в поэте кризис, по остроте своей не имевший прецедента в истории его литературных занятий, и заставили его усомниться в правильности выбора им литературного лагеря. Судя по документам той поры, Пастернак взвешивал тогда и отход от «Центрифуги», и отход от молодого движения футуризма в целом. На деле же не произошло ни того, ни другого. Следует уяснить причины, которые его удержали от таких разрывов. Отказ от футуризма не состоялся из-за гипнотического впечатления, произведенного на Пастернака встречей с Маяковским.

* *Festschrift für Hans-Bernd Harder zum 60. Geburtstag*. Hrsg. von Klaus Harer und Helmut Schaller (*Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen. Reihe II. Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas*. Band 36) (München: Verlag Otto Sagner, 1995), S. 51—82.

¹ Валерий Брюсов, «Год русской поэзии (Апрель 1913 — апрель 1914 г.)», *Русская Мысль*, 1914, май, 3-я пагин., с. 25.

Я должен <...> в воображении представить себе ту область, в которой одно только имя сейчас способно взволновать меня; но это имя принадлежит к целому течению; и этим именем то течение свято для меня. Всякое отступление отрезано мне: потому что Маяковский это я сам, каким я был в молодости, быть может, еще до Спасского, — и даже прошлое не сможет заступиться за твоего друга против его друга, —

пишет он Штиху 1 июля 1914 г.² Но «прошлое», первые шаги на литературном поприще кажутся ему теперь «трагедией», и, внезапно обнаружив родство между прежним самим собой и нынешним Маяковским, он делает заявление, ошеломляющий смысл которого до сих пор не был в должной мере оценен биографами:

Отвлечись от жизни — я отказываюсь от себя — от того, что Брюсов, разбирая «Бл<изнеца> в туч<ах>» в июньской «Р<усской> м<ысли>», — называет порубежничеством — я статьи этой не читал, но заглавие, сообщенное мне Бобровым, заключает в себе трагедию моего выступления и трагизм того моего невежества, которое заставило меня в 1911 году быть в Анисимовской клике, когда футуризм Гилейцев уже существовал, киты заплывали в лес и могли бы заплывать в издательство Гилею³.

Другими словами, Пастернак заявляет о предпочтительности иного, альтернативного варианта начала своих литературных занятий: было бы лучше (произошедшей «трагедии» не было бы), если б дебют его состоялся не в «анисимовской клике», не в альманахе *Лирика* или отколовшемся от нее *Руконоге*, а, скажем, в *Студии импрессионистов* или *Садке судей* (1910)!

Даже если предположить, что данное заявление сделано «в сердцах», в минуту острого кризиса и под влиянием казавшегося неминуемым распада «Центрифуги»⁴, его прямой смысл не может не повергнуть нас в изумление. Согласно Пастернаку, ранние (Шти-

² Борис Пастернак. *Собрание сочинений в пяти томах*. Т. 5. *Письма* (М.: Художественная литература, 1992), с. 80—81 (составление и комментарии Е.В. Пастернак и К.М. Поливанова). Ср.: Hans-Bernd Harder, «Pasternak oder Majakovskij? Wege der russischen Literatur», *Pasternak-Studien. I. Beiträge zum Internationalen Pasternak-Kongress 1991 in Marburg*. Hrsg. von Sergej Dorzweiler und Hans-Bernd Harder unter Mitarbeit von Susanne Grotzer (München: Verlag Otto Sagner, 1993), S. 76—77.

³ Там же, с. 81. «Лес» — постоянно завораживающий поэта фактор (см. его письма из Марбурга мая 1912 г.) — конечно, отсылка тут к значению древнегреческого имени Гилея («лесная»).

⁴ Вследствие ухода Асеева и натянутых отношений с Бобровым.

ху неведомые) стихотворения по характеру своему делали бы более уместным дебют его именно в «Гилее» — причем еще до прихода туда Маяковского.

Зададимся вопросом, оправдан ли этот экстравагантный сценарий, рожденный пастернаковским воображением? Если оставить в стороне факторы случайного, чисто биографического порядка, то единственно надежным основанием для подобных предположений могут быть лишь стилистические черты; и недаром на них, а не на что-либо другое ссылается и сам поэт. Но каков был язык пастернаковских стихотворных набросков этой поры, мы ныне знаем⁵. И если по части новаторской техники они сопоставления с первыми печатными выступлениями Маяковского не выдерживают, то их, однако, вполне можно себе представить не среди стихов Дурьлина и Анисимова, Ивнева и Гнедова, Боброва и Асеева, а среди ранних стихов «гилейцев» Давида Бурлюка и Бенедикта Лившица.

Откуда, кстати, почерпнул Пастернак сведения о том, каковой была «Гилея» до «Пощечины»? Очевидно, из публикаций 1914 г., а именно из вышедшего в Москве весной под маркой «Футуристы Гилея» сборника *Молоко кобылиц*⁶. Центральное место в нем занимали стихи Давида Бурлюка, а среди них — его опусы ранних лет (датированные 1907—1910 гг.). По ним нетрудно было обнаружить, до какой степени «неавангардистской» была и тематика, и стихотворная техника «отца» русского футуризма. С этой точки зрения первые опубликованные стихи Пастернака, как и произведения его соратников, заклеянные Шершеневичем в качестве «символической дешевки»⁷, были вполне сравнимы с ранней гилейской продукцией. В частности, бурлюковский «Вокзал» («Часовня встреч разлук вокзал», 1907, с. 47)⁸ выглядел ничуть не более «новаторским», чем «Вокзал» пастернаковский⁹.

⁵ См.: «Первые опыты Бориса Пастернака». Публикация Е.В. Пастернак, *Труды по знаковым системам. IV (Учен. записки Тартуского гос. университета, вып. 236)* (Тарту, 1969), с. 239—281.

⁶ Vladimir Markov. *Russian Futurism: A History* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1968), p. 165—166.

⁷ Аббат Фанферлюш, «Символическая дешевка», *Верниссаж* (М.: Мезонин Поэзии, сентябрь 1913), с. нenum.

⁸ Ср. «ответное» стихотворение Бенедикта Лившица «Вокзал» («Мечом снопа опять разбуженный паук»), с посвящением Давиду Бурлюку помещенное в обоих изданиях сборника *Дохлая Луна* (1913, 1914).

⁹ Примечательно, что спустя два года вопрос о соотношении «гилейского» и «центрифугистского» будет поставлен Пастернаком иначе. Свои самые ранние лирические опыты Пастернак сравнит уже не с «Гилеей» до Маяковского, а с дебютами самого Маяковского: и там и здесь главной чертой названа «яркость». В письме к Боброву по случаю выхода *Простого, как мычание* Маяковского он заявит: «Первые его вещи ярче последних. Род их яркости близок

Кризисные переживания и сомнения лета 1914 г. были усугублены и контактами с другим литературным лагерем — со старшим, символистским поколением. Если высказывания соперников-футуристов о сборниках Пастернака и его окружения были окрашены ядовитым сарказмом либо высокомерной настороженностью, то из символистских кругов исходили гораздо более внимательные и сочувственные оценки. Статья Брюсова «Порубежники» — раздел его годового обзора молодой русской поэзии — была первым серьезным, тщательно сбалансированным критическим откликом на выступления «Центрифуги», и еще до того как Пастернак получил возможность прочесть статью, его поразило ее название, переключавшееся с его собственным ощущением своего места и роли его группы в среде литературного авангарда.

В брюсовской статье говорилось:

Наиболее самобытен Б. Пастернак. Это еще не значит, что его стихи — хороши или безусловно лучше, чем стихи его товарищей. С. Бобров и Н. Асеев, во всяком случае, показывают значительное мастерство техники; Б. Пастернак, напротив, со стихом справляется плохо, а «смелости» сводятся к двум-трем повторяющимся приемам. <...> Но все же у Б. Пастернака чувствуется наибольшая сила фантазии; его странные и порой нелепые образы не кажутся надуманными: поэт, в самом деле, чувствовал и видел так; «футуристичность» стихов Б. Пастернака — не подчинение теории, а своеобразный склад души. Вот почему стихи Б. Пастернака приходится не столько оспаривать, сколько принимать или отвергать. <...> Непосредственность и живая фантазия, конечно, хорошие данные для поэта, но достаточно ли их одних?¹⁰

Обстоятельный ответ на брюсовскую статью содержится в одном из писем Пастернака родителям. Следует иметь в виду, что некоторые возражения его продиктованы специфическими заботами — кажущиеся пренебрежительными ноты в отзыве самого авторитетного в тот момент судьи начинающих поэтов могли бы иметь два равно нежелательных для Бориса последствия: укрепить Леонида Осиповича в его тогдашнем скептическом взгляде на стихотворные занятия сына и, в особенности, на его участие в аван-

мне и тебе, м<ожет> б<ыть>, памятен; до знакомства с Николаем и с тобой я писал именно так. Я этой яркости достоинством превосходным не считаю; иначе какого дьявола я стал бы подавлять в себе этот сумбур». — Борис Пастернак и Сергей Бобров. *Письма четырех десятилетий*. Публикация М.А. Рашковской (Stanford, 1996) (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 10), с. 106.

¹⁰ Валерий Брюсов, «Год русской поэзии (Апрель 1913 г. — апрель 1914 г.). Порубежники», *Русская Мысль*, 1914, июнь, 3-я пагин., с. 17.

гардистских антрепризах — или, напротив, повлечь за собой преувеличенное сочувствие родителей и осложнить их отношения с Брюсовым. Вот почему Пастернак спешит заявить, что, несмотря на «впечатление порицания или осуждения посредственности», «в этом отзыве много или скажу прямо — все справедливо. Неловкость формы? — Как хорошо, что Брюсов не знает, что первая моя книжка не только первый печатный шаг, но и первый шаг вообще. Остальные начинали детьми; так, как начинал я в музыке; остальные знают классиков, потому что именно из увлеченных читателей и почитателей стали они писателями. Меня же привело к этому то свойство мое, которое, — как это ни странно, — ни от кого не ускользает, и которое Брюсов называет самобытностью, фантазией, воображением, своеобразным складом души и т.д.»¹¹.

Но еще более сочувственное отношение молодой поэт нашел со стороны других представителей символистского поколения — Балтрушайтиса и Вяч. Иванова, с которыми он тесно сблизился вскоре после появления брюсовской статьи, в предгрозовые дни июля 1914 г., живя в семье Балтрушайтисов на даче в Петровском-на-Оке. Это не были первые контакты с символистами в его жизни: с Белым и Эллисом Пастернак встречался ранее на правах внимательного менторам безголосого ученика, всецело, казалось, поглощенного теоретико-философскими интересами и никак к тому времени публично не проявившего поэтических склонностей. С Балтрушайтисом и Ивановым беседовал уже автор нескольких публикаций, включая книгу, пробуждавших острый интерес странным своеобразием художественной позиции.

Менявшиеся взаимоотношения Пастернака с символизмом и с футуризмом и определяют особенности позиции автора «Черного бокала». Центральный комплекс метафор первой части статьи — «укладка, груз, багаж» — заявленный в начальном абзаце:

Уже четверть века назад, подыскивая нам кормилиц где-то за Оружейной Палатой, близ Кремля, на Набережной всех древностей, или укладывая в колыбели нас, ребят, убаюканных сладостью младенчества, не убоились вы преподать нам правила, наипоспешнейшей укладки, в любое мгновенье, при первом же сигнале к сбору, —

был непосредственно спровоцирован брюсовскими словами о «своеобразном душевном складе». Недаром повторены они и в концовке «Черного бокала». В свою очередь, в упоминании «сладости младенчества» можно заподозрить завуалированную отсылку к

¹¹ Цит. по изд.: Б. Пастернак. *Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве* (М.: Искусство, 1990), с. 304.

автобиографической поэме Вячеслава Иванова «Младенчество», почти законченной к моменту встреч в Петровском-на-Оке (в окончательном виде опубликованной только в 1918 г.)¹². Чисто литературные реминисценции сливаются в этом абзаце и с прозрачными отсылками к фактам биографии самого поэта: «уже четверть века назад» намекает на время его рождения, а слова: «рыдание передвижнической вашей действительности, гудя, отлетало от заиндевевших окон детской» — характеризуют Леонида Осиповича в пору его дебютов, когда, в начале 1890-х годов, он выступал верным последователем передвижничества — художественного направления, ныне, в середине 1910-х годов, подвергшегося уничтожающей критике кубофутуристов (и в частности, Бурлюка и Маяковского). Отношение автора «Черного бокала» к этим яростным нападкам не могло не быть двойственным. С одной стороны, он (по его позднему признанию) в ту пору увлекался кубизмом, и критика представителями молодой живописи анахронистической школы реалистов была понятна и близка ему. С другой — наблюдавшиеся им настойчивые попытки Леонида Осиповича обновить свою живописную технику обращением к инновациям импрессионистского и постимпрессионистского характера — заставляли его включить и «передвижнический» субстрат в круг эстетически действенных культурных феноменов. Нетрудно заметить, что легитимизация «передвижничества»¹³ осуществляется в «Черном бокале» посредством игры однокорневыми словами: «(изумительная) подвижность», «недвижимость», «передвижническая (действительность)». Игра эта воскрешает буквальный, предметный смысл в термине «(художественное) движение» (синонимичном термину «художественная» школа») и, в свою очередь, влечет за собой обращение к метафорам «пути сообщения» и «всяких столкновений», направляющих повествование в сторону темы «железной дороги». Соединение или даже совмещение чисто литературного и чисто живописного пластов метафорического плана статьи обусловлено не только семейной подоплекой, но и внешним фактором: беспрецедентно тесной связью поэзии и живописи в футуристическом поколении¹⁴. Сам Борис (еще до композиторских занятий) отдал дань художественным увлечениям (под явным влиянием языка графических

¹² Ср.: Александр Архангельский, «Младенчество Вячеслава Иванова и философия детства у Бориса Пастернака», *Cahiers du Monde russe et soviétique*, vol. XXXV (1–2), janvier–juin 1994, p. 285–294.

¹³ Ср.: Н.А. Дмитриева, «Передвижники и импрессионисты». *Из истории русского искусства второй половины XIX — начала XX века. Сборник исследований и публикаций* (М.: Искусство, 1978), с. 18–39.

¹⁴ См.: Н. Харджиев, «Маяковский и живопись», в кн.: Н. Харджиев, В. Тренин. *Поэтическая культура Маяковского* (М.: Искусство, 1970), с. 9–49.

произведений отца), а в статье 1916 г. произнес о Маяковском фразу, которую с некоторым правом мог бы отнести и к себе самому: «Он стал поэтом настолько же недавно, насколько давно уже был художником»¹⁵.

Начальные два абзаца вводят и две другие темы, играющие ключевую роль в статье. Первая из них — это тема *школы* (с нарочитыми колебаниями смысла между «учебой» и «литературным направлением»). Вторая — тема *назначения, цели*, обуславливающей «быстроту укладки» (младенцев в колыбели или вещей в чемоданы) и «мгновенность сбора» (новобранцев). Каждая из этих тем заслуживает самостоятельного рассмотрения. Неожиданное по настойчивости проведение темы *школы* в ее «ученическом» варианте вытекало из конкретных обстоятельств жизни автора. Во-первых, еще совсем недавно Пастернак наряду с университетом посещал семинары «Мусагета» и оказывался «учеником» на занятиях, руководимых Эллисом и Белым. С другой стороны, с зимы 1913—1914 гг. он сам превращается в учителя: закончив университет и отделившись от родителей, он стал зарабатывать себе на жизнь уроками¹⁶. Но гораздо больший вес тема *школы* получает во втором, историко-эстетическом значении — как литературного движения. Связывая такое употребление термина *школа* с понятием символизма, Пастернак вводил завуалированную ироническую отсылку к полемике 1910 г., в которой адепты «теургической» концепции искусства Вяч. Иванов, Александр Блок и Андрей Белый утверждали, в противовес Брюсову, что символизм есть нечто большее, чем просто литературное направление: это — мировоззрение, исконно и извечно присущее искусству. И если брюсовская концепция опиралась на понимание направления, выдвинутое французскими символистами, то утверждение символизма как мироощущения расценивалось как явление чисто русское¹⁷. Подчеркивая «школьную» природу символизма, Пастернак как бы дразнит «теургическую» партию в недавних спорах¹⁸.

¹⁵ Борис Пастернак. *Об искусстве*, с. 131.

¹⁶ Е. Пастернак. *Борис Пастернак. Материалы для биографии* (М.: Советский писатель, 1989), с. 195. Существенную роль «учебная» тематика сохраняет и в мотивной структуре «Охранной грамоты»; об этом сигнализирует уже первое ее появление там: упоминание «комнат, переделанных из классов» в казенной квартире отца в Училище живописи, ваяния и зодчества. — Борис Пастернак. *Об искусстве*, с. 46.

¹⁷ См.: Georgette Donchin. *The Influence of French Symbolism on Russian Poetry* ('s-Gravenhage: Mouton & Co, 1958), p. 78—85.

¹⁸ Попытку примирить оба определения предпринял незадолго до «Черного бокала» Белый: «Мировоззрение и школа символизма суть одновременно и макрокосм, и микрокосм. Вопросы школы микроскопичны для мировоззрения; вопросы мировоззрения макроскопичны для школы». См.: Андрей Белый, «О символизме», *Труды и Дни*, 1912, № 2, с. 5.

Три начальных абзаца первой главки статьи выдержаны в форме обращения к старшему поколению, к учителям. При этом художественная ориентация этого поколения охарактеризована с нарочитой амбивалентностью. Если первоначальная ссылка на «передвижническую действительность» позволяла предположить в качестве адреса русских художников-реалистов, то вскоре выясняется, что на деле речь идет не о них, но об импрессионистах, *иноземными* учителями которых названы символисты. Симптоматично, что первое в статье появление термина *символисты* происходит в иноязычном обличье, когда автор в середине фразы, внезапно соскальзывает на французский язык: «Вы стали выписывать опытных учителей: *de symbolistes pour emballer la globe comblée dans les vallées bleues des symboles*».

Чем объяснить этот странный макаронический сдвиг? Кажется маловероятным, чтобы французская часть предложения представляла из себя цитату из некоего не известного нам источника. Скорее всего она была изобретена самим Пастернаком — своеобразным доказательством этого служит совершенная в ней ошибка: в отличие от немецкого (*Erdkugel*), «земной шар» по-французски не женского, а мужского рода¹⁹. Но тогда возникает вопрос о том, что же заставило автора свернуть здесь на французский язык, в котором уверенным он себя вовсе не чувствовал. Ответ на это следует искать в историко-литературных обстоятельствах. Сдвиг этот был необходим для того, чтобы подчеркнуть импортную, нерусскую природу русского символизма, зависимость в своих теоретических предпосылках и позициях от французского символизма. Но возможна и другая причина появления в статье о футуризме этой «псевдоцитаты». Это могло быть — не цитатой, но дальним отзвуком пассажа из книги Маринетти «Футуризм», содержавшегося в главе, где сводились счёты с символистами: «*Nous leur en voulons aujourd'hui d'avoir nagé dans le fleuve du temps en tenant continuellement la tête tournée en arrière vers la lointaine source bleue du Passé, vers le ciel antérieur où fleurit la beauté*»²⁰. Вождь итальянского футуризма был французским поэтом²¹, в раннем своем творчестве учеником, горячим поклонником и последователем Мориса Ме-

¹⁹ Пастернаковская ошибка исправлена Мишелем Окутюрье во французском переводе «Черного бокала». См.: Boris Pasternak. *Oeuvres* (Paris: Gallimard, 1990), p. 1323.

²⁰ Выделенная курсивом фраза — цитата из Малларме («*Les fenêtres*»). F.-T. Marinetti. *Le futurisme*. Préface de Giovanni Lista (Lausanne: L'Age d'Homme, 1980), p. 117; F.-T. Marinetti. *Le Futurisme* (Paris, 1911), p. 82—83.

²¹ См.: *I poeti futuristi*, con un proclama di F.T. Marinetti e uno studio sul Verso libero di Paolo Buzzi (Milano, Edizioni futuriste di «Poesia», 1912).

терлинка, Жюля Лафорга, Гюстава Кана и Эмиля Верхарна²², и сколь свирепыми ни казались атаки на символизм у него, традиционалистский характер его французских стихов, созданных под сильным влиянием позднего символизма, бросался в глаза современникам.

Последовательно используя в главке «взаимозаменяемые», так сказать, обозначения — символист, импрессионист²³ — по отношению к старшему поколению, поколению учителей, Пастернак иронически откликнулся на спор между Андреем Белым и Вяч. Ивановым относительно роли «импрессионистической» техники в эстетике символизма. Если Белый склонен был рассматривать импрессионизм как «поверхностный символизм» и допускать принципиальное родство их эстетики²⁴, то Иванов резко противопоставлял символизм импрессионистическому «приему поэтической изобразительности»²⁵. Как это нередко происходит у Пастернака, оба понятия выступают у него то как синонимичные, то как анти-тетичные друг другу. Мы в равной степени можем допустить и то, что оба они относятся к поэзии (а также к теоретическим выступлениям) Брюсова, Белого, Эллы и Вяч. Иванова, и то, что между ними устанавливается просто «генетическая» связь поверх границ, разделяющих живопись и литературу; причем «генетическая» связь выступает в перевернутом, так сказать, виде: не французский импрессионизм оказывается предтечей русского символизма, а, напротив, французский символизм — предтечей русского импрессионизма, «открывшего собственную школу».

Кого же в таком случае имеет в виду Пастернак, говоря о русских «импрессионистах»? Он мог бы назвать одного (в первую очередь, Константина Коровина) или нескольких художников из поколения или окружения отца, как мог бы расценить в качестве

²² Gaetano Mariani. *Il primo Marinetti* (Firenze: F. Le Monnier, 1970). См. также главу «Le poète et le dramaturge symboliste», in: Giovanni Lista. *Marinetti* (Paris: Seghers, 1976), p. 12—38. О «французской» основе итальянского футуризма см.: Bruno Romani. *Dal Simbolismo al Futurismo* (Firenze: Edizioni Remo Sandron, 1969), p. 7; P. Bergman. «*Modernolatria*» et «*Simultaneità*». *Recherches sur deux tendances dans l'avantgarde littéraire en Italie et en France à la veille de la première guerre mondiale* (Uppsala: Svenska Bokforlaget, 1962).

²³ В известном манифесте французского символизма — статье Орье (Aurier) «*Les Symbolistes*» (*Revue encyclopédique*, 1892, avril) — отмечено было влияние на символизм художников-импрессионистов Сезанна, Дега, Моне, Сисле и Ренуара.

²⁴ Андрей Белый, «Символизм и современное русское искусство. Реферат, прочитанный на заседании "О-ва Свободной Эстетики" в Москве, 15-го октября 1908». *Весы*, 1908, № 10, с. 44.

²⁵ Вяч. Иванов, «Мысли о символизме» (впервые напечатано в *Трудах и Днях*, 1912, № 1); *Борозды и межи*, 1916, с. 148—159; цит. по: Вяч. Иванов. *Собрание сочинений*, т. 2 (Брюссель, 1974), с. 611.

импрессионистических и тенденции, наметившиеся с начала века в творчестве самого Леонида Осиповича. Мог бы он, с другой стороны, сослаться и на ранний, импрессионистический период у молодых художников-новаторов Ларионова и Малевича. Но термин «импрессионисты» в статье зарезервирован за совершенно другим явлением: *первыми* и едва ли не единственными учениками импрессионизма Пастернак определяет свое собственное поколение поэтов — поколение русских футуристов²⁶. Ведь печатным дебютом группы будущих «гилейцев» был сборник, вышедший в 1910 г. под названием *Студия импрессионистов*²⁷. Хотя название этого сборника нигде прямо в статье не приводится, ясно, что автор имеет именно его в виду, толкуя об «импрессионистской» генеалогии «школы» футуризма. Замечательно, что вся «грамма», которой обучен футуризм, сводится к выведению «в урочный час, на должном месте» «многообещающей надписи: *верх*»²⁸. В последней,

²⁶ Вопрос о соотношении футуристической и импрессионистической живописи обсуждался в итальянских манифестах. См.: *Манифесты итальянского футуризма. Собрание манифестов Маринетти, Боччони, Карра, Руссоло, Балла, Северини, Прателла, Сен-Пуан*. Перевод Валима Шершеневича (М., 1914), с. 67—71.

²⁷ Vladimir Markov. *Russian Futurism: A History* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1968), p. 1—28. О связи ранней поэтики Маяковского с русским и французским символизмом см. статью В. Тренина и Н. Харджиева «Поэтика раннего Маяковского», в кн.: Н. Харджиев и В. Тренин. *Поэтическая культура Маяковского* (М.: Искусство, 1970), с. 50—72. Ср. характеристику футуризма в одном из современных откликов на него: «Вообще, футуризм содержит в себе две тенденции: символизм в литературном (не живописном) смысле и крайне поверхностный импрессионизм». — Генрих Тастевен, *Футуризм. (На пути к новому символизму)*. (М.: Ирис, 1914), с. 40—41. Ср.: А. Хан, «Основные предпосылки философии творчества Б. Пастернака в свете его раннего эстетического самоопределения», *Acta Universitatis Szegediensis de Attila Jozsef nominatae. Dissertationes slavicae. Sectio historiae litterarum. XIX. Supplementum: Boris Pasternak* (Szeged, 1988), p. 117—119. Ср. также: Anna Han, «Ранние эстетические трактаты Б. Пастернака», *Пушкин и Пастернак. Материалы Второго Пушкинского colloquiuma. Budapest, 1989 (Studia russica budapestinensia. XIX)* (Budapest 1991), с. 212—215.

²⁸ «Верх» здесь обыгрывает не только «упаковочную» семантику, но и такую черту русского футуризма, которую Маринетти определил как «отвлеченность». «Я замечаю большие различия между нашим и русским футуризмом, — говорил в Петербурге Маринетти своему другу Н.И. Кульбину. — Мы очень *земные*, — в этом наша сила и, может быть, слабость. Русские футуристы слишком *отвлечены*, и в этом их сила, а может быть, и слабость» (Р. Болуэн де Куртене, «Галопом вперед», *Вестник Знания* (СПб.), 1914, № 5, с. 560. Цит. по: В. Тренин, Н. Харджиев, «Комментарии <к публикации “Забытые статьи Маяковского”>», *Литературное наследство*. 2 (М.: Журнально-газетное объединение, 1932), с. 157. Ит. перевод в кн.: Cesare G. De Michelis, *Il futurismo italiano in Russia 1909—1929* (Bari: De Donato editore, 1973), p. 143. Ср. далее в «Черном бокале» о «словаре отвлеченностей».

третьей главке «Черного бокала» «многообещающая надпись» обернется ироническим замечанием о символистах с их «глубокомысленнейшими обещаниями по предметам, вне лирики лежащим». Здесь же разговор ограничен пока более осязаемыми вещами: в тару, как выясняется, заключены «сердца». «И вот, — заявляет автор, — благодаря вам, уже который год выводим мы на сердца наших знак черного бокала: *Осторожно!*» Мотив *хрупкости* связан с метафорой «укладки», введенной в самом начале статьи, и поддержан он упоминаниями «переменного очерка нежного нетто небес» и погружаемых в хлопок сумерек «хрупких продуктов причуд». Но только теперь эта метафора «укладки» «интериоризируется», будучи приложенной к «сердцам».

Тема сердца, разработанная в ранней лирике Пастернака, у сверстников его получила ключевую роль в поэзии особой, «урбанистической» линии в русском футуризме. Линия эта выявилась с зимы 1913—1914 гг. в совместных выступлениях Маяковского, Шершеневича и Большакова. Из всех разнородных разветвлений, объединяемых общим понятием футуризма, именно данная группа, и в особенности Маяковский, приковала к себе с начала 1914 г. пристальное внимание автора «Черного бокала». И поэтому в высшей степени показательно, что в связи с темой «сердца» в статью введено рассуждение об обстоятельствах появления самого названия, «почетной клички», *футуризм*. Согласно Пастернаку, рождением своим этот термин обязан попытке символизма осознать цель своего собственного существования. Если бы не найденное название, цель эта осталась бы для «школы» неуловимой. Футуризм выступает здесь не чем иным, как способом «самосознания» (как сказал бы Пастернак-философ) символизма, как авторефлексия последнего.

Необходимо в полной мере осознать парадоксальность данного хода в статье. Парадоксальность его проявляется как в отношении употребления термина *школа*, так и в отношении термина *цель*. Выше мы упоминали о том, с каким внутренним сопротивлением принимали понятие «литературной школы» ведущие теоретики русского символизма. Вопрос этот оказался уместным и в отношении его французских «учителей». Генрих Тастевен свидетельствовал:

Во время моего пребывания в Париже, на выборах короля поэтов, Поля Фора, я имел случай ознакомиться с главнейшими устремлениями французского искусства после символизма. И прежде всего меня поразило то же явление, что и в русском искусстве: отсутствие всякого объединяющего лозунга или школы. От бесконечно сменяющихся маленьких школ, от всех этих новых группировок и манифестов

получается впечатление движения ошущью. Символизм был последней крупной художественной школой, обладавшей цельным мировоззрением, теперь нет школы, которая могла бы объединить часто очень близкие и родственные устремления отдельных художников школ и культурных течений современности²⁹.

Несколько иначе смотрел на это Андрей Белый: для него, напротив, французский символизм как раз и был обречен на деградацию по причине своей «школьной» природы. Утверждая, что символизм «германской расы» развивался как мировоззрение (Вагнер, Ницше, Ибсен), а символизм «латинской расы» главным образом как литературная школа, он заявлял:

Символизм латинской расы, первоначально возгласивший ряд лозунгов школы, превратился далее лишь в проблемы техники: но в пределах этих проблем не было создано ничего сколько-нибудь значительного. Все разрешилось шумихой споров и маленьких съездов. Руководящие принципы школы французские символисты не углубили, не связали ни с каким мировоззрением. И школа французского символизма, как школа, перестала вовсе существовать, дав существование нескольким школочкам, выбиравшим время от времени своих корольков.

За все невнятности, за всю *гилевщину* французского, ныне не существующего, символизма мы <русские символисты. — Л.Ф.> не ответственные, как не нуждаемся мы в скучнейших Мореасах, Гилях, Анри де-Ренье, ни даже... в Аркосах³⁰.

В свете дискуссии о судьбе французского символизма примечательно, что решающую роль цементирования школы, оправдания ее существования Пастернак отводит понятию *цели*. Понятием этим оперировали и теоретики-символисты. Так, Андрей Белый обращался к нему, чтобы отмежеваться от «нелепого» и ныне «ненужного» лозунга «искусства для искусства», под которым вступало в литературу поколение декадентов³¹. Эллис же говорил:

<...> все более и более символизм становится лишь средством-методом для чисто-религиозных (догматических, даже общественно-теократических) исканий, для моральных построений. Превращение

²⁹ Генрих Тастевен. *Футуризм (На пути к новому символизму)* (М.: Ирис, 1914), с. 8—9.

³⁰ Андрей Белый, «О символизме», *Труды и Дни*, 1912, № 2, с. 6—7.

³¹ Андрей Белый, «Настоящее и будущее русской литературы. Публичная лекция, прочитанная в Москве и С.-Петербурге», *Весы*, 1909, № 12, с. 62—64.

символизма только в средство для вне-поэтических целей, впервые совершенное с убийственно-гениальной мощью Ницше и с варварской бессознательностью Г. Ибсенем, навсегда раскололо символизм на два противоположные русла. *Символизм как цель* — символизм школы Э. По, Бодлэра, Уайльда, Роденбаха, Матерлинка, и *символизм как средство* в творениях великих моралистов современности (Ницше, Ибсен, Достоевский, Мережковский) — два разные понятия. Смешивать их невозможно³².

Таким образом, употребление понятия цели у Пастернака расходилось с обоими приведенными символистскими его толкованиями. Для него сама по себе кличка *футуризм* — без каких бы то ни было внеположных идеологических тенденций — точно и исчерпывающим образом выражает цель искусства символизма или импрессионизма. Но, сцепляя в пару футуристическое и символистское поколения, Пастернак вступал в резкое противоречие с публичными декларациями «гилейцев», отрицавших какую бы то ни было преемственность с прошлыми поколениями. В марте 1913 г., в разгар атак на символистов, Маяковский провозглашал: «У нашей поэзии нет предшественников»³³.

Утверждение «Черного бокала» об обстоятельствах рождения клички *футуризм*, полученной «с общего согласия и по взаимному стовору», и о роли *символистов* в ее закреплении находит столь же точное, сколь и ироническое подтверждение в фактах. Как известно, данный термин (в форме «эгофутуризм») в России вошел в обиход с 1911 г. благодаря Игорю Северянину. В своих воспоминаниях Лившиц свидетельствует, что в таком употреблении термин казался «Гилее» воскрешающим «психологию» (изгнанную из искусства кубизмом), заведомо дискредитированным и едва ли не «пежоративным». С кличкой *футуризм* «гилейцы» примирились лишь ранней весной 1913 г., когда вслед за Маяковским она была принята в альманахе *Дохлая Луна*³⁴ и когда такое употребление термина санкционировал «символист» Брюсов³⁵. Но чем более широкое хождение завоевывал термин, тем более неустойчивой оказывалась его семантика. Тот же Маяковский к моменту создания

³² Эллис, «Голубая птица. По поводу постановки Московского Художественного театра», *Весы*. 1908, № 12, с. 99.

³³ В. Катанян. *Маяковский. Хроника жизни и деятельности*. Изд. 5-е, дополненное (М.: Советский писатель, 1985), с. 65.

³⁴ Бенедикт Лившиц. *Полтораглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания* (Л.: Советский писатель, 1989), с. 367–368; 420–422; Vladimir Markov. *Russian Futurism: A History*, p. 63, 117.

³⁵ См.: В. Брюсов, «Новые течения в русской поэзии», *Русская Мысль*, 1913, март, 3-я пагин., с. 124; Vladimir Markov, *op. cit.*, p. 118.

«Черного бокала» внезапно выступил со странным заявлением, ставившим под вопрос приложимость этой клички к себе. В статье «И нам мяса!» он писал:

Говорят, что я футурист?

Что такое футурист? Не знаю. Никогда не слышал. Не было таких. <...> И даже марка-то «футуристы» не наша. Наши первые книги — «Садок судей», «Пошечина общественному вкусу», «Требник троих» — мы назвали просто — сборники литературной компании.

Футуристами нас окрестили газеты. <...>

Футуризм для нас, молодых поэтов, — красный плащ тореадора, он нужен только для быков (бедные быки! — сравнил с критикой)³⁶.

Эту статью Маяковского Пастернак не мог не знать. Она появилась в московской газете *Новь* 16 ноября 1914 г. в связи со слухами о превращении газеты в футуристический орган, когда редакция предложила Маяковскому вести «Литературную страницу». Единственный выпуск этой страницы, под названием «Траурное ура», появился в номере за 20 ноября, и приглашенный Маяковским Б. Пастернак дал туда стихотворение «Артиллерист стоит у кормила». *Новь* была, как известно, первым нефутуристическим изданием, в котором под своим именем (а не псевдонимом) сотрудничал Маяковский³⁷, а стихотворение Пастернака было первым его выступлением в организованных Маяковским антрепризах.

Позднее, чем у «гилейцев», и менее решительно употребляли кличку *футуризм* центрифугисты. Но и в их случае, как и в случае с «гилейцами», такое употребление было легитимизировано Брюсовым³⁸.

И все же «ответственность» символистов за появление футуризма («общий стговор») состояла не просто в одобрении клички по отношению к младшему поколению. На самом деле лозунги символизма — такие как искусство будущего и создание нового человека — были родственны футуристическим. Так, Эллис писал:

Всех символистов объединяет нечто общее; все их разветвления и многообразие все новых и новых оттенков обращены к будущему.

³⁶ Цит. по изд.: Владимир Маяковский. *Полное собрание сочинений*. Т. 1. 1912—1917 (М.: Гос. издательство художественной литературы, 1955), с. 313—314.

³⁷ В. Тренин, Н. Харджиев, «Комментарии», *Литературное наследство*. 2. с. 163.

³⁸ Валерий Брюсов, «Год русской поэзии (Апрель 1913 г. — апрель 1914 г.)». *Порубежники*, с. 16; Л. Флейшман, «История “Центрифуги”», см. в настоящем издании.

тогда как в отношении к прошлому все эти представители символизма объединены резко-революционным отношением, принципиальным переворотом сознания и методом творчества³⁹.

Поэтому Пастернак не мог не ощущать условности закрепления «почетной клички» *футуризм* за своим именно поколением и считал необходимым прибегнуть в «Черном бокале» к своего рода философскому анализу данного термина. Общий замысел этой статьи оказывался иным, чем задача «Вассермановой реакции»: не отграничение «истинного» футуризма от «ложного», а определение явления футуризма как такового, исследование соответствия имени денотату.

В первой главке статьи автор приходит к заключению, что сам по себе акт номинации несет коренную трансформацию обозначаемого объекта: будучи всего лишь «транспортером», «перевозчиком по ремеслу», футурист с обретением своего названия *превращается* «в новоселы облюбленных веком возможностей». Но последняя эта формула, с ее колеблющимися значениями, влечет за собою две оговорки, рассмотрению которых и посвящены две остальные главки «Черного бокала».

Первая из них разбирает «ходячую теорию футуризма популярного образца» — теорию, состоящую в объяснении характера «современного искусства» новыми темпами, появившимися в результате достижений технической цивилизации. Эпитет *ходячая* введен с очевидною целью создать иронический контраст по отношению к существу разбираемой «теории», усматривавшей беспрецедентно выросшие, бешеные скорости в качестве главной приметы современности и решающей причины возникновения нового языка искусства.

Кто именно является носителем данной «ходячей» теории и, соответственно, объектом пастернаковского сарказма? Разные исследователи называли в этой связи несколько кандидатов — Маринетти, Шершеневича, Маяковского. Конечно, основным источником этой идеи были манифесты итальянского футуризма. Особое внимание к ним было привлечено в русской печати в связи с поездкой Маринетти в Москву и Петербург в январе—феврале 1914 г.⁴⁰ и в результате появления их вслед за тем в русских переводах сразу

³⁹ Эллис, «Итоги символизма. Доклад, прочитанный на заседании “О-ва Свободной Эстетики” в Москве, 25 февраля 1909», *Весы*, 1909, № 7, с. 56.

⁴⁰ Ср.: К.В. Jensen, «Marinetti in Russia 1910, 1912, 1913, 1914?», *Scando-Slavica*, Tomus XV (1969), p. 21—26; В. Jangfeldt, «Šeršenevič. Kul'bin and Marinetti», *We and They: National Identity as a Theme in Slavic Cultures* (Copenhagen: Rosenkilde and Bagger, 1984); Mikael Klefter, «Den russiske og italienske futurisme: modsætninger, ligheder». *Slavica Othiniensia*, 5 (1982), p. 22—40; Anna Lawton, «Russian and Italian Futurist Manifestoes», *Slavic and East European Journal*, vol. 20,

в трех, вышедших независимо друг от друга книгах⁴¹. Но об итальянском футуризме и Маринетти Пастернак мог услышать и до того: можно предположить, что они были затронуты в ходе его беседы с Верхарном в декабре 1913 г.⁴², когда тот в Москве посетил Леонида Осиповича и позировал ему для портрета⁴³. О содержании этой беседы мы знаем только по сжатоному отчету в «Людях и положениях», упоминающему реакцию гостя на имя Рильке⁴⁴. Но более чем вероятно, что среди обсуждавшихся литературных новостей должен был всплыть и итальянский футуризм в лице лидера его Маринетти, обнаруживший преемственную связь с поэзией Верхарна. Зайти разговор об этом мог в связи с недавней московской сенсацией — тройным выступлением Бурлюка, Маяковского и вернувшегося в литературу из воздухоплавания Василия Каменского в Политехническом музее 11 ноября на вечере «Утверждение русского футуризма».

Согласно приведенной в мемуарах В. Каменского афише, в его докладе «Аэропланы и поэзия футуристов» содержались положения, прямо перекликавшиеся с тезисами итальянских футуристов о роли изобретений технической цивилизации в создании нового форм искусства:

О влиянии технических изобретений на современную поэзию. Рейсы гигантов-пароходов, пробеги автомобилей, пролеты аэропланов, сокращая землю, дают новое представление о современном мире. Новый человек. Новая форма жизни. Новые понятия о красоте. Аэропланы, моторы, пропеллеры, автомобили, кино, культура в стихах футуристов. Словострой мастерства⁴⁵.

№ 4 (Winter 1976), p. 407—420; Cesare G. De Michelis. *Il futurismo italiano in Russia 1909—1929* (Bari: De Donate, 1973).

⁴¹ Ф.Т. Маринетти. *Футуризм* (СПб., 1914, К-во «Прометей», — вышло до 6 марта 1914); *Манифесты итальянского футуризма. Собрание манифестов Маринетти, Боччони, Карра, Руссолю, Балла, Северини, Прателла, Сен-Пуан*. Перевод Вадима Шершеневича (М., 1914); Генрих Тастевен. *Футуризм (На пути к новому символизму)* (М.: Ирис. 1914). Сопоставление русских переводов первого манифеста Маринетти см. в статье Cesare G. De Michelis, «Il primo manifesto di Marinetti nelle sue versioni russe», in: *F.T. Marinetti futurista. Inediti, pagine disperse, documenti e antologia critica a cura di «ES»* (Napoli: Guida editori, 1977), p. 307—326.

⁴² Буквально в те дни выходил из печати первый сборник Пастернака *Близнец в тучах*.

⁴³ См.: Rimgaila Salys. «Leonid Pasternak's *Moi proizvedenija*. Text and Commentary», *Russian Language Journal*. Vol. XLVII, Nos. 156—158 (1993), p. 279.

⁴⁴ Борис Пастернак. *Собрание сочинений в пяти томах*. Т. 4. *Повести. Статьи. Очерки* (М.: Художественная литература, 1991), с. 314.

⁴⁵ Василий Каменский. *Путь энтузиаста* (М.: Федерация, 1931), с. 169; ср. с. 170—172, где излагается позиция Каменского по отношению к Маринетти.

Во всяком случае, уже в те недели, накануне приезда Маринетти, стало совершенно ясным, что «ходячую теорию» взяли себе на вооружение не только итальянские, но и русские адепты новой поэзии.

Как отметили исследователи, визит Маринетти в Россию повлек за собой зимой 1914 г. существенную перегруппировку в лагере русских футуристов и совпал по времени с оформлением (внутри этого лагеря) союза поэтов-урбанистов Маяковского, Большакова и Шершеневича⁴⁶. В своих публичных выступлениях и Маяковский теперь стал настойчиво проводить идею о том, что футуризм есть продукт современного города, отражающий темп новой технической цивилизации. Эти декларации вторили первому манифесту итальянских футуристов, где говорилось: «Мы объявляем, что великолепие мира обогатилось новой красотой: красотой быстроты. Гоночный автомобиль со своим кузовом, украшенным громадными трубами со взрывчатым дыханием... рычащий автомобиль, кажущийся бегущим по картечи, прекраснее *Самофракийской победы*»⁴⁷. Но самым рьяным популяризатором Маринетти в России был новый партнер Маяковского Вадим Шершеневич, в результате этого альянса завоевавший неожиданно большое влияние в новаторской среде. Стилистические черты поэзии Шершеневича Пастернак подверг сокрушительной критике в «Вассермановой реакции», не упустив заодно случая высмеять его рабскую зависимость от итальянских футуристов («Апеннинского сапога»). В отличие от статьи в *Руконоге*, в «Черном бокале» нет никаких прямых личных выпадов против кого бы то ни было, но о теории прямой корреляции между достижениями современной техники и характером искусства говорится с не менее едким сарказмом: «Ах, да, совершенно так же объясняла бы какая-нибудь со вчера неузнаваемая обезьяна новые свои ухватки. Появлением в зверинце дотоле в нем отсутствовавшего представителя непарнокопытных».

Пассаж этот скрывает в себе, можно полагать, аллюзию на хлебниковскую поэму «Зверинец» (дважды напечатанную в 1910—1914 гг.), в которой, между прочим, присутствуют и обезьяны, и один из семейства «непарнокопытных» — носорог. В лагере футуристов Хлебников был тем, кто оставался чужд культу современной технической цивилизации и придерживался скептического отноше-

⁴⁶ В. Тренин, Н. Харджиев, «Комментарии», *Литературное наследство*, 2, с. 156. Владимир Марков замечает: «It was as if the guest clearly showed the Russian futurists not only how different they were from Italian futurists, but how they differed among themselves as well». — V. Markov. *Russian Futurism*, p. 157.

⁴⁷ Ф. Маринетти, «Манифест футуризма», *Манифесты итальянского футуризма*. Перевод Вадима Шершеневича (М., 1914), с. 7.

ния к итальянскому футуризму. Особая пикантность пастернаковского замечания о новых ухватках обезьяны заключалась в том, что «оригинальность» была главным программным требованием футуризма. «Нужно презирать все формы подражания и восславлять все формы оригинальности», — шло первым пунктом в «Манифесте художников-футуристов» (1910)⁴⁸. Но приведенная фраза Пастернака перекликалась и с рассуждениями Вяч. Иванова о мимесисе в художественном творчестве:

Как сделать искусство жизненным, если оно бежит от жизни? Если же оно осталось в жизни, то, конечно, неправильно видит свое назначение в том только, чтобы пассивно отражать жизнь. Тогда начинает в нем преобладать элемент миметический, который, по справедливому мнению Платона, есть лишь первородный грех искусства, его отрицательный полюс. «Художник — не обезьяна», скажем мы, повторяя слова одного античного трагического поэта Эсхиловой школы, который так обозвал знаменитого актера своего времени, тянувшего трагедию Софокла к психологизму и натурализму⁴⁹.

«Скоростной» концепции футуризма (и искусства современности в целом) Пастернак противопоставляет совершенно иной подход. Исходит он из пересмотра соотношения импрессионизма и футуризма, двух течений живописи, по-разному разработавших принцип динамической фиксации времени и пространства⁵⁰. Он возвращается при этом к использованной в первой главке метафоре «упаковки, укладки в дорогу». Различие обоих течений состоит в том, что «момент импрессионизма — момент дорожных сборов», тогда как «футуризм — впервые явный случай действительной укладки в кратчайший срок». Тем самым, в противовес бессмыс-

⁴⁸ Ф. Маринетти, «Манифест футуризма», *Манифесты итальянского футуризма*. Перевод Вадима Шершеневича (М., 1914), с. 12.

⁴⁹ Вяч. Иванов, «Манера. лицо и стиль», *Труды и Дни*, 1912, № 4—5; цит. по: Вячеслав Иванов, *Собрание сочинений*. Т II, с. 621.

⁵⁰ Остается открытым вопрос, до какой степени основательным было знакомство Пастернака с живописью итальянского футуризма, с многочисленными опытами в ней по фиксации разных временных моментов внутри одного холста, по передаче разных моментов движения одного и того же тела в движении. См. такие работы, как Giacomo Balla «Ritmi del violinista» (или — другое ее название — «La mano del violinista»), 1912; Giacomo Balla, «Velocità d'automobile», 1912 (New York, The Museum of Modern Art); или Gino Severini, «Dinamismo di una danzatrice», 1912; ср. также знаменитый холст Малевича «Точильщик ножей» (1912—1913). Все эти работы воспроизведены в кн.: *Futurismo & Futurismi*. A cura di Pontus Hulten (Milano: Bompiani, 1986). Кажется, снимки с холстов футуристов находились в распоряжении Давида Бурлюка уже в 1912 г. — см. письмо И. Школьника Л. И. Жевержееву, приведенное в кн.: Н. Харджиев, В. Тренин. *Поэтическая культура Маяковского*, с. 14.

ленному лозунгу самодовлеющего «темпа», Пастернак снова акцентирует «телеологическую» семантику термина «футуризм»: в футуризме главное — не поспешность движений, а срочность «назначения», не бесцельные «сборы»⁵¹, а высшая, особая миссия. «Скорость» движения — лишь внешняя видимость, лишь одна из «многообразнейших статей всего предназначенного к этой укладке добра».

Здесь мы подходим к самому существу полемики Пастернака с «ходячей теорией футуризма»: в то время как в ней, в этой теории, «поспешность» понята и воспринимается как « $\lim t = 0$ », Пастернак ту же «поспешность» предлагает рассматривать с точки зрения диаметрально противоположного «предела» — вечности⁵². Тем самым противопоставление импрессионизма и футуризма если и не снимается целиком, то коренным образом трансформируется: «Позвольте же импрессионизму в сердцевинной метафоре футуризма быть импрессионизмом вечного. Преобразование временного в вечное при посредстве лимитационного мгновения — вот истинный смысл футуристических аббревиатур». Таким образом, по Пастернаку, футуризм — это «метафора» импрессионизма, но метафора, как он говорит, «сердцевинная», т.е. не внешняя и поверхностная (напомним, что «поверхностный» был в то время устойчивым эпитетом по отношению к импрессионизму), а выражающая самое сущность искусства импрессионизма. Благодаря такому метафорическому ходу импрессионизм, обычно воспринимаемый как фиксация беглых, изменчивых, мимолетных состояний, становится выражением, проявлением, или, как говорит статья, «импрессионизмом» самой вечности; мгновение — не сущность и не цель, а инструмент, средство «преобразования». Футуризм и его «аббревиатуры» предназначены как раз для такого преобразования временного (даже мгновенного) в вечное.

Это рассуждение имеет в виду не только живопись французского импрессионизма и итальянского футуризма, но и две стадии русской модернистской поэзии: раннее творчество Бальмонта, Брюсова и Александра Добролюбова (иногда характеризующееся как «импрессионизм») и урбанистический футуризм Маяковского. В импрессионистической лирике и теоретических высказываниях русских декадентов 1890-х годов акцент ставился на трактовке

⁵¹ Этот термин содержит в себе и «воинские» компоненты, явственно обнаруживаемые в последней, третьей главе статьи.

⁵² Определение вечности как «предела», очевидно, восходит к Лейбнице-ву пониманию «беспредельности» как предела. См.: И.С. Нарский. *Готфрид Лейбниц* (М., 1972), с. 115—116. Ср.: Sergej Dorzweiler, «Boris Pasternak und Gottfried Wilhelm Leibniz», *Pasternak-Studien*. I, S. 25—31.

жизни как цепи изменчивых мгновений, «мигов»; все немгновенное было как бы вынесено за границы спектра фиксируемых состояний⁵³. Что же касается футуризма, то органическая связь его культуры «будущего» с акцентировкой импрессионистски-«мгновенной» структуры реальности получила четкое выражение в манифесте И.В. Игнатъева в *Засахаре Кры*: «Мало того, что мы — люди Настоящего, — мы сами, а не кто Иной, Последующий, — люди Будущего. Ибо наше Бытие — непрерывный ряд мгновений: мгновенья Настоящего, мгновенья Будущего»⁵⁴.

Определяя футуризм как «футуристические *аббревиатуры*», Пастернак не только откликается на мотив бешеных скоростей, разрабатывавшийся и в итальянской футуристической живописи, и в русской урбанистической футуристической поэзии, но и отсылает к такой черте тогдашнего стиля Маяковского, как подчеркнутая лаконичность, «телеграфная» краткость высказывания, которая — на фоне многословности символистских излияний — казалась современникам наиболее яркой его особенностью⁵⁵.

Так в статье «Черный бокал» подготавливаются условия для перехода от разговора о футуризме как «метафоре» импрессионизма к анализу метафорического языка футуристической поэзии как такового. Если в начале данной главки автор подверг критике теорию «технологического» происхождения современного искусства (выдвигавшуюся тем крылом футуризма, который Брюсов называл «умеренным» и к которому относил, в первую очередь, Маринетти и его московского последователя — Шершеневича), то сейчас Пастернак получал возможность отозваться на то, что заняло центральное положение в теоретических выступлениях радикального крыла русского футуристического движения — «кубофутуристов»: новые принципы поэтического языка, «самовитое» слово и его крайнее проявление — заумь.

⁵³ Georgette Donchin. *The Influence of French Symbolism on Russian Poetry* (s-Gravenhage: Mouton & Co, 1958), p. 96—97.

⁵⁴ И.В. Игнатъев, «Эго-футуризм», *Die Manifeste und Programmschriften der russischen Futuristen*. Hrsg. von Vladimir Markov (München: Wilhelm Fink Verlag, 1967), S. 36. Интересную параллель между «Черным бокалом» и статьей А. Белого «Символизм как миропонимание» (1903), где символ истолкован был как «окно в вечность», провел И.П. Смирнов. См.: И.П. Смирнов. *Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака)* (Wien, 1985) (*Wiener slawistischer Almanach*. Band 17), с. 54—55.

⁵⁵ Замечательно, однако, что в 1940-е годы то же свойство метафоры как «скорописи» Пастернак представит как свойство поэзии Шекспира. См.: «Замечания к переводам из Шекспира» — Борис Пастернак. *Собрание сочинений в пяти томах*. Т. 4, с. 414.

И вот, в противовес футуристической концепции поэтического слова, «Черный бокал» настойчиво выдвигает *содержательную* сторону метафор и лирических средств вообще. Момент *содержания* был остро поставлен в обеих главных группах футуристического лагеря — не только в проповеди «зауми» кубофутуристами, но и у эгофутуристов, в первую очередь у Шершеневича. В. Брюсов свидетельствует: «Наши “умеренные” футуристы, в теории, неохотно повторяют все положения Маринетти. Под влиянием, может быть, своих “крайних” сотоварищей они предпочитают говорить, что “в поэзии есть только форма”»⁵⁶. И действительно, провозглашая в своей книге *Футуризм без маски*, вышедшей зимой 1913—1914 г., что «своей смертью символизм предостерег потомков от опасного культа содержания»⁵⁷, Шершеневич заявлял: «В поэзии есть только форма; форма и является содержанием»⁵⁸. Несовместимость воспевания Шершеневичем новой техники как источника нового искусства, с одной стороны, и отказа от содержания, с другой, была пронизательно подмечена Тастевеном:

Но если на Западе урбанизм является совершенно реальным ощущением, вызываемым ускорением темпа жизни, то у русских футуристов он является скорее позой, каким-то необходимым и довольно скучным требованием хорошего тона, о котором стремятся возможно скорее забыть. Русские футуристы как-то по обязанности считают нужным сделать вид, что они живут лихорадочно-ускоренно, что они тоже захвачены лихорадочным потоком современности. Так, например, в недавно вышедшей книжке о футуризме автор (талантливый поэт и редактор футуристского журнала), заявив, что футуризм есть «явление стихийное, вызванное ускорением темпа городской жизни», сейчас же добавляет, что содержание есть нечто совершенно второстепенное и что поэзия есть искусство сочетания слов. Как согласить эти два тезиса? Но автор над этим и не задумывается, ибо его теория имеет целью лишь так или иначе оправдать избранный им девиз⁵⁹.

Позиция Пастернака по вопросу о «содержании» была созвучна взглядам Сергея Боброва, который в статье «Два слова о форме и содержании», напечатанной под псевдонимом Э.П. Бик в том же

⁵⁶ Валерий Брюсов, «Год русской поэзии (Апрель 1913 г. — апрель 1914 г.)», *Русская Мысль*, 1914, май, 3-я пагин., с. 25.

⁵⁷ Вадим Шершеневич. *Футуризм без маски. Компильтивная интродукция* (М.: Искусство, 1914), с. 25.

⁵⁸ Там же, с. 56. Ср.: Anna Lawton. *Vadim Shershenevich: From Futurism to Imaginism* (Ann Arbor: Ardis, 1981), p. 42, 59.

⁵⁹ Генрих Тастевен. *Футуризм (На пути к новому символизму)*, с. 29—30.

Втором сборнике «Центрифуги», отверг тезис о том, что в футуризме, в отличие от предшествующих школ — символизма и реализма, «форма превалирует над содержанием»⁶⁰.

Однако акцентировка «содержательной» стороны метафорического языка направлена своим острием в «Черном» бокале» не только против кубо- и эгофутуризма, но и против концепции слова в символизме. По этому вопросу Пастернак летом 1914 г. вступил в спор с Вяч. Ивановым, о чем так поведал в письме другу:

Вяч. Иванов — не сужу его как поэта — не чувствует элементарных вещей в поэзии, — ее корня и наиболее острого — метафоры, требуя от метафоры... тожества! Метафора, по его словам, — впрочем, он не раз уже об этом писал, — должна быть «символом», т.е. реалистическим (не в художественном, а в «мистическом» смысле) раскрытием предмета. Каково? Вот тебе символисты! Это просто-напросто антипоэты⁶¹.

Итак, если в противовес Шершеневичу (и адептам «самовитого слова») для Пастернака важно было выделить содержательную сторону языка лирики, то в полемике с Вяч. Ивановым ему необходимо было утвердить «самоценность» метафоры против попыток растворить ее в мифе и символе — т.е. отстоять автономность лирики против попыток символистов поставить ее на службу внелитературным, «религиозным» или иным, целям.

Учет двойной полемической адресации — футуризм, с одной стороны, и символисты, с другой, — позволяет полнее оценить своеобразие позиции, занятой автором в «Черном бокале»:

Символисты явили нам в символах образчики всевозможных *coffres volants*. Содержание, импрессионистически укладывавшееся в ландшафтах, реальных и вымышленных, в повестях, действительных, и тогда уголовных, мнимых и головоломных тогда, в мифах и метафорах — содержание стало живым и авантюристическим содержимым единственного в своем роде *coffre volant* — футуриста.

⁶⁰ См.: *Die Manifeste und Programmschriften der russischen Futuristen*, S. 117—120.

Письмо к А. Штиху от 14 июля 1914 г. Цит. по: Е. Пастернак. *Борис Пастернак. Материалы для биографии*, с. 220. Ср. замечания К.Ю. Постоутенко о выдвижении в программной статье Боброва «О лирической теме» «метафоры» в противовес зыбкому «символу» — «Письма С.П. Боброва к Андрею Белому 1909—1912». Вступительная статья, публикация и комментарии К.Ю. Постоутенко, *Лица. Биографический альманах*. I (М.—СПб.: Феникс—Athenaeum, 1992), с. 120.

Душа футуриста, укладчика с особым каким-то душевным складом, реалистически объявлена им метафорой абсолютизма лирики; единственно приемлемый вид *coffre volant*. Сердца символистов разбивались о символы, сердца импрессионистов обивали пороги лирики, и лирике сдавали взбитые сердца. Но только с сердцем лирики начинает биться сердце футуриста, этого априориста лирики. Такова и была всегда истинная лирика, это поистине априорное условие возможности субъективного.

То, что обречено было быть лишь внешней словесной игрой, пустым вербальным упражнением у предшественников, в футуризме обнаруживает единственно живое и реальное содержание⁶². «Авантюристическим» оно определено в унисон с проповедью риска и опасности в манифестах Маринетти. Понятно, почему душа «реалистически объявлена футуристом метафорой» — поскольку такая метафора не надумана, а прямо соответствует действительности, а также и потому, что реализации метафоры стала одним из главных приемов поэзии футуризма. Заявляя, что она (душа) служит «метафорой абсолютизма лирики», автор закрепляет центральную для «Центрифуги» мысль об основополагающей роли лиризма в искусстве, противостоявшую претензиям символистов на привнесение в литературу внеположных ей целей. При этом Пастернак делает и еще один шаг, приписывая лирике не просто «абсолютность»⁶³, но и «априорность» (в качестве «условия возможности субъективного»). Чем объяснить внезапный экскурс в область философской терминологии? Ясно, что он был подготовлен предшествующим обсуждением в статье понятий «пространство и время» (этих априорных форм чувственности у Канта) в связи с живописными принципами импрессионизма и футуризма.

По словам Пастернака, истинная лирика — это априорное условие возможности субъективного. Без лирики субъективное — немыслимо. Так статья подступает к тому, что искони занимало Пастернака в искусстве: к проблеме субъективности. Ей он посвятил самое первое свое публичное выступление — доклад «Символизм и бессмертие»⁶⁴, в котором утверждалась «субъективность»

⁶² Прибегая к метафоре *coffres volants*, Пастернак, несомненно, обыгрывает одно из значений слова *coffre* — «грудная клетка».

⁶³ Ср. об «абсолютности» в первом манифесте Маринетти: «Мы на крайнем мысе веков!.. К чему оглядываться, если нам нужно разбить таинственные двери невозможного. Время и пространство умерли вчера. Мы уже живем в абсолютном, так как мы уже создали вечную вездесущую быстроту». — *Манифесты итальянского футуризма*, с. 7.

⁶⁴ Ср.: Christopher Barnes. *Boris Pasternak: A Literary Biography*. Vol. 1. 1890–1928 (Cambridge University Press, 1989), p. 202–203.

всех предметов вокруг. В «Черном бокале» предложено дальнейшее развитие этого понятия: «Субъективная оригинальность футуриста — не субъективность индивида вовсе. Субъективность его должно понимать, как категорию самой Лирики, — Оригинала в идеальном смысле».

Пассаж этот адресовался, конечно, к «субъективному» лозунгу футуристов об «оригинальности» как главной черте их школы⁶⁵. Но он столь же откровенно представлял собой отсылку к оценке «самобытности», «своеобразия» пастернаковского таланта («душевного склада») в статье Брюсова «Порубежники». Доказывается это перекличкой данного пассажа «Черного бокала» с тем самым (ранее уже цитированным) июльским письмом поэта к родителям 1914 г., которое было написано по поводу брюсовской статьи:

Мне кажется, художественное дарование заключается вот в чем: надо роковым, инстинктивным и произвольным образом *видеть* так, как все прочие думают, и наоборот, *думать* так, как все прочие *видят*. Это значит вот что: поле зрения не должно быть каким-то неизбежно навязанным сырьем, в котором глаз не повинен и неответственен за него, формы должны следовать из особого свойства каждого художнического внимания, как следуют выводы из мыслей

⁶⁵ Во втором стихотворении своего диптиха «На улице» Константин Большаков восклицал:

Ах, остановите! Все валится.
В сердце рушится за небоскребом небоскреб,
Ах, уберите! Оригинальности
Розовую мордочку спрячьте в гроб.

Снега, как из влажной перины,
Запустили фонарную яркость...
Слушайте! Кажется! Вальс старинный
Сейчас прогуляется по Луна-Парку.

Ах, остановите! Все валится,
И остатки расшатала тревога.
Я фонарным золотом и снегом залит сам,
И мои веки белыми пальцами снег перетрогал.

Ах, не много, не много, не много
Минут дайте выпить оригинальности,
Ведь мои веки белыми пальцами снег перетрогал,
И фонарным золотом и снегом залит сам. —

Первый Журнал Русских Футуристов, 1914, № 1/2, с. 17. Перепеч. в кн.: Константин Большаков. *Бегство пленных. Стихотворения* (М.: Художественная литература, 1991), с. 299. Ср. нашу статью «Фрагменты "футуристической" биографии Пастернака» в настоящем издании.

остальных людей. И напротив — все ощущения отвлеченных вещей вроде сознания времени, прошлого, сознание пространственных схем и т.д. — вообще все *мысли* художника должны *лежать* в нем в виде необработанно диковинной залежи, тяжелой, темной, телесной и осязательной. Если довести это до парадокса, можно сказать, что художник окружен снаружи своею мыслью и тем, что называют вообще душой⁶⁶, и что он носит в *себе* все то, что называется окружающим миром, все то, отчего люди загорают и простуживаются, чем они дышат и что они возделывают. И если бы художник решился на самоубийство, скажи, разве это парадокс, если бы я сказал, то он должен затонуть сам в себе.

Оригинальность — это вовсе не свойство художника. Оригинальность — это особенность самого искусства — которого нельзя определить именно потому, что в этом его определение: в том, что пока ты назвал его, оно уже стало другим на свете — но оно осталось искусством, т.е. способным и в этот момент ускользнуть от сходства с самим собой.

Искусство я представляю себе в виде какого-то векового вдохновения, которое мчится на одном коньке, скользя по душевным затонам отдельных избранных и оставляя свой след на них, след одномерной, делимой только в одном направлении — в направлении историческом — и не делимой никак иначе математической линии. Абсолютная оригинальность художника, его индивидуальность — это ведь сама неделимость следа, который оставляет искусство, если он отчерчен искусством, художник неделим, — как линия прохождения искусства — не иначе⁶⁷.

⁶⁶ В «Черном бокале» этому соответствует *coffre volant*.

⁶⁷ Борис Пастернак. *Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве* (М.: Искусство, 1990), с. 304—305. Последний абзац — своеобразный отклик на тезис Бенедикта Лившица о «неделимости» поэзии футуризма: «Отрицая всякую координацию нашей поэзии с миром, мы не боимся идти в своих выводах [до] конца и говорим: она неделима. В ней нет места ни лирике, ни эпосу, ни драме. Оставляя до времени в неприкосновенности определение этих традиций, спросим: может ли поэт, безразличный как таковой ко всему, кроме творимого слова, быть лириком? Допустимо ли превращение эпической кинетики в эпическую статику, иными словами, возможно ли, коренным образом не извращая понятия эпоса, представить себе эпический замысел расчлененным искусственно — не в соответствии с внутреннею необходимостью последовательно развивающейся смены явлений, а сообразно с требованиями автономного слова? Может ли драматическое действие, развертывающееся по своим исключительным законам, подчиняться индукционному влиянию слова, или хотя бы только согласоваться с ним? Не является ли отрицанием самого понятия драмы — разрешение коллизии психических сил, составляющей последней, не по законам психической жизни, а иным? На все эти вопросы есть только один ответ: конечно, отрицательный». — Б. Лившиц, «Освобождение слова», *Дохлая Луна*. Изд. 2-е, доп. (М., весна 1914), с. 9—10.

Как вытекает из «Черного бокала» и из письма к родителям, «оригинальность» — не нечто индивидуально присущее тому или иному лирику (в данном случае, по утверждению Брюсова, — Пастернаку), и она не может быть обретена по «субъективному» произволу или желанию (как подразумевали футуристические декларации). Сколь бы сильным ни было субъективное стремление быть оригинальным, достигается это качество не в ответ на усилия «индивида», а в силу природы самой лирики. Оригинальность дана объективно, так как «субъективность» — не черта субъекта, а «категория самой Лирики». Вот почему Лирику можно определить в качестве «Оригинала» в наиболее полном, «идеальном» смысле, чья оригинальность независима от персональных свойств или стремлений поэта, индивида вообще. Вот почему также Пастернак предлагает словом «Оригинал» заменить «двусмысленный» термин *субъективность*. Что именно двусмысленного в этом термине? Действительно, в нем сталкиваются «качественное», так сказать («произвольность, бездоказательность, необязательность»), и «относительное» значение — «принадлежность к субъекту», — уязвимые для подозрения в «психологизме». А в отрицании психологизма Пастернак прямо сходил с футуристами, требовавшими:

Уничтожить Я в литературе, т.е. всю психологию. Человек окончательно испорчен библиотекой и музеем, подчинен ужасающей ломке и мудрости, и абсолютно не представляет теперь интереса. Итак, уничтожить его в литературе. Заменить его наконец материалом, сущность которого надо настичь интуитивно, чего никогда не смогут сделать физики и химики. Выслушивать на свободе сквозь предметы и капризные двигатели дыханье, чувствительность и инстинкты металлов, камней, дерева и т.д. Заменить психологию человека, отныне исчерпанную, *лирическим завладением материала*⁶⁸.

Можно возразить, что и предлагаемая Пастернаком замена — не менее двусмысленна (хотя бы и без безусловно «негативных» оттенков), чем отвергаемая им «субъективность». Действительно, бытовое значение слова «оригинал» предполагает и значение «подлинник, образец», и — в приложении к человеку — странность, эксцентричность поведения (неотъемлемо присущие гению качества — ср., например, Гейне в «Апеллесовой черте»). Но потому-то Пастернак и берет его в абстрактном, самом отвлеченном значении — значении «интегрального начала оригинальности». Последняя эта формула обнаруживает неразрывную связь с размышлениями автора в «Вассермановой реакции» о лирическом деятеле как «начале интегрирующем».

⁶⁸ *Манифесты итальянского футуризма*, с. 39.

По Пастернаку, в абстрактном своем значении Оригинал может заместить собой не только «субъективность», но и такие философские понятия, как «платоно-шопенгауэровские идеи»⁶⁹, архетипы, идеал⁷⁰, анамнезис или довременные подлинники⁷¹. Весь этот ряд терминов представляет собой суммарную аллюзию на высказывания Вяч. Иванова о мимесисе как составном элементе искусства, об искусстве как познании Платоновых идей и о переходе символизма от «символического ознаменования» к «идеалу» в будущем религиозном «идеальном» художественном творчестве⁷². Замечание: «Ни слова об анамнезисе или довременных подлинниках!» — конечно, намек на футуристические декларации разрыва с прошлым. Но апология «оригинальности» возвращает нас также к тому, что высмеяно было в начале этой второй главки: обезьяньи хватки «ходячей» теории, объясняющей «нервическую» технику футуризма достижениями технической цивилизации.

Следующая, последняя главка посвящена опровержению и другому столь же ложного постулата — о футуристах как «новоселах будущего». Лозунг этот выдвигался обеими главными фракциями движения: и эго-, и кубофутуристами. Так как ответственные за присвоение молодому движению клички «футуризм» были символисты, полемический разбор идеи о том, кто «заселит» будущее, начинается с них: «С легкой руки символистов в новейшей литературе водворился конфузный тон глубокомысленнейших обещаний по предметам, вне лирики лежащим». Притязания футуристов на «новоселье» в неведомом будущем, говорит Пастернак, сродни безудержно-максималистским, «жизнетворческим» планам символистов. Планы эти неумолимо влекли к сближению и отождествлению задач искусства с задачами религии. Помимо Вяч. Ивано-

⁶⁹ В «Итогах символизма» Эллис ссылался на учение Шопенгауэра об искусстве как созерцании платоновских идей. См.: Эллис, «Итоги символизма. Доклад, прочитанный на заседании "О-ва Свободной Эстетики" в Москве, 25 февраля 1909», *Весы*. 1909, № 7, с. 60—64.

Пользуемся случаем, чтобы исправить кочующую из издания в издание опечатку. Вместо «Оригинал — интегральное начало оригинальности (логический пропорциональное понятие: V, d, и т.п. ал-ам) следует читать: «Оригинал — интегральное начало оригинальности (логически пропорциональное понятиям: V, d, и т.п. ал-ам)». Последняя «аббревиатура», взятая в дательном падеже, подразумевает рифмовку вовлеченных в игру терминов: оригинал, идеал, интеграл, дифференциал. То есть: это начало по природе своей родственно абстрактным физико-математическим понятиям скорости, интеграла и др.

⁷¹ Данное выражение используется не просто для отсылки к Платону (синоним «врожденных, априорно существующих идей»), но и в плане обыгрывания синонимичности с «оригиналом».

⁷² Вяч. Иванов, «Две стихи в современном символизме» (*Золотое Руно*, 1908, № 3/4 и 5), цит. по: Вяч. Иванов, *Собрание сочинений*. Т. II, с. 541.

ва, проповедовавшего в своих высказываниях «теургическую» концепцию символизма, постоянно обсуждалась «религиозная» миссия искусства и в работах мусажетских наставников Пастернака Андрея Белого и особенно Элліса. Так, в противовес эстетизму Элліс выдвигал истолкование искусства символизма «как великого, незаменимого средства для целей, по существу лежащих вне его, как новой формы выражения *идей*, коренящихся за пределами самого процесса творчества символических образов, как новой, условной формы проповеди идей морали, чистой мистики, религиозной проповеди или даже социальной и политической пропаганды (у Верхарна)»⁷³. Теория Вяч. Иванова не удовлетворяла его своей половинчатостью, и, нападая на него, он говорил, что для реализации стоящих перед искусством задач недостаточно обращаться к проблемам эстетики и к мистике хора в античных трагедиях, но необходимо погружение во всю систему оккультных наук⁷⁴. Элліс заявлял:

Я верю, что мне удалось показать на реальных примерах стремление современного символизма и символического искусства (я точно различаю эти два термина, как *totum* и *pars*) к оккультизму, говоря точнее полусознательное, непреборимое и совершенно неизбежное влечение художественно-символических образов заговорить на языке символики древних мистерий, перенять специфическую условно-символическую речь, свойственную великим тайным наукам, первоисточником которых является божественная мудрость мистерий и религиозная эзотерика⁷⁵.

В период выделения из группы «Лирика» и нащупывания собственной литературной платформы Пастернак и его соратники Бобров и Асеев упорно боролись против такого теософско-эзотерического «беснования»⁷⁶. Именно отношение к новейшим оккультно-мистическим учениям, получившим широкое распространение в России после 1907 г. и захватившим литературные круги⁷⁷, и было

⁷³ Элліс, «Итоги символизма. Доклад, прочитанный на заседании «О-ва Свободной Эстетики» в Москве, 25 февраля 1909», *Весы*, 1909, № 7, с. 56.

⁷⁴ Элліс, <Рец.:> «Вяч. Иванов. *По звездам* (СПб., Оры, 1909)», *Весы*. 1909, № 8, с. 61.

⁷⁵ Элліс, «Мюнхенские письма. II», *Труды и Дни*, 1912, № 6, ноябрь—декабрь, с. 56.

⁷⁶ Термин Э. Метнера в письме к В. Иванову от 29 сентября 1912 г. (Публикация В. Сапова). *Вопросы литературы*, 1994, вып. 3, с. 282.

⁷⁷ Maria Carlson, «No Religion Higher Than Truth»: *A History of the Theosophical Movement in Russia, 1875—1922* (Princeton University Press, 1993); Н.А. Богомолов. *Русская литература начала XX века и оккультизм. Исследования и материалы* (М.: Новое литературное обозрение, 1999).

одним из тех «больных» вопросов, которые оттолкнули «Центрифугу» от символистов и заставили ее искать в начале 1914 г. новых союзников в лагере молодых новаторов. Об этом свидетельствует Бобров в своих мемуарах:

Мы понимали, что Белый был очень талантливый человек. Но «Мусагет» постепенно окутывался в такой чад невыносимого теософского мистицизма <...> И однажды мы не выдержали. Отреклись от всего, что было напыщенным символизмом, скукой и гробокопательством натянутого, лакированного и лакейского эстетизма. Подняли бунт против нескольких довольно слабых стихоплетов, опиравшихся на наши таланты, и сбежали. В Футуризм!⁷⁸

Однако от теософских соблазнов с их «глубокомысленнейшими обещаниями», преступавшими «все границы осуществимости в трех измерениях», не был свободен даже и футуризм. Например, Матюшин для объяснения новых, кубистических принципов художественного творчества ссылаясь на учение П.Д. Успенского (книгу *Tertium Organum*) о четвертом измерении и новых формах психической жизни⁷⁹. Со своей стороны, Крученых обосновывал обращение футуристов к зауми открытием новых «измерений» пространства и времени и необходимостью «нового постижения мира, разбившего убогое построение Платона и Канта и др. “идеалистов”, где человек стоял не в центре мира, а за перегородкой»⁸⁰. Окультизм сулил художникам новые горизонты: «Путь к Вечному — это расширение знания, расширение пределов познаваемого, постоянная и неустанная борьба с непознаваемым, в отвоевании от него новых областей пядь за пядью», — писал П.Д. Успенский, питавший острый интерес к новейшим течениям в искусстве⁸¹. Став редактором основанной в Москве в январе 1914 г. газеты *Новь*, Успенский отвел в ней беспрецедентно большое место выступлениям поэтов-футуристов. Однако в конечном счете футуризм удостоился у него категорически негативной оценки.

⁷⁸ С. Бобров, «О Б.Л. Пастернаке», *Воспоминания о Борисе Пастернаке*. Составление, подготовка текста, комментарии Е.В. Пастернак, М.И. Фейнберг (М.: Слово, 1993), с. 61.

⁷⁹ «О книге Глэза и Мецанже “Du Cubisme” Перевел, комментировал и составил М.В. Матюшин. СПб., 10-го марта 1913 г.», *Союз Молодежи* (Пб.), № 3, март 1913, с. 25—26.

⁸⁰ Алексей Крученых. «Новые пути слова» (*Трое*, сентябрь 1913), цит. по: *Die Manifeste und Programmschriften der russischen Futuristen*, S. 70.

⁸¹ П.Д. Успенский. *Четвертое измерение. Обзор главнейших теорий и попыток исследования области неизмеримого*. Изд. 4-е. (Берлин, 1931), с. 110.

Задача правильного распознавания истинного и ложного искусств, — писал он, — разрешается одновременно с загадками пространства и времени — искусство, довольствующееся *временем* и не стремящееся к *вечности*, должно быть и будет признано фальсификацией.

Такой фальсификацией является нашумевший последнее время *футуризм*. На первый взгляд футуризм кажется чем-то очень интересным, и интересным именно с точки зрения изучения высших измерений. Кажется, что как будто искусство делает прямой и смелый шаг в направлении «высшего пространства», приподнимает перед нами завесу над тем миром, который вечно скрыт от нас магией одного видимого нами момента и обычных способов выражения.

По основной идее задачи футуризма очень близки к задачам всех стремившихся проникнуть в мир четырех измерений. Футуристы хотят изображать вещи не в разрезе одного момента и не с одной стороны, а в текучести времени и со всех сторон «кубично». <...> Но футуристы не хотят ничего «изучать», не стремятся развивать у себя новые способности; они утверждают, что они уже достигли всего, к чему стремятся ищущие четвертого измерения. <...>

«Футуризм» самую идею четвертого измерения берет чересчур плоско⁸².

Для Пастернака вопрос об эсхатологических «сроках» и даре «ясновидения» у поэта приобрел особую актуальность из-за споров с Вяч. Ивановым в Петровском-на-Оке. В письме к родителям от конца июля 1914 г. он сообщал:

<...> часто захожу к Ивановым. Он <...> благоволит ко мне. Докладывает, что то, что я называю просто обостренную выразительностью и вообще истинной, оригинально созданной художественностью — есть я-с-н-о-в-и-д-е-н-и-е!⁸³ И когда я ему говорю что-то о наблюдениях над змеей⁸⁴ или о том, как я представляю себе солнце в Египте, с тою свойственной мне манерой независимости от нехудожественной привычки и верности свежему впечатлению, к каким бы неожиданностям оно меня ни приводило, он повторял, что это все

⁸² П.Д. Успенский, *op. cit.*, с. 113—116.

⁸³ Шекспира Иванов называл «тайновидцем земного мира и ясновидцем мира духовного». См.: Вяч. Иванов, «Две стихии в современном символизме», *Собрание сочинений*. Т II, с. 546.

⁸⁴ Ср.: «Если символ — иероглиф, то иероглиф таинственный, ибо многозначный, многосмысленный. В разных сферах сознания один и тот же символ приобретает разное значение. Так, змея имеет ознаменовательное отношение одновременно к земле и воплощению, полу и смерти, зрению и познанию, соблазну и освящению». — Вяч. Иванов, *цит. соч.*, с. 537.

плоды ясновидения, и если бы я умел это запечатлеть так, как я умею об этом рассказывать, я заявил бы себя крупнее и значительнее, чем я быть может мечтаю об этом и т.д.⁸⁵

Вспыхнувшая мировая война усиливала атмосферу эсхатологических настроений и мистических ожиданий. Об этом рассказывает в своих воспоминаниях поэт Вадим Андреев:

Вскоре после вашего приезда, в первых числах августа, тень луны прошла по России. Власти были испуганы предстоящим солнечным затмением: боялись, что оно будет истолковано, как дурная примета. <...>

Никаких волнений солнечное затмение не вызвало. В газетах появились статьи о зрелости русского народа, о том, что он понял мудрую сущность начавшейся войны и что немцам, конечно, придется круто⁸⁶.

В свете всего этого становится понятным не только то, почему в третьей главке «Черного бокала», Пастернак отмежевывается от намерений футуристов (равно как и символистов) стать «новоселами Будущего, нового, неведомого», резко высмеивая попытки синтеза искусства с оккультизмом, но и то, почему таким претензиям противопоставлено «истинное духовидение» героев на фронте. Если вторая главка завершалась тезисом о том, что «вечность — опаснейший из мятежников», то в третьей речь заходит о «вторжении Истории в Жизнь», и «духовидцами» «батальоны героев» на поле сражения названы в силу того, что — вместо обычного незаметного хода годов, спокойного протекания времени — ныне «глазу вооруженных» предстал призрак Истории. И если во второй главке выдвинут был тезис об абсолютности и априорности Лирики, то третья вводит идею биполярности «разлагающейся» действительности и к полюсу Лирики прибавляет второй, столь же абсолютный и априорный, противоположный ему полюс Истории. Понятие лирика, поэта обособлено от «героического» начала и противопоставлено ему. Нетрудно увидеть в этом предвосхищение противопоставления «героя» и «поэта» в «Охранной грамоте»⁸⁷. Между тем

⁸⁵ Цит. по: Е. Пастернак. *Борис Пастернак. Материалы для биографии*, с. 221.

⁸⁶ В.Л. Андреев, <Воспоминания (Рукопись)>, Leeds Russian Archive. Данная деталь, кстати, объясняет параллели со «Словом о полку Игореве» в рассказе о Первой мировой войне в «Охранной грамоте».

⁸⁷ Между прочим, Маринетти и его товарищи настойчиво требовали участия Италии в военных действиях на стороне Антанты и по вступлении Италии в войну 24 мая 1915 г. образовали батальон добровольцев (в конце года

в термине *герой* Пастернак выделяет не столько активное вмешательство в события, сколько (как в классической Греции) *провидение*, созерцание, исполнение возложенной, навязанной исторической роли. В соответствии с этим и поле *сражения* — это *магнитное поле*, оно влечет к подвигу, в нем невозможно не быть героем.

Но, как бы то ни было, в понятии *футуризм*, как оно трактуется в статье, «лирическое» значение усилено за счет «временного». Заселение «будущего» — удел толп, удел миллионов, идущих вслед за «батальонами героев», но никак не художников-футуристов. И вытекает это как раз из природы футуризма как «преобразования временного в вечное».

Примечательно, что контрастное противопоставление Лирики и Истории у Пастернака оказывалось в парадоксальной полуперекличке с футуристическим отвержением истории и пренебрежением к ней. Как пишет Тастевен,

Смело можно сказать, что история не знает такого фанатичного отрицания преемственности, с которым мы встречаемся в футуризме. <...> В сущности это антиисторическое настроение футуризма было выражено Ницше в его этюде: «О пользе и вреде истории для жизни», в котором можно видеть в зародыше некоторые идеи футуризма. Ницше вооружается против истории, как против силы, враждебной личности. Эпохи преобладания историзма кажутся ему эпохами упадка. И этот протест против культа прошлого, против «Пассеизма», превращающего нас в эпигонов и хранителей незбылемых ценностей, доходит до фанатичной ненависти в футуризме. В своей ненависти к прошлому футуристы доходят даже до проповеди пропаганды действиям и разрушения Академий, Музеев, Библиотек, Консерваторий и Университетов⁸⁸.

Мировая война стала своеобразным испытанием на истинность деклараций футуризма, проверкой вескости его словесных лозунгов. Недаром стали раздаваться голоса о том, что вместе с нею наступила смерть футуризма. В рецензии на книгу Закржевского *Рыцари безумия (футуристы)* Бобров писал: «И все уже кончено. Затеи футуризма — сожжение музеев и библиотек уже осуществлены в значительной мере в Бельгии... А литературу, которую так не любит литератор Закржевский, поведут совсем не “футуристы”»⁸⁹.

распушенный). См.: Christa Baumgarth. *Geschichte des Futurismus* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1966), S. 106; В. Перцов, «Маринетти — фашист и футурист», *Красная Новь*. 1927, № 8 (август), с. 221 (ср.: В. Перцов. *Литература завтрашнего дня* (М.: Федерация. 1929), с. 145—161).

⁸⁸ Генрих Тастевен. *Футуризм (На пути к новому символизму)*, с. 52—53.

⁸⁹ С.П. Б<обров> <Рец.:> «Александр Закржевский. *Рыцари безумия. (Футуристы)*. Киев. 1914» — *Современник*, 1915, январь, с. 298. Иначе объяснял

Солидаризировался с версией о «смерти» футуризма даже сам Маяковский⁹⁰.

Тем более симптоматично, что «Черный бокал» остался в стороне от слухов о «смерти футуризма». Напротив, война вынуждает автора с большей отчетливостью определить миссию движения. Переход в новую жизнь немислим «без одиноких упаковщиков, без укладчиков со своеобразным душевным складом», заявляет статья, и этот вывод, разумеется, абсолютно противоположен утверждениям о гибели футуризма и исключает их. Пастернак не отрешивается от футуризма, а, наоборот, как бы стремится изнутри скорригировать его платформу. На место несколько отчужденной, сторонней позиции, свойственной «Вассермановой реакции», приходит новое отношение, с достаточной твердостью выражающее причастность автора к футуристическому «движению».

В этом смысле «Черный бокал» занимает совершенно исключительное место среди всех высказываний Пастернака: никогда эта причастность не декларировалась с такой откровенностью. Мы полагаем, что выхода *Руконога* и осторожного поощрения в брюсовской статье было недостаточно для столь резкого перехода автора на «футуристические» позиции и что решающим толчком к нему послужило сближение с Маяковским и Большаковым осенью 1914 г. (на фоне произошедшего у них отчуждения с Шершеневичем), узаконившее, так сказать, «футуристический» статус Пастернака. По иронии судьбы, произошло это тогда же, когда Маяковский, проводя параллель между собой и солдатами на фронте, декларативно отказался от «почетной клички» футуриста⁹¹. В «Черном бокале» отношение к футуризму несравненно более серьезное и глубокое, чем у Маяковского в его тогдашних фельетонах. Содержание пастернаковской статьи свидетельствует о том, что для автора футуризм — несомненно высшая стадия современной лирики.

смерть футуризма Шершеневич в феврале 1918 г., когда он выдвинул идею нового течения, «имажионизма». По его мнению, футуризм умер из-за того, что принес «образ» в жертву «теме»: «К чему скрывать искренним?! Футуризм умер! Не война его сгубила, п. ч. сама война была вызвана футуризмом, кричавшим: война — единственная гигиена мира! И война не оказалась для футуризма Газурмахом, сыном, рожденным из мысли отца и этим убившим Мафарку. Футуризм умер естественной смертью; он был рожден для разрушения и блестяще выполнил свою задачу. Ныне гунновский голос футуризма превращен в теорию благого мата». — Георгий Гаер <В. Шершеневич>, «У края прелестной бездны», *Без муз. Непериодическое издание*, 1918, № 1, с. 41.

⁹⁰ Владимир Маяковский, «Капля легтя». *Полное собрание сочинений*. Т. 1, с. 349—350.

⁹¹ Владимир Маяковский, «И нам мяса!». *Полное собрание сочинений*. Т. 1, с. 313—314.

Сильнее всего это выражено во фразе: «Но только с сердцем лирики начинает биться сердце футуриста, этого априориста лирики», — содержащей прозрачную автобиографическую аллюзию: верность Пастернака своим литературным корням, участию в альманахе *Лирика* (1913). Но данное высказывание можно представить и в «обращенном» виде: только в унисон с *сердцем футуриста* начинает биться сердце лирики. Такая метатеза не только отвечает нормам поэтической логики Пастернака⁹², но и вполне оправдана в свете того, что разговор о футуризме последовательно проведен в статье на фоне характеристики символизма и импрессионизма. Два последних понятия выступают не как нечто чужеродное: это фазы, через которые сам Пастернак и его окружение пробирались к «сердцу» лирики⁹³, и если в символизме «сердца разбивались о символы», а импрессионисты «обивали пороги лирики и лирике сдавали взбитые сердца», то истинный бой сердца лирики совпадает с боем сердца футуриста и приходит на смену «досужего маневра» или бесцельной готовности «сборов».

Встает вопрос о том, когда был написан «Черный бокал». Обычно его относят к весне 1916 г., по дате появления *Второго сборника «Центрифуги»*. Кажется, к этому склоняется и Е. Пастернак, указывая, что «статье придана публицистическая острота и антивоенная направленность, соответствующая трагизму событий на фронте весной и летом 1915 года»⁹⁴. На наш взгляд, однако, «Черный бокал» был написан раньше — осенью 1914 г., в первые месяцы войны, после событий, потрясших современников: разгрома армии Самсонова и вторжения Германии в нейтральную Бельгию. «Антивоенная» позиция поэта к тому времени полностью сложилась и ярко была выражена в его стихотворении «Артиллерист стоит у кормила», 20 ноября напечатанном в «футуристической» подборке «Траурное ура» — в Литературной странице Маяковского в газете *Новь*⁹⁵. Первоначальное упоение героически-патриоти-

⁹² Действительно, когда он, например, говорит: «мышцы футуристических сокращений», в нашем сознании эта формула сосуществует и соперничает с другой: «сокращения футуристических мышц».

⁹³ По свидетельству Боброва, «В начале “Лирики” мы были все уверены, что мы символисты. Так Асеев и писал о Боре. А Боря сам писал о символизме и бессмертии, я же воспевал символизм как что-то вроде открытия нового мира. Но в наш с Н. Асеевым мир вошел Б. Пастернак, мы шарахнулись от теософии, на нашем горизонте появились Хлебников и Маяковский, и мы почувствовали, что символическим бредням и кривляням пришел конец». — С. Бобров, «О Б.Л. Пастернаке», *Воспоминания о Борисе Пастернаке*, с. 67.

⁹⁴ Е. Пастернак, *Борис Пастернак. Материалы для биографии*, с. 243.

⁹⁵ Ценный разбор стихотворения см. в статье: Per-Arne Bodin, «God, Tsar and Man: Boris Pasternak's Poem *Artillerist*», *Scottish Slavonic Review* 6 (1986), p. 69—80. Тренин и Харджиев замечают: «Все стихотворения “Траурного ура” шли

ческими настроениями и импульс записаться добровольцем на фронт к тому времени оставили Пастернака, и резкость противопоставления поэта-лирика и «батальонов героев» в «Черном бокале» своеобразно документирует сдвиг в его настроениях⁹⁶.

Но решающим аргументом в пользу нашей датировки служит объявление в журнале *Современник* (в котором в то время сотрудничал Бобров) о близком — в январе 1915 г. — поступлении в продажу второго сборника «Центрифуги». За одним исключением (отсутствуют позднее приобретенные к изданию Хлебников и Бальшаков), содержание этого сборника в объявлении точно соответствует реальному содержанию альманаха, как он вышел весной 1916 г., и «О черном бокале» Пастернака открывает перечень статей там⁹⁷.

Итак, «Черный бокал» принадлежит к корпусу литературно-полемиических выступлений 1914 г. Утверждая футуризм в качестве высшей стадии современной лирики, он представляет собою поразительно глубокий ответ целому ряду оппонентов Пастернака и содержит критический разбор основополагающих постулатов футуристической платформы, с одной стороны, и доктрины символистов, с другой, с целью закрепления позиций «Центрифуги» внутри футуристического лагеря. Ничтожный резонанс среди современников, который выпал на долю этого в высшей степени значительного документа, объясняется тем, что появление его «запоздало»: воинственно-полемиические декларации футуризма ушли в прошлое, а символисты к началу 1915 г. признали свое поражение. Однако в исторической перспективе становится ясным, что самым глубоким и разносторонним откликом на идеи, поднятые русским литературным авангардом в предреволюционный период, был именно «Черный бокал».

вразрез обычному шовинистическому стихотворству того времени. Наиболее ясно антивоенные мотивы просвечивают в стихотворениях Маяковского и Пастернака». — В. Тренин, Н. Харджиев, «Комментарии», *Литературное наследство*. 2, с. 162.

⁹⁶ Ср.: Е. Пастернак, *цит. соч.*, с. 229.

⁹⁷ См.: *Современник*, 1915, январь, с. [313]. Аналогичное объявление было помещено тогда же в *Вопросах философии и психологии*.

НЕОСУЩЕСТВЛЕННОЕ РИЖСКОЕ ИЗДАНИЕ «СЕСТРЫ МОЕЙ — ЖИЗНИ»

Из комментариев к переписке Бориса
Пастернака *

В конце июня 1921 г. сестра Бориса Пастернака Жозефина отправилась в Берлин. Иностранные поездки по советским паспортам были тогда большой редкостью, и хотя за границей ее должны были встретить родственники — в Риге Гозиассоны, а в Берлине — Федор Пастернак, понятно, с каким волнением вся семья ждала новостей от Жозефины, впервые оторвавшейся от дома и самостоятельно пустившейся в далекое заграничное путешествие. Письмо Бориса от 21 июля, являющееся откликом на отчет в самых первых письмах Жозефины об увиденном на пути и в Берлине, — одно из наиболее важных эпистолярных высказываний поэта той поры. Л.Л. Горелик подчеркнула «эзопово» значение параллели, которую Борис провел здесь между Жозефиной и героиней «Повести о двух городах» Диккенса:

В первом письме в 1921 г. к только что оставившей Россию сестре Жозефине Пастернак говорит о ее путешествии, как о путешествии героини Диккенса — Люси Манетт — из опасной для жизни революционной Франции в более благополучную Англию. Пережитые семьей в России события революции и гражданской войны, согласно автору письма, повлияли на ее членов подобно тому, как повлияло длительное заточение в Бастилии на диккенсовского персонажа — доктора Александра Манетт. Пересечение Жозефиной границы несет в себе действие, аналогичное испытанному диккенсовскими персонажами: «...закон смертной угрозы, страхом коего направлялись все поступки и планы, уступит место законам живой веры в жизнь, которая так оказалась легка, прекрасна и надежна на твоём примере»¹.

Но в пастернаковском письме не все поддается пониманию читателя — отчасти потому, что неизвестны сообщения Жозефины.

* *A Century's Perspective. Essays on Russian Literature in Honor of Olga Raevsky Hughes and Robert P. Hughes.* Ed. by Lazar Fleishman, Hugh McLean (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 32) (Berkeley, 2006).

¹ Л. Горелик, «Диккенсовский подтекст в романе Б. Пастернака "Доктор Живаго": революция "в вековом прототипе"», *Eternity's Hostage. Selected Papers from the Stanford International Conference on Pasternak.* Ed. by Lazar Fleishman (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 31) (Stanford, 2006).

на которые оно откликается. Среди мест, взывающих к историко-литературному комментарию, находится и следующий кусок:

К примеру, — Башкиров. Нимало не интересно мне, хорошо или плохо исполнила ты мое, — допустим теперь, — порученье. И если интересно как, то лишь в меру того, что на своем пути, диккенсоидальная комета, ты на час или десять минут вошла и в горизонт этого человека, что тебя видали и на Николаевской, тебя и хвост твоих, первых в нашей жизни, — чудес².

От внимания пастернаковедов названный в этом пассаже Башкиров долгое время ускользал. Лаконичная справка в комментариях Е.В. Пастернак и М.А. Рашковской («Поэт Б.Н. Башкиров с 1920 г. жил в Эстонии, затем перебрался в Германию»)³ направляет читателя в неверном направлении, отсылая к Башкирову-Верину, по эту круга Игоря Северянина, близкому другу Сергея Прокофьева⁴. Публикации последних лет, однако, позволяют утверждать, что речь в этом письме идет о другом Башкирове — Кирилле Александровиче, журналисте, деятеле кооперативного движения, осенью 1920 г. перебравшемся в Ригу. Уяснение этого позволит выявить и другие элементы «домашней семантики» приведенного куска из письма.

Имя Башкирова и его рижский адрес промелькнули среди записей Марины Цветаевой:

Рига. Николаевская 20, кв. 1. К<нигоиздательств>во «Ли́ра» — Башкирову⁵.

Комментируя эту запись, публикаторы привели извещение, помещенное на литературной странице пражской газеты *Воля России*:

² Борис Пастернак. *Полное собрание сочинений с приложениями. В 11 томах. Том VII. Письма. 1905—1926* (М.: Слово/Slovo, 2005), с. 367.

³ Там же, с. 370. Не проясняет вопроса и пассаж о Башкирове в воспоминаниях Ж.Л. Пастернак. См.: *Tightrope Walking. A Memoir* by Josephine Pasternak. Ed. by Helen Pasternak Ramsay and Rimgaila Salis (Bloomington, Indiana: Slavica, 2005), p. 136—137.

⁴ Справка о нем подготовлена Р. Тименчиком и В. Хазаном в сборнике *Петербург в поэзии русской эмиграции. Первая и вторая волна*, намеченном к выходу в серии «Библиотека поэта».

Марина Цветаева. *Неизданное. Сводные тетради*. Подготовка текста, предисловие и примечания Е.Б. Коркиной и И.Д. Шевеленко (М.: Эллис Лак, 1997), с. 70. Пользуюсь случаем, чтобы выразить благодарность Б.А. Равдину за помощь при написании этой статьи.

В ближайшем времени в Риге в издании т-ва «Ли́ра» выходят в свет следующие книги:

1. Б. Пастернак. — «Сестра моя — жизнь» (стихи)
2. И.Г. Эренбург — «Раздумия» (стихи)
3. Сборник стихотворений «Детям».
4. Сборник новейших стихотворений русских поэтов — «Из России».
5. Э. Герман. — «Московские раздумья» (стихи)⁶.

Неожиданную причину появления этой записи у Цветаевой и значение ее, проявившееся и в ретроспективном включении записи в цветаевскую «сводную тетрадь», вскрыл Раши́т Янги́ров. Оказалось, что неизвестное и фактически несуществовавшее рижское издательство «Ли́ра» могло первым выпустить цветаевскую книгу «Лебединый стан»⁷ (целиком изданную, как известно, лишь в 1957 г. в Мюнхене усилиями Г.П. Струве). В своей статье Р. Янги́ров привел ценные сведения о Башкирове и его издательских планах, указал на его знакомство с Е.А. Ляцким, восходившее к дореволюционному времени и возобновленное в 1920 г., и опубликовал письмо Эренбурга к Ляцкому, написанное в Риге 1 апреля 1921 г. после разговора писателя с Башкировым и по побуждению последнего. В своем письме Эренбург перечисляет рукописи, привезенные им в Ригу из России, для которых он искал в тот момент издателя и которые, как он надеялся, заинтересуют Ляцкого, возглавлявшего издательство «Северные огни» в Стокгольме. В списке этом пять рукописей:

1. «Стихи новые поэтов: Адалис, Антокольского, Брюсов<a>...» <Эренбург предполагал озаглавить этот сборник «из России» или «из Москвы»>;

2. «Книга лирики поэта Б. Пастернака “Сестра моя — жизнь” По суждению не только моему, но всех поэтов, с к<o>t<o>r<y>ми> приходилось о ней беседовать,— исключительное явление в русской лирике за последнее десятилетие. Листов 5—6»;

3. «Книга стихов Марины Цветаевой “Лебединый стан”»;

⁶ «Литературная хроника», *Воля России*, № 253, 1921, 14 июля, с. 5; Марина Цветаева. *Неизданное. Сводные тетради*, с. 571. Впервые, кажется, на эту газетную заметку внимание обратили биографы Эренбурга. См.: Вячеслав Попов, Борис Фрезинский. *Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества (в документах, письмах, высказываниях и сообщениях прессы, свидетельствах современников)*. Т. I. 1891—1923 (СПб.: Лина, 1993), с. 208.

⁷ Раши́т Янги́ров, «К истории издания “Лебединого стана” Марины Цветаевой», *Русская Мысль* (Париж), № 4272, 3—9 июня 1999, с. 12—13; № 4273, 10—16 июня, с. 12—13.

4. «Моя новая книга стихов “Раздумья” 2—3 листа. Рукопись».
5. «Моя книга “Портреты русских поэтов”»⁸.

Как указывает Янгиров, Ляцкий не проявил интереса к предложениям Эренбурга — не только потому, что они не отвечали его художественным пристрастиям, но и потому, что как раз в то время он искал возможности перевести свое издательство из Швеции в другое место (и действительно вскоре перебазировал его в Прагу). Но сам по себе факт обращения Эренбурга с этими предложениями высвечивает важный эпизод в истории проникновения русской поэзии революционных лет на Запад и позволяет набросать историю так и не состоявшегося издательства «Лиры». Ясно, что первый из проектов, упомянутых в этом письме к Ляцкому, соответствует четвертому номеру в списке готовящихся книг «Лиры» (как он оглашен был в газете *Воля России*) и идентичен сборнику *Поэзия революционной Москвы*, выпущенному Эренбургом в 1922 г. в берлинском издательстве «Мысль». Получив от Е.А. Ляцкого отрицательный ответ, Эренбург вернулся к переговорам с Башкировым и продал ему свою новую поэтическую книжку «Раздумия». Вышла она спустя несколько недель, в конце апреля⁹ — надо думать, накануне отъезда Эренбурга из Латвии. При этом появилась она *без указания издательства*: в тот момент Башкиров или еще не принял решения о дальнейших издательских проектах, или еще не нашел названия своей будущей антрепризе.

Знаменательно, однако, что в цитированном выше газетном извещении о новом издательстве «Лиры» первым номером выставлена была не уже вышедшая (хоть и без марки издательства) книга Эренбурга, а «Сестра моя — жизнь» практически никому на Западе не известного (хотя и приобретавшего в послереволюционной России «подземную славу») Бориса Пастернака¹⁰. Вызвано это было, на наш взгляд, не только восторженной оценкой пастернаковской рукописи в частных и публичных выступлениях привезшего свежие московские новости Эренбурга¹¹, но и приездом Жозе-

⁸ *Русская мысль*, № 4272, с. 13.

⁹ Вячеслав Попов, Борис Фрезинский. *Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества (в документах, письмах, высказываниях и сообщениях прессы, свидетельствах современников)*. Т. 1. 1891—1923, с. 208.

¹⁰ В пространном обзоре В. Перцова «Новое в современной русской поэзии» Пастернак вовсе не фигурирует. См.: *Новый Путь* (Рига), 1921, № 123, 3 июля, с. 2—3.

¹¹ В газетных отчетах о его докладе 29 марта не было никаких упоминаний Пастернака. См.: «Доклад Эренбурга», *Сегодня* (Рига), 1921, № 71, 31 марта, с. 3; Л. К<ирилов> <Г.О.Винокур>, «Доклад И. Эренбурга о русском искусстве», *Новый Путь*, 1921, №47, 31 марта, с. 6. Впервые имя Бориса Пастернака

фины Леонидовны в Ригу в конце июня, ее посещением Башкирова (на Николаевской ул.) и обсуждением с ним по поручению Бориса условий издания «Сестры моей — жизни». В этом плане информационную заметку о новом издательстве «Лира», появившуюся спустя две недели в пражской *Воле России*, следует рассматривать как прямое следствие беседы Башкирова с Жозефиной Леонидовной, подтвердившей согласие поэта на выпуск книги в Риге.

К сведениям о Башкирове, содержащимся в статье Рашита Янгирова и в справке, посланной самим Башкировым в журнал А.С. Яценко *Русская Книга*¹² мы можем присовокупить несколько дополнений и уточнений. В 1912—1913 гг. Башкиров сотрудничал в *Ежегоднике по Кустарной Промышленности* и в *Вестнике Съездов Деятелей по Кустарной Промышленности* (где выступал под псевдонимом Ф. Халиф). В 1914—1918 гг. он состоял сотрудником журналов: *Петроградский Кооператор*, *Вестник Кооперации*, *Пчела*, *Тверской Кооператор*, *Союз Потребителей* и др. В 1915—1917 гг. выступал с переводами беллетристики и стихотворений в еженедельном приложении к газете *Современное Слово*, в 1916—1917 гг. сотрудничал в газете *День*, давая сообщения с мест, в 1917 г. — писал очерки для отдела «Жизнь деревни» в газете *Воля Народа*. В 1918—1919 гг., оставив красный Петроград, он перебрался в Псков, где редактировал журнал *Кооперативное Слово* (Псков)¹³. Во Пскове Башкиров был привлечен к продовольственному снабжению¹⁴, а осенью 1919 г. бежал в Ревель, где стал сотрудничать в *Свободной России* — в официальном органе новообразованного Северо-Западного правительства. Газета эта, выходявшая с 25 августа 1919 г. под редакцией Г.Л. Кирдецова и отражавшая демократические позиции большинства членов Северо-Западного правительства, пользовалась поддержкой социалистических сил и подвергалась нападкам

промелькнуло на страницах *Нового Пути* спустя несколько месяцев — в отзыве Г.О. Винокура о сборнике *Лирень*. Отзыв этот завершался фразой: «Заслуживают внимания и интересные стихи Пастернака, а также посмертные произведения Гуро». См.: Л. К<ириллов>, <рец.:> «Лирень. 1920». *Новый Путь*, 1921, № 144, 28 июля, с. 4.

¹² «Кирилл Ал.-др. Башкиров, журналист-экономист, б. сотрудник “Петроградского Кооператора” “Вестника Кооперации”, б. редактор “Кооперативного Слова” в настоящее время живет в Риге и корреспондирует оттуда в “Волю России” и друг. газеты». — «Судьба и работы...», *Русская Книга*, 1921, № 7, с. 22.

¹³ Данные эти почерпнуты из письма К.А. Башкирова от 24 марта 1920 г. ГАРФ, ф. 5883 (Редакция газеты «За Россию» <Pour la Russie>), оп. 1, № 5 (Переписка), л. 17—19.

¹⁴ Н.Н. Иванов, «О событиях под Петроградом в 1919 году. Записки Н.Н. Иванова, бывшего члена Северо-Западного Правительства», *Архив гражданской войны*. Вып. 1 (Берлин: Русское Творчество, <1923>), с. 81.

за публикацию материалов, подрывавших дух армии Юденича¹⁵. Из-за негативного отношения руководителей Эстонской республики к политической деятельности русской эмиграции в стране она была 16 сентября 1920 г. закрыта. Спустя два дня, 18 сентября, газета была возобновлена под измененным названием — *Свобода России*¹⁶. После разгрома Юденича под Петроградом в декабре 1919 г. редакция стала стремительно и неуклонно леветь. Во главе ее встал социал-демократ (меньшевик) Б.В. Дюшен¹⁷, а Башкиров и его товарищ по эсеровской партии Л. Павлович были введены в руководство редакции. Подписание советско-эстонского мирного договора в феврале 1920 г. привело к появлению в публицистических выступлениях Б.В. Дюшена, К.А. Башкирова и Л. Павловича положений, вскоре легших в основу платформы сменовеховского движения. В середине 1920 г. в газете произошел раскол: эсеры (за исключением Башкирова и Павловича) ушли из нее, протестуя против примиренческих по отношению к Советской России выступлений редакции, и стали издавать свой собственный орган *Народное Дело*. По обвинению в большевистской пропаганде *Свобода России* была закрыта эстонскими властями 23 июня 1920 г., а Б.В. Дюшен выслан из страны¹⁸. Башкиров и Павлович сразу во-

¹⁵ «Как приспособилась “Свобода России”», *Сегодня*, 1920, № 111, 20 мая, с. 3.

¹⁶ М.С. Маргулиес. *Год интервенции*. Книга вторая (апрель—сентябрь 1919 г.) (Берлин: Издательство З.И. Гржебина, 1923), с. 250—251, 313—314, 317, 320; С.Г. Исаков. *Русские в Эстонии. 1918—1940. Историко-культурные очерки* (Тарту: Компу, 1996), с. 145—146.

¹⁷ Инженер-электрик по образованию, Б.В. Дюшен (1886—1949) в 1917 г. был назначен комиссаром Временного правительства в Ярославле и избран в Учредительное собрание, летом 1918 г. принял участие в антибольшевистском восстании в Ярославле, был арестован, но выпущен и бежав (через Сибирь) в Прибалтику, стал сотрудником Отдела пропаганды в армии Юденича. После высылки летом 1920 г. из Эстонии он выехал в Чехословакию, а в 1921 г. был взят на работу в торговой миссии РСФСР в Берлине. К тому времени он полностью встал на сменовеховские позиции и с появлением весной 1922 г. газеты *Накануне* вошел в ее редакцию. В 1926 г. он репатриировался в СССР. См. о нем: *Русская Книга*, 1921, № 7, с. 24; Hilde Hardeman. *Coming to Terms with the Soviet Regime. The «Changing Signposts» Movement among Russian Émigrés in the Early 1920s* (DeKalb: Northern Illinois University Press, 1994), p. 115—116; *Русский Берлин. 1921—1923. По материалам Архива Б.И. Николаевского в Гуверовском институте*. Издание подготовили Л. Флейшман, Р. Хьюз, О. Раевская-Хьюз (Paris: YMCA-Press — Москва: Русский Путь, 2003), с. 118—119.

¹⁸ Позже он писал В.М. Зензинову: «Уезжая из Ревеля, я оставил газету не кому иному, как с.р. Павловичу и Башкирову». — Письмо Дюшена из Мариенбада от 19 ноября 1920 г. ГАРФ, ф. 5959 (Воля России), оп. 2, № 55 (В.М. Зензинов), л. 19—20.

зобновили издание под названием *За Свободу России*¹⁹, но оно снова было запрещено 26 августа — после того, как разошлись слухи о том, что сотрудники редакции вступили в контакт с советским полпредом в Ревеле И.Э. Гуковским и газета находится на содержании советских инстанций²⁰. Руководители газеты были арестованы и получили предписание о высылке из Эстонии²¹. В середине октября 1920 г. Башкиров оказался в Риге. 4 ноября рижская *Сегодня* сообщила:

На днях в Ригу прибыл небезызвестный К. Башкиров, один из ближайших друзей высланного из Эстонии редактора «Свободы России» Б. Дюшена и член редакционной коллегии этой газеты, за умеренно усердное служение большевикам вообще и Гуковскому в частности закрытой эстонским правительством. В непродолжительном времени ожидается прибытие в Ригу Л. Михельсона (Л. Павловича), другого члена редакционной коллегии «Свободы России», о высылке которого в Советскую Россию было сделано постановление, но который до поры до времени задержался в Ревеле.

К. Башкиров намерен издавать в Риге газету, для каковой цели уже будто бы имеются достаточные денежные средства²².

Появление Башкирова в Риге — спустя два месяца после подписания латвийско-советского мирного соглашения и установления дипломатических отношений — было, по-видимому, обусловлено необходимостью наладить там издание просоветского органа, подобного только что прекращенному в Ревеле. И действительно, в самом конце ноября стала вновь, после многомесячного перерыва, выходить газета *Воля* под редакцией И.И. Гродзенского (рижского журналиста предвоенной формации). Но, поскольку политический облик этой газеты ныне резко изменился, внезапно приобретя открыто пробольшевистские черты, *Воля* была на втором же номере закрыта, а редактор посажен в тюрьму и спустя несколько недель, в январе 1921 г., выслан²³. О происшедшем скандале и о попытках советского полпреда Я.С. Ганецкого оказать

¹⁹ «Эстония. Закрытие русской газеты», *Последние Новости* (Париж), 1920, № 68, 15 июля, с. 3.

²⁰ С.Г. Исаков. *Русские в Эстонии. 1918—1940*, с. 147—149.

²¹ «Обыск в редакции “За Свободу России”», *Сегодня*, 1920, № 188, 2 сентября, с. 3; «Высылка издателей “За Свободу России”», *Сегодня Понедельник* (Рига), 1920, № 7, 13 сентября, с. 2.

²² «Хроника. Слет орлов “Свободы России”», *Сегодня*, 1920, № 242, 4 ноября, с. 3.

²³ «Высылка Гродзенского». *Сегодня*, 1921, № 23, 28 января, с. 3. «Хроника».

давление на латвийское правительство с целью отменить принятые им меры сообщали и парижские *Последние Новости*. При этом проскользнуло упоминание о том, что в издании запрещенной газеты приняли участие и бывшие редакторы ревельской *Свободной России* — т.е. Башкиров и Павлович:

Не довольствуясь развитой до сих пор подпольной агитацией в пользу большевизма, советское посольство в Латвии решило организовать широкую открытую пропаганду, воспользовавшись для этой цели какой-либо русской газетой, как это в свое время было сделано в Ревеле. Подходящий человек был быстро найден в лице полуграмотного «редактора-издателя» газеты «Воля», закрывшейся в августе с.г. за недостатком читателей. К нему в помощь были назначены бывшие сотрудники ревельской газеты «Свободная Россия», высланные из пределов Эстонии за пропаганду большевизма.

Газета была закрыта на втором номере министром внутренних дел, причем ее «редактор» Ив.Ив. Гродзенский подвергнут шестимесячному аресту и штрафу в 10.000 латв. рублей.

Советское посольство, не ожидавшее, по-видимому, такого быстрого и решительного образа действий со стороны латвийского правительства, взволновалось и стало требовать освобождения г. Гродзенского и разрешения выхода в свет «Воли», грозя, в противном случае, приостановкой реэвакуации беженцев, обмена пленных и даже задержкой выплаты золота, причитающегося Латвии по мирному договору.

Многочисленные ноты не имели, однако, успеха, и правительство своего распоряжения не отменило, указав г. Ганецкому, что подобные действия с его стороны являются недопустимым вмешательством во внутренние дела Латвии.

Весть об очередной неудаче Ганецкого дошла, очевидно, до Москвы, откуда ему посоветовали умерить свой пыл. Результатом этого совета явился визит Ганецкого к представителю министерства иностранных дел, заверения в дружелюбии советской России по отношению к Латвии и новая нота на ту же тему. Причитающееся золото было своевременно доставлено (5-го декабря), и реэвакуация беженцев идет своим чередом.

Это — уже третья по счету крупная неудача Ганецкого²⁴.

Примечательно, между прочим, что в тех же *Последних Новостях* подвизался с 1920 г. в качестве прибалтийского корреспондента и один из неназванных героев данной статьи — сам Башкиров.

²⁴ А. Новинский <Н. Бережанский>, «Опять неудача (от нашего собств. корреспондента)», *Последние Новости*, 1920, № 200, 16 декабря, с. 2. Заметка датирована: Рига, 9 декабря 1920 г.

24 декабря 1920 г. он поместил там заметку «Беженцы из Латвии», «одинаково интересную как по хлестаковскому тону, так и по содержанию», как аттестовала ее в своем отклике рижская *Сегодня*²⁵. Тогда же было сообщено, что осенью Башкиров был изгнан из рядов ревельской группы эсеров, порвавших со *Свободной Россией* и основавших газету *Народное Дело*²⁶. Разоблачение «прото-сменовеховской» позиции Башкирова в редакции *Свободной России*, высылка из Эстонии и изгнание из ревельской группы эсеров не помешали его работе в эмигрантских изданиях левого толка за пределами Прибалтики — в первую очередь в эсеровской газете *Pour la Russie*, а после ее прекращения в августе 1920 г. в пражской *Воле России*.

После провалов с использованием «подставных» печатных органов (*Свободной России* в Эстонии и *Воли* в Риге) советское правительство приступило в начале 1921 г. к организации газет, открыто выпускаемых советским информационным аппаратом при дипломатических и торговых представительствах в странах, только что установивших официальные отношения с РСФСР²⁷. Так — практически одновременно — возникли газеты *Новый Мир* в Берлине (30 января 1921 г.), *Путь* в Гельсингфорсе и *Новый Путь* в Риге (обе — 1 февраля). Из них наиболее содержательным и культурным изданием — прежде всего благодаря работе в ней Г.О. Винокура, заведующего Бюро печати советского полпредства в Риге (впоследствии — выдающегося советского ученого-филолога) — был *Новый Путь*²⁸. Ни в одной из этих трех газет Башкиров — по крайней мере, под своим именем — не фигурировал. Но нет сомнения, что его деятельность в Латвии в 1921—1922 гг. протекала в тесном сотрудничестве с советским представительством. Это, в частности, ясно на основании следующих фактов.

Если все другие названия в приведенном выше извещении о намеченных книгах издательства «Лира» в июльском номере *Воли России* 1921 г. однозначно отсылали к Эренбургу в качестве передаточного звена, то появление в нем «Московских раздумий»

²⁵ «К. Башкиров об эмиграции в Латвии», *Сегодня*, 1920, № 288, 30 декабря, с. 1.

²⁶ Там же; «Достойная компания», *Сегодня*, 1921, № 1, 1 января, с. 4.

²⁷ Ср.: «Г-н Ганецкий о Латвии. Латвия не препятствует изданию "товарообменной" газеты», *Сегодня*, 1921, № 24, 29 января, с. 2.

²⁸ О *Новом Пути* см. во вступительной статье «Рижская газета *Сегодня* и культура русского Зарубежья 1930-х гг.», в кн.: Лазарь Флейшман, Юрий Абызов, Борис Равдин. *Русская печать в Риге: Из истории газеты Сегодня 1930-х годов*. Кн. 1. *На грани эпох* (Stanford, 1997) (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 13), с. 44—46. В числе самых первых рецензий, помещенных в газете, был отзыв Винокура (за подп. Л.К.) о книге его близкого друга Р.О. Якобсона *Новейшая русская поэзия*. См.: *Новый Путь*, 1921, № 6, 6 февраля, с. 3—4.

Эм. Германа никакого отношения к этому каналу иметь не могло²⁹. Но Э.Я. Герман был присяжным поэтом *Нового Пути* и на страницах газеты фигурировал буквально с первых ее номеров³⁰. Поэтому трудно допустить, чтобы инициатива издания отдельной книжкой стихов этого молодого поэта³¹ явилась без согласования с редакцией газеты (и, в первую очередь, с Г.О. Винокуром). Да и сама встреча Башкирова с приехавшим из Москвы Эренбургом, по всей вероятности, произошла при содействии редакции или полпредства. Тесные контакты Башкирова с советскими представителями объясняют, почему своим, даже совершенно новым, знакомым он предлагал услуги по пересылке их писем (с дипломатическими курьерами) в Москву. В частности, подобное предложение сделал он и Жозефине Леонидовне (уведомившей о том свою ближайшую подругу в Москве Стеллу Адельсон). Но тогда и издательские планы его в Риге следует рассматривать не просто как чисто любительскую, частную инициативу, но как попытку создать своего рода филиал газеты *Новый Путь*, специализирующийся на выпуске поэтических книг — с целью углубить осведомленность Запада с культурными новинками послереволюционной России. Можно высказать догадку, что в качестве консультанта Башкирова в его издательской антрепризе выступал Г.О. Винокур.

Встает вопрос, почему издательство «Лира» так и не выпустило ни одной книги, в дополнение к «анонимному» дебюту (*Раздумья* Эренбурга), и не смогло заявить о себе ничем, кроме хроникальной заявки в *Воле России*. Этому можно предложить несколько (отчасти друг с другом пересекающихся) объяснений. Во-первых, через несколько дней после опубликования той заметки сменилось руководство *Нового Пути*: 24 июля вместо первоначального редактора-издателя И.Э. Дрейфельда³² был назначен И.А. Ковальский,

²⁹ Ср. замечания о странности появления этого названия — в комментарии в кн.: Марина Цветаева. *Неизданное. Сводные тетради*, с. 571.

³⁰ Его «Стихи о России» были первыми стихотворными текстами, появившимися на страницах *Нового Пути*. См. № 12 и 14 от 13 и 16 февраля. Перу его принадлежат также литературно— и театрально-критические отзывы и обзоры, помещенные за подписью «Э.К.» (т.е. Эмиль Кроткий) и, по всей вероятности, «Москвич».

³¹ О том, что в Риге печатается этот сборник стихов Германа, сообщала справка (составленная И. Эренбургом) в журнале *Русская Книга*, 1921, № 5, с. 21. См.: *Русский Берлин. 1921—1923. По материалам Архива Б.И. Николаевского в Гуверовском институте*, с. 26.

³² См. о нем заметку, которой *Сегодня* откликнулось на выход первого номера *Нового Пути*:

«Кто такой Гродзенский № 2?

Вышедшая 1 февраля «товаро-обменная» газета подписывается неким «редактором-издателем» И.Э. Дрейфельдом. Согласно имеющимся достовер-

и эта смена неизбежно должна была привести к пересмотру прежних планов, которые вынашивались в кругу редакционного коллектива. Во-вторых, с июля 1921 г. Берлин стал оттеснять Ригу в информационной внешнеполитической деятельности советских властей³³. А в-третьих, приостановка деятельности «Лиры» была вызвана в более общем плане той же причиной, по какой столь недолговечным в конечном счете оказалось существование самого *Нового Пути*. Резкий сдвиг внешнеполитической линии Москвы накануне мирной конференции в Генуе весной 1922 г. привел к одновременному прекращению всех трех «рептильных» (как их тогда называли) газет, выпускавшихся органами советского осведомления (*Новый Мир*, *Путь* и *Новый Путь*), и к замене их в Берлине газетой (и издательством) *Накануне*, явившейся более утонченной формой идеологического наступления Советской России как режима с «человеческим лицом».

Понятно, почему Башкиров, не поддавшись чарам Эренбурга, отверг «Лебединый стан» Цветаевой. Не только его «эсеровский» взгляд на революцию, но и зависимость от советских инстанций совершенно не допускали издание поэтической книги, прославлявшей Белое движение³⁴. Но тем симптоматичнее энтузиазм, с которым он принял «Сестру мою — жизнь», — не обязательно вследствие чуткости к ее художественной новизне, но скорее из-за того, что на фоне поэтизации контрреволюционного лагеря в лирике Цветаевой пастернаковская книга о «лете 1917 года» радовала отсутствием какой бы то ни было политической предвзятости.

Накануне закрытия *Нового Пути*³⁵ поползли слухи об отъезде Башкирова. 11 марта *Рижский Курьер* писал:

ным сведениям, Дрейфельд является бывшим наборщиком типографии “Stradnieku Awise” в Либаве. В последнее время он не работал в типографии, а “терся” около редакции с.-д. газеты. Карьера нового “редактора” вызвала огромную зависть среди других наборщиков, так как за свое “Sitz-редакторство” получает по 10 тысяч рублей в месяц, каковая сумма ему гарантирована “Новым Путем” и за время пребывания в тюрьме, если газета в чем-либо “проштрафится”. В дополнение к характеристике нового “редактора” газеты, выходящей на русском языке, нам сообщают, что Дрейфельд плохо владеет русским языком». — *Сегодня*, 1921, № 27, 2 февраля, с. 3. «Хроника».

³³ «Берлин — главный пункт советской пропаганды», *Сегодня*, 1921, № 145, 1 июля, с. 3.

³⁴ Осенью 1921 г. Башкиров (по-видимому, выполняя «социальный заказ»), написал мемуарный отчет о событиях Гражданской войны в Северо-Западной области, насквозь проникнутый враждебностью к белым силам. См.: К. Башкиров. *Под Белым Крестом (Чему я был свидетелем)* (Рига, 1922).

³⁵ Газета прекратила свое существование 24 марта 1922 г., но известие о ее предстоящей ликвидации просочилось на страницы эмигрантской печати гораздо раньше. «Получены сведения о том, что, вследствие общего сокращения

В дополнение к нашей заметке об исчезновении из Латвии большевистского агента, Башкирова, необходимо сообщить следующее: Башкиров более года тому назад был выслан из Эстонии, где было установлено, что он, будучи самым деятельным сотрудником газеты «Свобода России», принявшей явно большевистское направление, находился в связи с большевиками. Башкиров был в свое время исключен из партии эсеров Сев. Зап. области. Несмотря на это, ему удалось каким-то образом получить право жительства в Латвии.

В Риге Башкиров вел широкий образ жизни, уверяя, что он живет на средства, получаемые за корреспонденции в заграничные русские и французские газеты.

С раскрытием политической охраной гнезда коммунистов-шпионов и после опубликования фамилий главарей шпионажа Башкиров, как мы сообщали, бесследно исчез. Интересно знать, где снова вынырнет этот господин?³⁶

Слухи эти оказались преждевременными. 2 мая Башкиров послал из Риги в берлинское *Накануне* пространную корреспонденцию о Латвии, в которой давал уничтожающую картину политического и экономического положения в стране и, между прочим, заявлял:

Построенная наспех, в качестве форпоста англо-французского империализма на Востоке, Латвия немедленно усвоила отрицательные стороны царско-полицейского режима.

«Демократичность» Латвии маргариновая. Несмотря на наличие этого титула в наименовании Латвийской республики, на участие в правительстве группы соц.-демократов меньшинства, внутренняя жизнь Латвии придушена министром внутренних дел, имеющим в своем распоряжении столь усовершенствованный аппарат, каким является «охранка»: с 10—15 тыс. агентов, плюс наружная полиция (в Латвии около 1, 5 милл. жителей). <...>

Говорить о каких-либо политических гарантиях в Латвии почти что смешно: «охранка» имеет право арестовать любого гражданина и продержать его в заключении, «сколько потребуется для выяснения дела», — иными словами, бессрочно³⁷.

кредитов. большевики предполагают закрывать все свои издающиеся за границей органы, которые признаны недостаточно «красными» Закрытию подлежит, между прочим, рижский «Новый Путь», — утверждала заметка «Закрытие заграничных большевистских газет» в газете *Вечерняя пресса* (Константинополь), 1922, № 12, 17 января, с. 2.

³⁶ «Хроника. Опять Башкиров!» — *Рижский Курьер*, 1922, № 360, 11 марта, с. 2.

³⁷ К. Б-в, «В Латвии», *Накануне*, № 35, 1922, 9 мая.

Остается гадать, не были ли эти инвективы продиктованы печальным личным опытом автора статьи, включавшим в себя осложнения с латвийской охранкой. Вскоре он очутился в Берлине, откуда, ненадолго задержавшись там, отправился в Москву. Перед отъездом он послал редактору *Последних Новостей* П.Н. Милюкову письмо, напоминая о себе и предлагая свои услуги газете в качестве корреспондента — на сей раз не в Прибалтике, а в Советской России:

Берлин 11/VII 22

М.Г. Павел Николаевич!

В свое время Вы, насколько мне известно, были знакомы с моим отцом в Петрограде, Ал-дром Влад. Башкировым. Это для В<ашего> сведения и некоторых подробностей о себе.

У меня же к Вам дело заключается в следующем: 1) уезжая в Россию по кооперативным делам (в связи с К.А. Пажитновым, Б.Р. Фроммером, В.Ф. Пекарским и др.) и как корреспондент шведск. «Соц.-Дем.» и, вероятно, «Le Peuple», я предлагаю дать несколько корреспонденций для В<ашей> газеты (в ней я уже сотрудничал); корреспонденции эти могут быть только почтового характера, конечно. Дам я Вам бытовые очерки, экономические корреспонденции и то, что будет вообще интересно. Это первое. Второе — Вы можете, если нужно, использовать меня для Вас и В<аших> знакомых (ограниченного числа) в целях передачи писем, денег (в небольших суммах и преимущественно в Петрограде, Москве и окрестностях) и проч.

В случае В<ашего> согласия на получение корреспонденций, я попросил бы перевести аванс в сумме 200—300 фр. хотя бы, что будет покрыто первыми же корреспонденциями. За личные услуги я, конечно, никакой мзды взимать не буду.

Прошу Вас обсудить этот вопрос возможно скорее, т.к. я предполагаю выехать отсюда не позднее, чем через 3 недели. Кроме «П<оследних> Н<овостей>» я работал еще с Ком. Чл. Учр. Собр. у С.О. Загорского; знает меня и Н.В. Чайковский.

Уважающий Вас

К. Башкиров.

P.S. Деньги, письмо прошу направлять по адресу: K.A. Baschkiroff (Кирилл Ал-дрович), Pension Luise, Prager Platz 1/III Berlin-W. Deutschland³⁸

Если издательство «Лира» летом—осенью 1921 г. состоялось бы, оно в «доберлинский» период зарубежной издательской жизни яв-

³⁸ ГАРФ, ф. 5856 (П.Н. Милюков), оп. 1, ед. хр. 185, л. 14.

ляло бы собой некоторый аналог основанному в августе 1921 г. ревельскому «Библиофилу»³⁹, также видевшему задачей своей деятельности публикацию произведений, поступающих из Советской России, — но и в то же время могло образовывать явную альтернативу и конкуренцию ему и по художественной, и по политической своей ориентации. Бурная вспышка осенью 1921 г. издательской и литературной деятельности в русском Берлине подкосили издательские проекты, вынашивавшиеся в «лимитрофах».

То, что Пастернак в 1920 г. продал права на издание «Сестры моей — жизни» московскому Госиздату, не должно было служить препятствием башкировскому изданию в июле 1921 г. как потому, что Госиздат оставался в глубоком параличе, так и потому, что оно адресовалось иному, заграничному рынку и не могло не обогнать (если судить по скорости выпуска *Раздумий* Ильи Эренбурга и по июльскому извещению в *Воле России*) выход книги в России. Но осенью 1921 г. поэт убедился, что рассчитывать на «Лиру» не приходится. Стать это ясным ему должно было по рассказам Г.О. Винокура, прибывшего в октябре 1921 г. в Москву. О своих встречах с Винокуром (и другими работниками зарубежных Бюро печати) Маяковский писал Лиле Брик (в октябре 1921 — феврале 1922 г. находившейся в Риге в качестве сотрудницы советской Торговой делегации)⁴⁰. При том, что Л.Ю. Брик воспользовалась своим пребыванием в Риге для подыскания возможности нового издания «Флейты-позвоночник»⁴¹, она в Москву ни слова не писала о башкировской «Лире», затеяв организацию нового издательства и печатание в нем книг московских футуристов (включая *Сестру мою — жизнь*)⁴². Это служит косвенным доказательством того, что издательские планы Башкирова к тому времени были сняты с повестки дня. Рукопись *Сестры моей — жизни*, в числе девяти других наименований, была включена в список книг, которые З.И. Гржебин

³⁹ Об этом издательстве и его основателе А.Г. Орге см. в статье: Андрей Устинов, «Надежды символ»: Антология «Якорь» как итог поэзии русской эмиграции, в кн.: *Якорь. Антология русской зарубежной поэзии*. Под редакцией Олега Коростелева, Луиджи Магаротто, Андрея Устинова (СПб.: Алетейя, 2005), с. 336—339.

⁴⁰ *Литературное наследство*. Т. 65. *Новое о Маяковском* (М.: Издательство Академии наук СССР, 1958), с. 112—114; Бенгт Янгфельдт. *Любовь это сердце всего. В.В. Маяковский и Л.Ю. Брик. Переписка. 1915—1930* (М.: Книга, 1991), с. 56—57.

⁴¹ В газете *Новый Путь* она поместила статью о Маяковском. См.: Л.Б., «О новейшей русской литературе и поэзии», *Новый Путь*, 1921, № 225, 30 октября, с. 2. Объявленное там продолжение, которое должно было быть посвящено другим поэтам, напечатано (и, по-видимому, написано) не было.

⁴² См. ее переписку с В.В. Маяковским и О.М. Бриком за ноябрь—декабрь 1921 г. в кн.: Бенгт Янгфельдт. *Любовь это сердце всего*, с. 70—86.

(заручившийся согласием советских верхов на развертывание в Берлине большого издательского дела, обслуживавшего одновременно и внутренний российский, и заграничный книжный рынок) предложил 18 ноября 1921 г. выкупить у Госиздата⁴³. Пастернаковская книга вышла в Москве в апреле 1922 г., а рижское «чудо», по поводу которого поэт поздравлял сестру летом, не произошло.

В заключение предложим и иную поправку в комментарии к пастернаковской переписке. В письме поэта, посланном в Берлин к обеим сестрам от 23 ноября 1921 г., он, обращаясь к старшей, Жозефине, говорит:

Все чудно, что пишешь ты в Дюшене, все понимаю, но напрасно ты думаешь, что я настолько в бытии⁴⁴.

Комментарий к этой фразе, опирающейся на каламбурное противопоставление «духа» (Дюшена) и «бытия», неоправданно, на наш взгляд, приурочивает ее к Люи Дюшену (1843—1922), автору книги «Истоки христианства». На самом деле речь здесь идет о сподвижнике К.А. Башкирова по ревельской газете Б.В. Дюшене, который в середине 1921 г. выпустил в берлинском «Русском Универсальном Издательстве» научно-популярную брошюру *Теория относительности Эйнштейна*. По этой книжке Жозефина Леонидовна (в Московском университете занимавшаяся на физико-математическом факультете) ознакомилась с теорией относительности и о своем страстном увлечении ею писала в Москву своим братьям и подругам.

⁴³ См.: Е.А. Динерштейн, «Крах берлинского издательства З.И. Гржебина», в его кн.: *Российское книгоиздание (конец XVIII — XX в.)* (М.: Наука, 2004), с. 423; ср.: Евгений Пастернак, Елена Пастернак. *Жизнь Бориса Пастернака. Документальное повествование* (СПб.: Звезда, 2004), с. 187—188.

⁴⁴ Борис Пастернак. *Полное собрание сочинений с приложениями*. Т. VII. *Письма. 1905—1926*, с. 375.

ПАСТЕРНАК И ЛЕНИН *

Ленинская тема в пастернаковском творчестве 20-х годов выглядит периферийной. Можно сказать, что здесь наблюдается не столько присутствие ее, сколько полуприсутствие, соединение присутствия с отсутствием. В самом деле, мы располагаем всего тремя-четырьмя более или менее внятыми упоминаниями поэтом Ленина, и все они, за одним исключением, проводятся, так сказать, мимоходом, вскользь. Удовлетворительно поняты эти беглые высказывания — равно как и умолчания — могут быть лишь при детальном анализе культурно-исторического контекста, их породившего. Задача настоящей статьи — вычислить «удельный вес» их в складывавшейся у поэта историко-революционной концепции, с одной стороны, и в тогдашней безбрежной литературе о Ленине — с другой.

Само собою разумеется, что возникновением своим у Пастернака ленинская тема обязана революции 1917 г. Вообще говоря, воздействие революции на художественную систему поэта было громадным. Оно выразилось, в частности, в том, что в прозу его, прежде герметически закрытую для национально-отечественных мотивов, впервые вторгается тема современной России, русского захолустья. Текущая политическая жизнь, прежде глубоко чуждая Пастернаку, попадает отныне в сферу его размышлений. Но замечательно, что при чрезвычайной поглощенности автора происходившими в стране переменами и при сразу выявившемся энтузиазме по отношению к русской революции, энтузиазме, доходившем до идеализации¹, — Пастернаку долгое время свойственна отчужденность от одного из наиболее активных факторов в общем спектре революционных сил: от большевиков (как, впрочем, и социал-демократии в целом).

Это можно было бы приписать тому, что не они, а социалиты-революционеры входили в круг личных связей поэта — дружба с Борисом Збарским в месяцы, предшествовавшие Февральской революции, близость к семье Высоцких и Цетлиных. Но опубликованные Е.Б. Пастернаком в 1989 г. в *Новом мире* материалы позволяют дать и более основательные объяснения отмеченной отчужденности.

* *Literature, Culture, and Society in the Modern Age. In Honor of Joseph Frank (Stanford Slavic Studies. Vol. 4, Part 2) (Stanford, 1992), p. 97—135.*

¹ См. «Диалог» Пастернака, написанный в 1917 г. и опубликованный в 1918 г.

Рассмотрим стихотворение «Русская революция». Оно отчетливее и полнее, чем все до сих пор известные тексты, документирует систему понятий и иерархию ценностей, в которых воспринимались поэтом современные события. Революция для него — по происхождению «иностранка», обретшая, однако, подлинную родину именно в России. Вместо разгула разрушительных и кровопролитных инстинктов ее отличает забота о сохранении целостности культуры и бытового уклада. Именно поэтому миссия ее не ограничена Россией только — она несет освобождение всему человечеству:

Казалось, облака несут, плывя на запад,
Народам со дворов, со снегом и хвоей,
Журчащий, как ручьи, как солнце, сонный запах,
Все здешнее, всю грусть, все русское твое.

И теплая капель, буравя спозаранку
Песок у желобов, грачи и звон тепла
Гремели о тебе, о том, что иностранка,
Ты по сердцу себе прием у нас нашла.

Что эта, изо всех великих революций
Светлейшая, не станет крови лить; что ей
И кремль люб, и то, что чай тут пьют из блюда.
Как было хорошо дышать красой твоей!

Весенние события 1917 г. трактуются как предвестие царства социализма. Об этом неопровержимо свидетельствуют строки:

Был слышен дерн и дром, но не был слышен Зомбарт,
И грудью всей дышал Социализм Христа.

Превознесение социалистического учения и уверенная оценка происходившего как революции социалистической свойственны Пастернаку только в тот начальный момент. Стихотворение в этом отношении непосредственно перекликается с «Диалогом». Более поздние высказывания поэта о социализме и о характере русской революции утратят такую определенность и будут сведены к чисто психологическим и моральным категориям. «Диалогу» созвучна и антитеза России, органически, всей почвой впитавшей идеалы социализма, созревшей для их осуществления, — и отвергнувшего их Запада, олицетворенного зомбартовским культом капитализма как «величайшего чуда» в истории человечества².

² В ходе обсуждения основанного на данной статье доклада на Пастернаковской конференции в Оксфорде в июле 1990 г. А.К. Жолковский предполо-

Но особое значение стихотворения «Русская революция» состоит в том, что это — единственный пастернаковский текст, «синхронно» раскрывающий отношение автора к роковому перелому в политической ситуации — к Октябрьскому перевороту. Стихотворение описывает вырождение стихийной, природной, «светлейшей из всех великих революций» в кровавый, бессмысленный в своей разрушительности бунт, в «пьяный флотский блев». Еще поразительнее, что инвективы обращены не против некоей безличной массы или обобщенной злой силы, а против конкретной личности. Хотя она не названа, не подлежит сомнению, что это — Ленин. К этому заключению подводят два мотива в стихотворении. Во-первых, это изображение возвращения из эмиграции в Россию:

Смеркалось тут... Меж тем, свинец к вагонным дверцам
(Сиял апрельский день) — вдали, в чужих краях
Навешивался вспех ганноверцем, ландверцем.
Дышал локомотив. День пел, пчелой роюсь.

А здесь стояла тишь, как в сердце катакомбы.
Был слышен бой сердец. И в этой тишине
Почудилось: вдали курьерский неся, пломбы
Тряслись, и взвод курков мерещился стране.

Он, — «С Богом, — кинул, сев; и стал горланить,
— к черту,
Отчизну увидав, — черт с ней, чего глядеть!
Мы у себя, эй жги, здесь Русь, да будет стерта!
Еще не все сплылось; лей рельсы из людей!

Лети на всех парах! Дыми, дави и мимо!
Покуда целы мы, покуда держит ось.
Здесь не чужбина нам, дави, здесь край родимый.
Здесь так знакомо все, дави, стесненья брось!»³

жил, что зомбартовский подтекст в стихотворении может вбирать в себя теорию Зомбарта об еврействе как ключевом компоненте капиталистического развития в истории. Представляется вероятным, что Пастернак был осведомлен о нашумевшей книге Зомбарта *Die Juden und das Wirtschaftsleben* (Leipzig: Duncker und Humblot, 1911), а возможно, и о сборнике статей *Judentaufen* (München: Georg Müller Verlag, 1912), посвященном разбору книги Зомбарта и вышедшем несколькими изданиями к приезду Пастернака в Марбург (среди участников сборника был и П. Наторп).

³ «“Русская революция” Неизвестные стихи Бориса Пастернака». Публикация и комментарий Е.Б. Пастернака. *Новый мир*, 1989, № 4, с. 132—133.

Как известно, не только В. И. Ленин и большевики, но и меньшевики и бундовцы возвращались в революционную Россию из эмиграции в «пломбированном вагоне»⁴. Но первым в начале апреля — на Пасху — прибыл именно он со своим окружением, и скандальные обстоятельства его проезда через Германию подняли бурю негодования в русской печати. С этим обличительным мотивом в пастернаковском стихотворении непосредственно связан и другой. Появление Ленина с его «Апрельскими тезисами», провозгласившими превращение мировой «империалистической» войны во всемирную «гражданскую» и выдвинувшими курс на ниспровержение правительства, на «социалистическую революцию», круто изменило течение политических событий. Непреклонность и фанатизм вождя смутили даже ближайших соратников его в партии большевиков. Поведение Ленина Пастернак аттестует как предательство революции, предательство, вытекающее из неорганичности его и враждебности по отношению к России.

На этом фоне по-новому воспринимаются хорошо известные строфы из стихотворения «Весенний дождь» (включенного в *Сестру мою — жизнь*):

Это не ночь, не дождь и не хором
Рвущееся: «Керенский, ура!»,
Это слепящий выход на форум
Из катакомб, безысходных вчера.

Это не розы, не рты, не ропот
Толп, это здесь, пред театром — прибой
Заколебавшейся ночи Европы,
Гордой на наших асфальтах собой.

Становится очевидным, что строки, говорящие о майской речи Керенского в Москве, — не бесстрастная регистрация одной из «пейзажных» деталей, но тематический центр стихотворения, отсылающий к его сокровенному политическому смыслу. «Мокрый нахлест счастья» вызван был конкретными событиями, тогда, в мае, казавшимися залогом «выхода из катакомб»: вхождение во Временное правительство представителей социалистических партий (за исключением бойкотировавших коалицию большевиков)⁵. К осени 1917 г., когда стихотворение впервые появилось в печати (в

⁴ Владимир Архипенко, «Возвращение в Россию», газ. *Рабочая трибуна* (Москва). 22 апреля 1990 г.

⁵ Alexander Rabinowitch. *The Bolsheviks Come to Power: The Revolution of 1917 in Petrograd* (New York: W.W. Norton & Company, 1976), p. XXVII—XXVIII.

поддерживавшем Керенского журнале *Путь Освобождения*), нарисованная в «Весеннем дожде» картина приобретала оттенок трагической иронии. «Выход из катакомб» перестал казаться столь безболезненным и бесповоротным, как раньше, и общее нарастание трагически-усталых нот в «Сестре моей — жизни» от начала к концу сборника нельзя не поставить в прямую связь с этим усиливавшимся разочарованием автора. При диаметрально противоположном настроении, вызвавшем к жизни «Весенний дождь», с одной стороны, и «Русскую революцию», с другой, между обоими стихотворениями — глубокое родство: и там и здесь отправной точкой выступает мотив «катакомб», и там и здесь он проводится в общеевропейском историческом контексте. На фоне «Весеннего дождя» становится очевидным, что «Русская революция» — это одновременно и воспевание, и отпевание революции. Более того, стихотворение это, с его прямыми политическими инвективами и резкой оценочностью стиля, — первый опыт Пастернака в жанре, так никогда и не укоренившемся в его творчестве: в жанре «гражданской лирики». Так раскрывается еще один аспект специфического воздействия революции на художественную систему поэта.

Существенным для полного понимания стихотворения «Русская революция» является установление точной даты его создания. На наш взгляд, это возможно. Концовка, говорящая о «пьяном флотском блеве», заставляет приурочить стихотворение к первым дням Октябрьского переворота. Речь идет, несомненно, о решающей роли, сыгранной частями Балтийского флота в захвате власти большевиками, аресте министров Временного правительства, штурме и разграблении Зимнего дворца⁶. Подразумевает оно, однако, не только новости из столицы, но и события в Москве, более разрушительные и кровавые, чем переворот в Петрограде. Семья Пастернака наблюдала их воочию. Брат поэта, А.Л. Пастернак, впоследствии писал: «Настоящий ожесточенный бой, как на подлинном фронте, не на живот, а на смерть, шел много дней — обе стороны понимали, что пощады не будет и сражение надо выиграть любой ценой»⁷. Нужно полагать, что фраза «И кремль ей люб», говорящая о революции в противопоставлении бунту, намекает на обстрел большевиками Московского Кремля из тяжелых орудий 31 октября — 1 ноября и на пожары в городе в результате артилле-

⁶ Ср.: «Как заняли Зимний дворец», газ. *Дело Народа* (Петроград), 29 октября 1917, с. 1—2; *Октябрьский шквал* (*Моряки Балтийского флота в 1917 году*). Сборник под редакцией и с предисловием П.Ф. Куделли (Л.: Красная Газета, 1927).

⁷ А.Л. Пастернак. *Воспоминания* (München: Wilhelm Fink Verlag, 1983), с. 293—294.

рийских залпов⁸. Этими хронологическими пределами (до 2—3 ноября) и следует определять время написания Пастернаком «Русской революции».

Стихи остались тогда неопубликованными не только в силу их «нецензурности» — до лета 1918 г. нетрудно было бы найти возможность их обнародования — и не столько потому, что пастернаковское представление об искусстве постоянно диктовало поэту воздержание от публичных высказываний на политические темы, но, в первую очередь, потому, что ближайшие события заставили автора изменить первоначальные оценки. Противники нового режима очень скоро были вынуждены признать, что слухи о насилиях и разрушениях при свержении Временного правительства оказались преувеличенными или неточными⁹. Новая власть после известных колебаний подтвердила готовность провести выборы в Учредительное собрание (они и прошли 12—14 ноября). К середине ноября было сформировано новое правительство на более широкой, коалиционной основе, в которое согласились войти левые эсеры и меньшевики. Все эти события лишили содержавшиеся в пастернаковском стихотворении инвективы первоначальной остроты. А позднее, спустя несколько месяцев, по мере усиления террора и взаимного ожесточения лагерей, Ленин и его окружение перестали выглядеть единственными виновниками удушения революционных надежд, перестали восприниматься как главное, законченное воплощение зла. Акцент с обличения какого бы то ни было конкретного адреса сместился на внутреннюю трагическую неразрешимость заложенных в революции противоречий. Хотя на протяжении всей Гражданской войны Пастернак последовательно избегал высказываний, могущих быть истолкованными как выражение поддержки новому режиму, он стремился постичь логику, если не своеобразную правоту, его решений и акций. Вырождение (в глазах поэта — бесспорное) «Марта» в «Октябрь» не повлекло за

⁸ См.: Проф. В.Н. Сторожев, «Из Архива Московского Военно-Революционного Комитета», *Октябрьское восстание в Москве*. Сборник документов, статей и воспоминаний под редакцией Н. Овсянникова (М.: Гос. издательство, 1922), с. 224; «Хроника Октябрьского восстания в Москве», *Октябрь в Москве. Материалы и документы*. Составил Г. Костомаров (М.—Л.: Соцэкгиз, 1932), с. 204—208. Местные руководители большевистского восстания объявили о решимости не только разрушить Кремль, но и, если понадобится, «снести весь центр» Москвы. См.: С. Мельгунов. *Как большевики захватили власть. Октябрьский переворот 1917 года* (Париж: La Renaissance, 1955), с. 277—368. С этим связано было, между прочим, письмо Луначарского, опубликованное 3 ноября, в котором, осудив варварскую бомбардировку Кремля, он заявлял об отставке из Совета народных комиссаров.

⁹ Edward Hallett Carr. *The Bolshevik Revolution. 1917—1923*. Vol. I (New York: The Macmillan Company, 1951), p. 99, 151—152; Victor Serge. *Year One of the Russian Revolution* (Chicago: Holt, Rinehart and Winston, 1972), p. 71.

собой осуждения революции как таковой, и сколь ни уродливый оборот обрела она с течением времени, Октябрьский переворот стал восприниматься как трагически неизбежное — пусть и нежелательное — развитие органически присущих ей свойств.

Именно такое отношение зафиксировано в главке автобиографии 1957 г., повествующей о «Сестре моей — жизни». По утверждению автора, «отвлеченные созерцатели, главным образом из интеллигенции», «не противопоставляли Октября Февралю как две противоположности, но в их представлении оба переворота сливались в одно неразделимое целое Великой русской революции, обесмертившей Россию между народами»¹⁰. Трудно сказать, подразумевает ли Пастернак в числе «отвлеченных созерцателей» и себя самого или нет. Но если подразумевает, то реальные перипетии восприятия тогдашних событий в ретроспективном отчете поэта сглажены. Как мы сейчас видим, Пастернак отнесся к Марту и Октябрю как «неразделимому целому» не сразу, а пройдя через этап гневного осуждения большевистской авантюры.

Следует думать, что крутое изменение пастернаковского отношения к коммунистическим лидерам, большая к ним терпимость складывались вследствие неожиданной — на фоне «флотского блева» — гибкости линии нового правительства в области культуры. Решающая, беспрецедентная роль интеллигенции в становлении нового государства сама по себе заставляла искать рациональные зерна в той трансформации, какую переживала русская революция после падения Временного правительства. Сам поэт, служивший некоторое время при Брюсове в Наркомпросе, делегировался, с мандатом («охранной грамотой») в руках, в операции по спасению от толпы культурных богатств. В те годы ему довелось встречаться с Луначарским и Каменевым, сторонниками мягкой линии в советской политике, олицетворявшими собою наиболее культурную прослойку в верхах коммунистической партии и сопротивлявшимся по мере своих сил превращению революции в террор — или в бунт. В 1922 г., накануне отъезда в Германию, поэт был приглашен и к Троцкому, и беседа эта произвела на него сильное, неизгладимое впечатление.

Что касается Ленина, то Пастернаку довелось увидеть его дважды: первый раз — выступающим с докладом на заседании IX съезда Советов вечером 22 декабря 1921 г., а затем, в конце января 1924 г., — в саркофаге, выставленном в Колонном зале Дома союзов¹¹. Понятно, что двумя данными эпизодами «домашнее», так

¹⁰ Борис Пастернак. *Воздушные пути. Проза разных лет* (М.: Советский писатель, 1982), с. 491.

¹¹ Здесь, кстати, Пастернак оказался в очереди вместе с Осипом Мандельштамом.

сказать, соприкосновение с этим историческим лицом не ограничивалось. На отношение поэта к нему наложили печать рассказы отца-художника, получившего несколько раз возможность наблюдать Ленина вблизи и составившего в высшей степени благоприятное мнение о нем.

Все это и объясняет коренной пересмотр прежней оценки большевизма, происшедший у Пастернака. Новая оценка получила первое свое выражение в пассаже о Либкнехте и Ленине в повести «Воздушные пути» 1924 г.:

Это были воздушные пути, по которым, как поезда, ежедневно отходили прямолинейные мысли Либкнехта, Ленина и немногих умов их полета. Это были пути, установленные на уровне, достаточном для прохождения всяческих границ, как бы они ни назывались. Одна из линий, проложенная еще во время войны, сохраняла свою прежнюю стратегическую высоту, навязанную строителям природе фронтов, над которыми ее пролагали. Это старая военная ветка, где-то в своем месте и в какие-то свои часы пересекавшая границу Польши и потом Германии, — тут, у своего начала, на глазах у всех выходила из границ разумения посредственности и ее терпенья. Она проходила над двором, и он пугался далекости ее назначения и ее угнетающей громоздкости, как всегда пугается рельсового пути врасыпную от него бегущее предместье. Это было небо Третьего интернационала¹².

При всей своей внешней панегиричности, абзац требует детального рассмотрения и истолкования. То обстоятельство, что он интерполирован извне, вне очевидной связи с фабулой, не ослабляет, а, наоборот, усиливает идеологическую его значимость. Но анализ затрудняется тем, что повесть дошла до нас далеко не в полном виде: текст, напечатанный в журнале *Русский Современник* был, согласно новейшим данным, значительно сокращен цензурой¹³. У нас нет твердых доказательств, что это произошло в силу неприемлемости самого произведения, а не из-за подозрительного и придирчивого отношения советских верхов к журналу, наиболее независимому и дерзкому из всех тогдашних литературных изданий, и к стоящей за ним оппозиционной писательской группе, возглавляемой Замятиным, Эфросом и Чуковским¹⁴. Но предположение о цензурности

¹² Борис Пастернак. *Воздушные пути. Проза разных лет*, с. 130—131.

¹³ Christopher Barnes. *Boris Pasternak: A Literary Biography*. Vol. 1. 1890—1928 (Cambridge University Press, 1989), p. 327; Ел. Пастернак, «Постскриптум», *Литературное обозрение*, 1990, № 2, с. 59.

¹⁴ Как известно, издатель *Русского Современника* А. Н. Тихонов подвергся аресту; журнал не просуществовал и года и был закрыт под дружный хор критических нападок в официальной советской прессе.

самого пастернаковского произведения имеет достаточный вес, так как вскоре вышедшее книжное издание не восстановило в повести изъятых кусков. «Криминальность» исконного, не дошедшего до нас, варианта повести сама по себе придает панегирику Ленину и Либкнехту оттенок некоторой амбивалентности.

Но и без этого пассаж наводит на вопросы. Сюжет «Воздушных путей» основан на идее о неразрешимости трагических коллизий, обрушивающихся на человеческие, семейные отношения в условиях Гражданской войны. Как мы видели, в конце 1917 г. ответственность за развязывание кровавой бойни в стране Пастернак был склонен возлагать исключительно на коммунистов. Здесь же обвинение это вывернуто наизнанку, и не кому другому, как лидерам 3-го Интернационала, приписана примиряющая функция преодоления всяческих границ и объединения народов. Как бы для усиления идеи человеческого «братства», имя Ленина появляется здесь не в одиночку, а в паре с именем Либкнехта. Дополнительной причиной такого спаривания было то, что русская революция изначально воспринималась Пастернаком в контексте общеевропейской истории и культуры — как «иностранка»; жертвенная гибель Либкнехта служила для него своеобразным опровержением предположения о тотальной «зомбартизации» Запада. Следует напомнить, что официальная тогдашняя советская доктрина исходила из лозунга мировой перманентной революции, и, согласно ей, ближайшим звеном в освободительном процессе человечества явится колыбель современного социалистического учения — Германия, потерпевшая, как и Россия, тяжелые потери в мировой войне¹⁵. Были у Пастернака и сугубо интимные причины включить Германию в сферу своих исторических размышлений и параллелей: большая часть его семьи — родители и сестры — находились в Берлине в тот момент; туда же на длительный срок, по завершении своей работы у архитектора К.С. Мельникова по возведению первоначального Мавзолея Ленина, собирался и младший брат¹⁶.

¹⁵ К мысли о нераздельной связи судеб Германии и России, в связи с социалистической идеей и Октябрьской революцией. Пастернак вернулся и много позже, в очерках «Поездка в армию», написанных во время Второй мировой войны. Там германская история нового времени изображена как «кривое зеркало» по отношению к русской. Но и в 1924 г. параллелизм между ними был неполным или выступал, так сказать, с обратным знаком: если в Германии краткий момент власти советов пролет между падением империи и возникновением Веймарской республики, отмеченным убийством Розы Люксембург и Карла Либкнехта, то в России 1917 г. напротив, кратковременный период демократической республики сменился продолжительной коммунистической диктатурой. Осенью 1923 г., незадолго до написания «Воздушных путей», в Советской России снова вспыхнули надежды на скорейшую победоносную пролетарскую революцию в Германии, но они мгновенно затухли.

¹⁶ А.Л. Пастернак. *Воспоминания*, с. 264—265.

Можно утверждать, что решающей причиной помещения Либкнехта и Ленина в общий контекст в данном пассаже «Воздушных путей» была пацифистская позиция обоих революционеров в период Первой мировой войны. Пацифизм представлен как моральное завещание, как квинтэссенция духовного наследия умерших вождей европейского коммунизма. Отсюда даже возникает возможность косвенной их оценки как «гениев». Хотя термин этот в тексте не всплывает, он незримо присутствует в силу самого по себе противопоставления их идей — или распоряжений — «разумению посредственности». Какие бы то ни было иные стороны деятельности обоих вождей оставлены автором вне внимания.

Однако при проецировании на описанные в повести события Гражданской войны «прямолинейные мысли» Либкнехта и Ленина приобретали более сложный, трагически неустойчивый оттенок, заключая в себе потенцию самоопровержения: ведь жестокость террора выступает здесь в перспективе не «белого», а «красного» движения. Тем самым из центрального лозунга в старых ленинских «Апрельских тезисах» Пастернак как бы извлекает одну половину: прекращение мировой войны — и отбрасывает половину вторую: развертывание войны гражданской. При сопоставлении «Воздушных путей» с пастернаковской позицией 1917 г., как она зафиксирована в стихотворении «Русская революция», абзац о Либкнехте и Ленине выявляет большую амбивалентность, чем взятый сам по себе.

В написанной незадолго до «Воздушных путей», осенью 1923 г., поэме «Высокая болезнь» фабульно-тематическим центром выступили не фронтовые события Гражданской войны, а совсем иной аспект: тяготы быта периода военного коммунизма. Как известно, публикация в *Лефе* этой первой из пастернаковских поэм на революционную тему наталкивалась на затруднения¹⁷ Это не было случайным: современникам бросалось в глаза резкое расхождение автора с левовской, да и вообще с официальной концепцией революции. Уже параллель с Троей заключала в себе скрытый сарказм, отсылая к психологии «осажденной крепости», органически свойственной Советскому государству (или, как его называет автор, «тяжелому строю») даже в мирный период. Пикантность столкновений с Маяковским по поводу «Высокой болезни» была тем большей, что толчок к обращению к новой для Пастернака теме пришел, по-видимому, именно от *Лефа*, стремившегося вывести поэта из узко лирической сферы на путь революционного эпоса. Само по

¹⁷ Об этом свидетельствуют дневниковые записи Я.З. Черняка от 10 и 19 ноября 1923 г. См.: Я.З. Черняк, «Записи 20-х годов», *Вопросы литературы*, 1990, № 2.

себе посещение IX съезда Советов стало возможным, благодаря, очевидно, лэфовским связям: «пропуск в оркестр», упоминаемый в поэме, мог быть получен через Осипа Брика и близкого друга Маяковского заведующего Центропечатью Бориса Малкина, который сам участвовал в съезде в качестве делегата¹⁸. В появлении «Высокой болезни» можно видеть выполнение «социального заказа» с обычным для Пастернака «отскоком в сторону», или, иначе выражаясь, «обманом» заказчика. Поразительно, что в первом печатном варианте нет и слова о том, чему впоследствии сам Пастернак придал кульминационное значение в структуре произведения, а именно — речи Ленина, основного на IX съезде доклада. Вместо отчета о том, что довелось увидеть и услышать там, автор почему-то говорит о бренности любых «цитаделей» в прошлом, и повествование к концу поэмы соскальзывает на исходный момент данного исторического периода — блуждание царского поезда между железнодорожными станциями накануне отречения Николая II от престола, когда, по словам поэта, «мартом пахло на земле» и «будущность была мутна». Другими словами, в первоначальной версии «Высокой болезни» Пастернак завершает повествование о тяготах жизни периода военного коммунизма разговором о том, чему была посвящена «светлая» половина его старого стихотворения 1917 г. «Русская революция», а именно: первые дни республики, мирный перелом и радужные надежды и ожидания, предшествовавшие выходу большевиков на авансцену.

Был в «Высокой болезни» и эпизод, внешне вообще никакого отношения к теме не имевший; он связан был не с историческими событиями, образующими ее фабулу, а с датой самого возникновения поэмы. Речь идет об упоминании приветственных телеграмм японскому пролетариату в сентябре 1923 г., когда только что происшедшее, страшное по своей разрушительности землетрясение в Токио было советской прессой объявлено прелюдией к неминуемым революционным выступлениям на Востоке, долженствующим компенсировать собою запаздывавшую западную революцию. Иронический смысл данного пассажа прозрачен: он состоит в противопоставлении органических, стихийных процессов — и тщетных усилий приписать им социальные или идеологические категории.

Таким образом, в «Высокой поэме» есть «лишние», «неуместные» (с ортодоксально-пропагандистской точки зрения) и скрывающиеся в себе потенциальный сарказм высказывания, но зато отсутствовала отсылка к вождю русской революции, казалось бы сама

¹⁸ В.В. Маяковский и Л.Ю. Брик. *Переписка 1915—1930*. Составление, подготовка текста, введение и комментарии Бенгта Янгфельдта (Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1982), с. 86.

собою напрашивавшаяся, коль скоро автором, получившим «билет в оркестр», был поднят разговор о IX съезде.

Сколь ни далеким от апологетического было освещение советского периода в «Высокой болезни», неверно было бы аттестовать его как однозначно враждебное. Само по себе выставление февральского начала революции в концовку поэмы, завершение текста символическими строками о «двух солнцах» — заходящем и восходящем — несло в себе идею непредсказуемости и многозначности конечных следствий происходящего и придавало вопросу об исторической функции его демонстративную незавершенность и открытость. «Движущийся ребус» остается как бы по природе своей не подлежащим полной разгадке. Существенным компонентом сюжета в этой редакции был дионисийски-оргастический разгул, охватывающий и главного персонажа произведения — «землю», и самого «автора», и превращавший последнего из «отвлеченного созерцателя» в участника «действия», в «героя». Разгул этот — безусловно синоним революции, изображение которой во многом созвучно тому, как воспевали ее в 1918—1921 гг. близкие Пастернаку представители художественного авангарда. Это с особой силой воплощено в строках:

Обваливайся, мир, и сыпья.
Тебя подслушивает пыль.
Историк после сложит бль
О жизни, извести и гипсе.

Данная формула четко выражала глубинную целевую установку «Высокой болезни»: процесс сотворения, возникновения эпоса неотчленим и неотличим от экстаза разрушения старого мира, и момент этого зарождения предшествует объективному взгляду с исторической дистанции, бесстрастному суду историка, задним числом отделяющего в предмете своего анализа живое от мертвого (от «извести и гипса»). Нетрудно заметить расхождение авторской позиции в «Высокой болезни» с содержанием стихотворения «Русская революция». Если в 1917 г. дифирамб революции определялся, между прочим, и тем, что «чай тут пьют из блюдца», то в поэме упоение оргастической стихией революции сочетается с иным, «леденящим» фактом:

Мы были музыкой во льду.
<...>
Мы были музыкаю чашек
Ушедших кушать чай во тьму
Глухих лесов, косых замашек
И тайн, не льящихся никому.

По поводу этих строк, вспоминая годы военного коммунизма, А.Л. Пастернак сообщает:

Я помню, как в один из первых, поистине теплых дней весны, в такой вот день всеквартирного раскрытия дверей, мы — я с Борисом — решили зайти в гостиную, поглядеть, что там за зиму произошло, каков-то наш старик — Бехштейн! Дверь открылась с трудом и недовольством, на застылых петлях. В нос шибанул обычный, погребной, немного затхлый, немного сыроватый, с запахом плесени, воздух. На запыленной, серой, черно-лаковой крышке рояля, на таком же пыльном блюде, стояла кем-то с осени забытая чайная чашка. В ней, наполовину недопитой, оказалась прозрачная, желтая — еще ледышка, гладкой поверхности. Картина, правда, ничем не замечательная; но вид желтого льда чая в чашке, вид смерти в чашке, стоящей на источнике жизни, на рояле, сейчас еще молчащем, — поразила меня признаком какой-то неодолимости рока!

Через время, достаточное, чтобы образ чашки льда на крышке рояля был заслонен другими, живыми образами нашей дальнейшей жизни, другой действительностью, я как-то стал читать, почти заново поэму брата «Высокая болезнь», которую люблю с момента ее рождения.

По-новому столкнувшись со свидетельствами тех далеких уже времен, я споткнулся на строке — «мы были музыкой во льду» и другой — «мы были музыкаю чашек». Как! Как не узнать тут Волхонки, погребца в гостиной, заслякоченный черный ход и эту чашку, на Бехштейне! Меня, как током, пронзили далекие воспоминания, почти видения прошлого¹⁹.

Спустя несколько лет поэт решил внезапно вернуться к поэме и пополнить ее текст. В ноябрьском номере *Нового мира* 1928 г. он поместил «Две вставки в поэму “Высокая болезнь”», вторая из которых была развернутым портретом Ленина, по имени нарочито не названного. Параллельно для сборника 1929 г. он предпринял радикальную реаранжировку всего текста. Основательность этой работы заставляет отнести к обеим версиям как к двум равноценным художественным целым²⁰. В связи с новым вариантом у Пас-

¹⁹ А.Л. Пастернак. *Воспоминания*, с. 261. С «чайной» темой у Пастернака следует сопоставить наблюдение Р.О. Якобсона над символикой Маяковского, где чаепитие выступает в резко негативном плане, как «эмблема ритуализованной обыденщины». См.: Р. Якобсон, «Новые строки Маяковского», *Русский литературный архив*. Под редакцией М. Карповича и Дм. Чижевского (Нью-Йорк, 1956), с. 198.

²⁰ Не кажется оправданной поэтому традиционная практика помещения в научных изданиях отвергнутых кусков первой версии в разделе «Примеча-

тернака складывается и новая оценка «Высокой болезни»: теперь для него это уже не «эпос», а всего лишь «отрывок», «фрагмент». Но, в свою очередь, представление о фрагментарности (и, вследствие этого, некоей ущербности) произведения в качестве «эпоса» вытекало из общего пересмотра взаимоотношений автора и текста: «эпическое» время заменяется временем «историческим»; «слепнувшие глаза творца» (выражение, в котором Саваоф слит с Гомером) замешаются историческим прозрением; то, что прежде отодвигалось в будущее («Историк *после* сложит быть»), становится безотлагательным, немедленно актуальным; предвосхищение сменяется оглядкой. Вот почему процитированное выше четверостишие — как, впрочем, и весь «оргиастический» эпизод — начисто исчезает из новой редакции.

Переход от стадии «эпической» к стадии «исторической» состоялся у Пастернака во время работы над поэмами, посвященными 1905 году. Работа над материалом первой русской революции обрамлена была двумя в корне отличными друг от друга этапами создания «Высокой болезни». Происшедший перелом сам поэт осознавал не в индивидуальном, а в более широком литературно-историческом ключе. Он писал Константину Федину:

Когда-то для нашего брата было необязательно быть историком или его в себе воспитывать. Очень немногие поняли необходимость этого в наши дни. И хотя это понято по-разному, и велики политические различия между понявшими, но странно, мне кажется, само искусство последнего времени (реалистическое и повествовательное) точно объединилось в одном безотчетном стремлении: *заморить память* хотя бы, если до сих пор нельзя помирить сторон, и как бы *склонить факты*, за их изображеньем, к полюбовной. Есть в этом какая-то бессознательная забота о восстановлении нарушенной нравственной преемственности. Это в одно и то же время забота и о потомстве, и о современниках, и о той части поколения, попавшего в *наиболее* ложное положение (об эмиграции), и о Западе с его культурой, и вновь, наконец, о том, что все эти части вместе со множеством других, неперечисленных, содержит, — об истории.

Мы так заинтересованы в том, чтобы она как можно скорее пришла к своим окончательным, олицетворительным движениям, нам так надо получить от нее устойчивое, не оставляющее уже больше спору лицо, что там, где в этих движениях ее может еще остановиться временная несговорчивость фактов, мы подсовываем ей облагороженную

ний». Обе редакции, по нашему мнению, должны печататься целиком — так же, как, например, варианты «Марбурга».

легенду о них, — лишь бы она не задерживалась на горьких частностях, шаткость и временность которых очевидна²¹.

Трудно найти более точное и исчерпывающее объяснение внезапному возвращению автора к прежнему тексту и принципам его переделки. Если в первом, «эпическом», варианте для Ленина просто не находилось места, то теперь историческая ретроспектива, «замирявшая память», но при этом превращавшая «эпос» в груды разрозненных фрагментов, обязывала к фокусировке взгляда на центральном историческом лице. «Временную несговорчивость фактов» преодолеть, однако, было невозможно, и в новой редакции «Высокой болезни», наряду с введением портрета Ленина, значительно усилены были трагические стороны в освещении первых лет революции. Уже публикация двух новых вставок в ноябрьском номере *Нового мира* сама по себе сигнализировала о таком двойном направлении переделок — решение автора предварить пассаж о вожде другим новым фрагментом, акцентировавшим в Гражданской войне и военном коммунизме картину голода и тотальной разрухи, конечно, не было случайным. Потенциально комплиментарный элемент в переделке поэмы, во избежание возникновения «облагороженной легенды», шел рука об руку с негативным и уравновешивался им. В результате дистанция между пастернаковской поэмой — и одическими славословиями Октябрю и Ленину, которым специально были посвящены крупные вещи Маяковского, появившиеся после первоначальной «Высокой болезни» — «Владимир Ильич Ленин»²² и «Хорошо!» — еще более углублялась. По-видимому, была внутренняя связь между разрывом контактов поэта с лефовской группой, происшедшим в 1927 г., и его новым обращением к «Высокой болезни».

Ленинский портрет у Пастернака шел вразрез, однако, не с одним Маяковским и ЛЕФом только, но и со всей традицией богатой уже тогда гимнологической литературы о вожде. Восходила она к концу первого года революции, к осени 1918 г., — к моменту покушения на вождя и ранения его, — и достигла апогея в 1924 г., вслед за смертью Ленина²³.

²¹ Письмо от 6 декабря 1928 г. См.: *Волга*, 1990, № 2, с. 165.

²² Поэма «Владимир Ильич Ленин» была написана в октябре 1924 г., спустя несколько недель после стихотворения «Тамара и Демон», содержавшего прямой выпад против Пастернака. В рецензии на нее рапповский критик замечал: «Поэма является <...> черновой работой поэта над изучением марксизма: в ней он стремится уйти от неуместной уже истеричности, от фетишизма вещей, от пережитков богемского индивидуализма, подойти к быту рабочих масс». — А. Осенев, <Рец.>: «В. Маяковский. *Владимир Ильич Ленин*. Ленинград, 1925», *Октябрь*, 1925, № 3/4 (7/8), март—апрель, с. 238.

²³ См.: Nina Tumarkin. *Lenin Lives! The Lenin Cult in Soviet Russia* (Harvard University Press, 1983).

Давая внешнее описание Ленина-оратора, Пастернак в новой вставке никак содержание его речи не приводит²⁴. Целесообразно поэтому напомнить, что в глазах современников ленинский доклад на IX съезде Советов обозначил одну из наиболее значительных вех послеоктябрьской истории. Выдвинув обоснование отхода от военного коммунизма и дав обзор ранних достижений введенной незадолго до того «новой экономической политики», Ленин, в противовес прежнему курсу на разжигание мировой революции, впервые изложил в своей речи план установления мирных и торговых отношений с окружающими капиталистическими странами. Наблюдатели расценили новые тенденции как отступление Кремля от исконных лозунгов Октября, как отказ от утопизма в пользу реалистических принципов государственной политики. В 1921 г. была узаконена торговля, восстановлено денежное обращение, национализированные предприятия переведены на коммерческий режим. Жизнь, казалось, возвращается в нормальное русло. «Пешерный век», как его назвал Пастернак в «Спекторском», сменялся восстановлением традиционных норм быта. В своей речи Ленин извещал также о предстоящей реформе ГПУ, об ограничении впредь его деятельности «сферой чисто политической». Обещание это, как мы знаем, повлекло за собой преувеличенно-восторженные ожидания у многих современников, вскоре развеянные. В целом провозглашенные в 1921—1922 гг. меры вызвали решительную метаморфозу в кругах интеллигенции, ранее уклонявшихся от сотрудничества с властями; с этого времени многие беспартийные специалисты и бывшие представители левых, социалистических партий вступают на советскую службу²⁵. Готовность Ленина пожертвовать схемами и доктринами ради самой жизни поражала многих. В радикальных переменах в быту Пастернак, как и многие «отвлеченные созерцатели», усматривал проявление интеллектуальной дерзости вождя, не поколебавшегося пойти на неслыханные, ранее казавшиеся еретическими шаги, шаги, едва ли не подрывающие самые устои революционного учения. Именно этот аспект ленинского облика подчеркнут в катренах новой вставки:

Слова могли быть о мазуте,
Но корпуса его изгиб

²⁴ См.: *Девятый Всероссийский съезд советов рабочих, крестьянских, красноармейских и казачьих депутатов. Стенографический отчет. (22—27 декабря 1921 года)* (М.: Изд. ВЦИК, 1922), с. 3—22.

²⁵ См. книгу Н. Валентинова (Вольского) *Новая экономическая политика и кризис партии после смерти Ленина. Годы работы в ВСНХ во время НЭП. Воспоминания* (Stanford: Hoover Institution Press, 1971).

Дышал полетом голой сути,
Прорвавшей глупый слой лузги,

И эта голая картавость
Отчитывалась вслух во всем,
Что кровью былей начерталось:
Он был их звуковым лицом²⁶.

Остается гадать, вошло ли такое понимание Ленина (и его решающей роли в крутой трансформации Советского государства) в состав слитной характеристики лидеров Интернационала в «Воздушных путях» или, скорее, нет. Что, однако, настораживает нас, это соотношение избранных поэтом атрибутов Ленина во вставке 1928 г. с конкретной ситуацией, сложившейся в тот момент. На фоне событий тех месяцев концовка тирады, выставленная и в финал всей поэмы, таила в себе вызывающе оппозиционное звучание:

Событий завистью завистлив,
Ревнив их ревностью одной,
Он управлял течением мыслей
И только потому — страной.

Я думал о происхожденьи
Века связующих тягот.
Предвесьем льгот приходит гений
И гнетом мстит за свой уход.

К концу 1928 г. культ Ленина в советской печати стал заметно ослабевать; обозначился отход от той самой политики нэпа, которую вождь отстаивал в речи на IX съезде Советов; усиливались симптомы того, что впоследствии именовалось «сталинской революцией», «третьей революцией» или «революцией сверху». Одним из первых грозных признаков прихода «гнета» на место былых «льгот» стал Шахтинский процесс, вызвавший тревогу и ужас в среде попутнической интеллигенции. Пастернак, отозвавшийся на публикацию Обвинительного заключения в письме к Ольге Фрейденберг (от 10 мая 1928 г.), увидел в нем дезавуирование политического курса, провозглашенного в 1921 г. Вопреки ожидаемому поэтом с

²⁶ Кстати, сама по себе акцентировка Пастернаком «голой сути» в словах Ленина перекликалась с характеристикой языка Ленина, выдвинутой в статьях формалистов, напечатанных в том же «ленинском» номере журнала *Лэф* (1924, № 7), в котором впервые появилась «Высокая болезнь».

таким нетерпением «примирению» враждующих сторон, становилось очевидным, что карающий меч революции не пощадит и ее бывших вершителей. На деятелей партийной оппозиции, включая Троцкого, обрушились аресты и репрессии. «Течение мыслей» тормозилось. Гонениям подвергались малейшие проявления разномыслия, и общая атмосфера в стране становилась все более тягостной и мрачной. На этом фоне последнее двустушие о Ленине приобретало дерзкий, вызывающий оттенок, подтверждаемый и свидетельством тогдашнего читателя²⁷

Публикацией данных отрывков Пастернак вернулся в *Новый мир*, который он бойкотировал в течение всего времени, пока главный редактор журнала В.П. Полонский, «самый дорогой и близкий», по словам поэта, «из людей революции»²⁸, был отстранен от работы, находясь под партийным расследованием по обвинению в троцкизме. Знакомство и дружба с Полонским были одной из отдушин для Пастернака в тот самый период военного коммунизма, который описывала «Высокая болезнь», и вставка в поэму была не столько подарком журналу к очередной годовщине Октябрьской революции, сколько была приурочена к благополучному возвращению редактора к активной литературной жизни.

Фрагмент о Ленине имел для автора широкое программное значение. Не случайно последние два катрена Пастернак, не объявляя, кто этот «он», о котором идет в них речь, отправил — еще до публикации в *Новом мире* — в редакцию еженедельника *Читатель и Писатель* в качестве ответа на предложенную анкету «Советские писатели и Октябрь». Ответы были помещены в праздничном номере от 7 ноября 1928 г.²⁹ Необычность пастернаковской реплики уловил эмигрантский журнал Керенского *Дни*, противопоставивший ее всем другим писательским высказываниям на данную тему: «Борис Пастернак, крупнейший из приславших ответы, воспользовался правом поэта темнить свою мысль для непосвященных. Он просто прислал восьмистишие из конца поэмы “Высокая болезнь” расшифровка которого — дело понимания и вкуса...»³⁰. К тому времени, кстати, Керенский ознакомился со старым пастернаковским стихотворением «Весенний дождь». Его показала ему, наряду со своими собственными веша-

²⁷ Александр Gladkov. *Встречи с Пастернаком* (Paris: YMCA-Press, 1973), с. 15.

²⁸ *Литературное наследство*. Т. 93. *Из истории советской литературы 1920—1930-х годов. Новые исследования и материалы* (М.: Наука, 1983), с. 685.

²⁹ Среди выступивших в анкете были Н. Асеев, Н. Никитин, Ю. Олеша, Л. Леонов, И. Сельвинский, Н. Тихонов и др.

³⁰ «Писатели отвечают», *Дни* (Париж), 1928, №15, 16 декабря, с. 16.

ми, Марина Цветаева весной 1924 г. в Праге, и, по ее рассказу, «Керенский взволновался, дошло»³¹.

Историческая формула о Ленине в «Высокой болезни» не была завершающей для автора. За ней очень скоро последовало более краткое, но не менее загадочное и значительное высказывание Пастернака. Сделано оно в рамках мемуарного портрета университетского приятеля автора — Дмитрия Самарина — в раннем варианте первой части «Охранной грамоты» (напечатанном в журнале *Звезда*). Хотя появление здесь Ленина не самостоятельно, а происходит в составе «сравнительного оборота», та таинственно-судьбоносная роль, которой наделен Самарин в автобиографических признаниях и полупризнаниях поэта, заставляет подвергнуть детальному рассмотрению и это беглое упоминание революционного вождя. Характерно, что Пастернак возвращается все к тому же давнему эпизоду — съезд Советов, — воспоминания о котором вынудили его переделать концовку «Высокой болезни». Приведем цитату из куска «Охранной грамоты», в котором автор рассказывает о своих университетских годах:

Замечательным явлением этого круга был молодой Самарин. Прямой отпрыск лучшего русского прошлого, к тому же связанный разными градациями родства с историей самого здания по углам Никитской, он раза два в семестр заявлялся на иное собрание какого-нибудь семинария, как отделенный сын на родительскую квартиру в час общего обеденного сбора. Референт прерывал свое чтение, дожидаясь, пока долговязый оригинал, смущенный тишиной, которую он вызвал и сам растягивал выбором места, взберется по трескучему помосту на крайнюю скамью дошатого амфитеатра. Но только начиналось обсуждение доклада, как весь грохот и скрип, втащенный только что с таким трудом под потолок, возвращался вниз в обновленной и неузнаваемой форме. Придравшись к первой оговорке докладчика, Самарин обрушивал оттуда какой-нибудь экспромт из Гегеля или Когена, скатывая его как шар по ребристым уступам огромного ящичного склада. Он волновался, проглатывал слова и говорил прирожденно громко, выдерживая голос на той ровной, всегда одной с детства до могилы усвоенной ноте, которая не знает шопота и крика и вместе с округлой картавостью, от нее неотделимой, всегда разом выдает породу. Клубок громких и независимых мыслей вмиг, на месте, без ненужных прикрас превращался в клубок спокойных слов, произносившихся так, точно достаточно было одного их звучанья, чтобы слово стало делом. Он думал вслух, т.е. с такою правильностью в следо-

³¹ «Неопубликованные письма Марины Цветаевой к Роману Гулю», *Новый Журнал*, 165 (1986), с. 286 (письмо от 30 марта 1924 г.).

ваньи мыслей, что большинству, для которого предрассудок стал вторым языком, оставался непонятен. Потеряв его впоследствии из виду, я невольно вспоминал о нем дважды. Раз, когда, перечитывая Толстого, я вновь столкнулся с ним в Нехлюдове, и другой, когда на девятом съезде советов впервые услышал Владимира Ильича. Я говорю разумеется о последней неуволимости, т.е. позволяю себе одну из тех аналогий, на почве которых делались сближения с лукавым хозяйственным мужичком, и множество других, менее убедительных³².

Здесь в один узел связаны три разнородных и едва ли не несовместимых явления: сгинувший в начале нэпа старый, да и не очень близкий приятель, с чертами гениальности — согласно Пастернаку, эксцентричности и психической неуравновешенности — согласно показаниям других современников; вымышленный толстовский герой и, наконец, создатель «нашего небывалого, невозможного» (по словам «Охранной грамоты») государства. Основание для подобных сближений может показаться случайным, поверхностным, «мимолетным». Пастернак и сам признается в необязательности возникшей параллели³³, лукаво ссылаясь на аналогичные прецеденты, на «последнюю неуволимость», допущенную и другими авторами, писавшими о вожде.

Саркастический оттенок концовки пассажа бросается в глаза. Но по чьему адресу замечание это было направлено, до сих пор установлено не было. Между тем раскрытие его полемического или иронического адреса поможет точнее представить себе круг размышлений поэта о Ленине.

Мы полагаем, что этот пассаж подразумевает получившие широкое хождение в начале 20-х годов высказывания из статьи Троцкого «Национальное в Ленине». Появилась она впервые в *Правде* и других газетах в апреле 1920 г. в связи с широко отмечавшимся юбилеем Председателя Совнаркома, многократно перепечатывалась и в 1924 г. вошла в оба издания книги Троцкого *О Ленине. Материалы для биографа*. Говоря в этой статье о том, в чем состоит принципиальное отличие Ленина от всех других прежних и

³² Борис Пастернак. «Охранная грамота», *Звезда*, 1929, № 8, с. 160—161.

³³ Ср. слова об «округлой картавости» Самарина и строки из незадолго перед тем опубликованной вставки в «Высокую болезнь»:

И эта голая картавость
Отчитывалась вслух во всем,
Что кровью былей начерталось <...>;

«полет голой сути» в речи Ленина и естественность превращения слова в дело — в пастернаковской характеристике Самарина.

нынешних вождей социализма, Троцкий указывает на «почвенническую»³⁴, «национальную» основу в нем. Именно в Ленине, по его словам, впервые в истории социалистическая революция обрела национальное воплощение:

Интернациональное в Ленине не нуждается в рекомендации. Но в то же время сам Ленин глубоко национален. Он корнями уходит в новую русскую историю, собирает ее в себе, дает ей высшее выражение и именно таким путем достигает вершин интернационального действия и мирового влияния.

На первый взгляд характеристика фигуры Ленина, как «национальной», может показаться неожиданностью, но в сущности это разумеется само собой. Для того, чтобы руководить таким небывалым в истории народов переворотом, какой переживает Россия, нужна, очевидно, неразрывная, органическая связь с основными силами народной жизни — связь, идущая от глубочайших корней.

В чем же видит Троцкий специфически русский субстрат в лидере мировой пролетарской революции? В неистребимой крестьянской жилке в нем:

Ленин отражает собой рабочий класс не только в его пролетарском настоящем, но и в столь еще свежем крестьянском прошлом. У этого самого бесспорного из вождей пролетариата не только мужицкая внешность, но и крепкая мужицкая подоплека.

Из глубокого отличия социальных корней: принадлежность Ленина к мужицкому, а Маркса — к городскому прошлому — вырастает и резкий контраст их роли в истории социализма и даже глубокие отличия в самом характере стиля их научного и литературного изложения. Маркс — великий философ, политэконом, теоретик, мыслитель; Ленин же «весь в революционном действии», великий практик.

Это, — подчеркивает Троцкий, — хозяйская мужицкая деловитость, — только в грандиозном масштабе. <...> Это — интуиция действия. Одной стороной своей она сливается с тем, что по-русски зовется сметкой.

Когда Ленин, прищутив левый глаз, слушает радиотелеграмму, заключающую в себе парламентскую речь одного из империалисти-

³⁴ В статье 1923 г. К.Б. Радек привел старое высказывание П.Б. Аксельрода о Ленине: «От него пахло русской землей». См.: Карл Радек. *Портреты и памфлеты* (М.—Л.: Гос. издательство, 1927), с. 21. Ср. тему «земли» в «Высокой болезни».

ческих вершителей судеб или очередную дипломатическую ноту, — сплетенье кровожадного коварства с полированным лицемерием, — он похож на крепко умного мужика, которого словами не проймешь и фразами не обманешь. Это — мужицкая сметка, только с высоким потенциалом, развернувшаяся до гениальности, вооруженная последним словом научной мысли³⁵.

Кроме Ленина, никто из главных коминтерновских и советских большевистских вождей претендовать на подобную социальную генеалогию не мог. Как известно, акцентировка «национального» в Ленине вытекала у Троцкого из-за мучительного комплекса неполноценности, заставлявшего его не раз воздерживаться, с ссылкой на свое еврейское происхождение, от некоторых ключевых назначений в руководстве.

В подчеркивании «мужицкой» природы Ленина Троцкий не был ни первым, ни единственным. Неожиданную поддержку этой версии оказала Лидия Сейфуллина, в своем отчете об отношении крестьян к вождю писавшая: «Даже в ненависти богатых крестьян был фанатизм веры в неуступчивость Ленина, в его хозяйственную стяжательность для бедноты. Кряжистая стойкость и хозяйственная сметка в крестьянском ощущении — величайшие добродетели. Мужик награждает ими только того, в кого верит»³⁶. В гораздо более, чем у них, гипертрофированной форме окрестьянивание образа Ленина предстало уже в стихотворении Клюева «Есть в Ленине керженский дух» (1918), где оно было связано с исконной крестьянской утопией мужицкого рая и с клюевским истолкованием Ок-

³⁵ Л.Д. Троцкий, «О пятидесятилетнем (Национальное в Ленине)», в его кн.: *О Ленине. Материалы для биографа* (М.: Гос. издательство, <1924>), с. 145—150. Ср.: В. Кряжин, «Литература о Ленине», *Красная Новь*, 1924, № 3 (20), апрель—май, с. 205. Солидаризировался с оценкой «национального» аспекта в Ленине и А.К. Воронский, ведущий в ту пору проводник литературной политики партии. В статье о Ленине он писал: «Он — величайший в мире интернационалист — в то же время наиболее национален, наиболее русский, с головы до пят». — А. Воронский, «Россия, человечество, человек и Ленин», в его кн.: *Искусство и жизнь. Сборник статей* (М.—Пб.: Круг, 1924), с. 266. От этой «мужицкой» характеристики отмежевался в направленной против Троцкого брошюре В. Молотов. См. его *Об уроках троцкизма* (Л.—М.: Гос. издательство, 1925), с. 8—9.

³⁶ Л. Сейфуллина, «Мужицкий сказ о Ленине», *Красная Новь*, 1924, № 1(18), с. 169; Л. Сейфуллина, *Собрание сочинений*. Т. 2. *Перегной*. Изд. 3-е (М.—Л.: Гос. издательство, 1928), с. 280. Георгий Якубовский так резюмирует содержание «Сказа» Сейфуллиной: «Носитель правды и борьбы за правду на земле наделен, качествами крепкого хозяйственного мужичка, перехитрившего всех, свой ум и волю направляющего к одной цели». — Георгий Якубовский, «Ленин в художественной литературе», *Правда*, 22 апреля 1927 г.

тября как ее претворения в жизнь. Недаром Троцкий был вынужден отмежеваться от слишком, по его мнению, гиперболического у Клюева изображения Ленина в крестьянском ключе. Он писал: «Когда Клюев “подспудным, мужицким стихом” поет Ленина, то очень нелегко решить: Ленин это или... Анти-Ленин? Двоемыслие, двоечувствие, двоесловие. А в основе всего двойственность мужика, лапотного Януса, одним лицом к прошлому, другим — к будущему»³⁷.

В складывающемся официальном культе Ленина вопрос о генеалогии приобрел неожиданную остроту. В сентябре 1918 г., спустя неделю после выстрела Каплан, в момент роста красного террора, Зиновьев объявил, что отец Ленина по происхождению крестьянин³⁸, и заявление это, естественно, произвело фурор. Несколько позднее, оно, как и некоторые другие «мифы», было опровергнуто — еще при жизни Ленина — его сестрой, указавшей, что их отец был «мещанином», получившим потомственное дворянство на государственной службе³⁹.

Затронутый Троцким вопрос не был безразличным для Пастернака: как мы помним, в стихотворении 1917 г. демонические качества коммунистического лидера возведены были к его «чужеземности». Хотя в середине 20-х годов оценка Ленина была радикально им пересмотрена, до «Охранной грамоты» никакого отклика поэта на спекуляции о «национальном характере» Ленина не встречается. Как же реагирует на них пастернаковская автобиография?

Как это нередко бывает у поэта, согласие слито здесь с возражением. Пастернак подхватывает идею Троцкого об аккумуляции Лениным всего «лучшего», что имеется в русской истории, но интерпретации вождя в сугубо «крестьянском», «мужицком» ключе он

³⁷ Л. Троцкий, «Литературные попутчики революции», в его кн.: *Литература и революция*. 2-е, доп. издание (М.: Гос. издательство, 1924), с. 51. По словам Г. Лелевича, «сектантствующий Николай Клюев приложил все усилия, чтобы в сборничке своих стихов “Ленин” старательно окулачить нашего вождя». — Г. Лелевич, «Ленин в художественной литературе», в его кн.: *На литературном посту (Статьи и заметки)* (М.: Октябрь, 1924), с. 59. По его же утверждению в другой заметке, книжка эта «показывает нам вождя пролетарской революции в виде не то Святогора-богатыря, не то Георгия-Победоносца, не то князя Владимира-Красное-Солнышко, не то самого Иисуса Христа». — *Ibid.*, с. 155—156. Саркастически были встречены стихи Клюева и в эмигрантской печати. См.: П. Трубников <П. Пильский>, «Серенады Ленину», газ. *Сегодня* (Рига), 7 февраля 1929 г. Ср.: К. Азадовский. *Николай Клюев. Путь поэта* (Л.: Советский писатель, 1990), с. 219.

³⁸ Г. Зиновьев. Ленин. *Владимир Ильич Ульянов. Очерк жизни и деятельности* (Издание Петроградского Совета Рабочих и Красн. Депутатов, 1918), с. 9.

³⁹ А. Елизарова-Ульянова, «Ответ т. Шидловскому», *Пролетарская революция*, 1921, № 3 (М.: Гос. издательство, 1922), с. 334—336.

противопоставляет другой, не менее органически «национальный» аспект — дворянство, дворянская интеллигенция, ее верность вековым моральным устоям и культурным ценностям, ее готовность выйти за пределы сословных предрассудков. Что касается термина «мужик», то для Пастернака он был наделен отчетливо негативным смыслом. В 1923 году он писал П.С. Когану, защищая Н.Н. Вильмонта: «Он не мужичок. Он не предатель. За его честное слово я поручусь, как за свое собственное»⁴⁰.

Полемический заряд, скрывавшийся в подобной переаттестации вождя, уясняется на фоне фронтальной атаки на интеллигенцию, предпринятой в советской идеологической жизни в 1928—1929 гг. Именно в противовес ей вызвано в конечном счете столь неуместное упоминание Ленина в столь «необязательном» контексте. Но скрытый полемический смысл к этому не сводился. Он был нацелен и против высказываний об интеллигенции самого Ленина. Напомним карикатурный ее портрет, сделанный как раз в связи со Львом Толстым, в статье, впервые появившейся еще при жизни писателя в 1908 г. В нем Ленин в числе «противоречивых» ипостасей великого писателя, так определяет «толстовца» в Толстом: «истасканный, истеричный хлюпик, называемый русским интеллигентом, который, публично бия себя в грудь, говорит: “я скверный, я гадкий, но я занимаюсь нравственным самоусовершенствованием; я не кушаю больше мяса и питаюсь теперь рисовыми котлетками”»⁴¹.

Сдвиг от «мужицкой» к «интеллигентской» характеристике Ленина у Пастернака своеобразно перекликался с оценкой вождя в известном мемуарном очерке Горького, опубликованном впервые в первой книжке журнала *Русский Современник* 1924 г. В нем Горький отстаивал тезис об органической принадлежности Ленина к русской революционной интеллигенции:

Героизм его почти совершенно лишен внешнего блеска, его героизм — это нередкое в России скромное, аскетическое подвижничество честного русского интеллигента-революционера, искренно верующего в возможность на земле справедливости, героизм человека, который отказался от всех радостей мира ради тяжелой работы для счастья людей. <...>

⁴⁰ *Вопросы литературы*, 1990, № 2, с. 45. Ср. с этим автохарактеристику в «Высокой болезни»: «Я не рожден, чтоб три раза Смотреть по-разному в глаза» — *Леф*, 1924, № 1(5), с. 13.

⁴¹ В.И. Ленин. «Лев Толстой, как зеркало русской революции», в кн.: *Ленин и Толстой*. Приготовил к печати С.М. Брейтбург. Редакция и вступительная статья И.М. Нусинова (М.: Издательство Коммунистической Академии, 1928), с. 5—51.

Человек изумительно сильной воли, он был, во всем остальном, типичным русским интеллигентом. Он в высшей степени обладал качеством, свойственным лучшей русской интеллигенции — самоограничением, часто восходящим до самоистязания, самоуродования, до Рахметовских гвоздей, отрицания искусства, до логики одного из героев Л. Андреева:

«Люди живут плохо — значит, я тоже должен плохо жить»⁴².

Этот акцент вытекал у Горького из особенностей его восприятия русской революции, которое не раз приводило его на грань разрыва с большевиками и с самим Лениным. Оставаясь, во время написания очерка, в «полуэмиграции» в Европе, Горький считал необходимым и здесь высказаться о своих расхождениях с советской верхушкой:

я очень сомнительный марксист, ибо плохо верю в разум масс вообще, в разум же крестьянской массы — в особенности.

Для большей ясности скажу, что основным препятствием на пути России к европеизации и культуре является факт подавляющего преобладания безграмотной деревни над городом, зоологический индивидуализм крестьянства и почти полное отсутствие в нем социальных эмоций. Диктатура политически грамотных рабочих в тесном союзе с интеллигенцией была, на мой взгляд, единственно возможным выходом из трудного положения, особенно осложненного войною, еще более анархизировавшей деревню. С коммунистами я расхожусь по вопросу об оценке интеллигенции в русской революции, подготовленной именно этой интеллигенцией, в число которой входят все старые «большевики», воспитавшие сотни рабочих в духе социального героизма и высокой интеллектуальности. Русская интеллигенция — научная и рабочая — была, остается и еще долго будет единственной ломовой лошадью, запряженной в тяжкий воз истории России⁴³.

В официальном отношении властей к Горькому в это время царила неопределенность и двойственность, усиленные скандалом по поводу его недавнего (1922 г.) протеста против процесса над социалистами-революционерами. Двойственность эта наложила отпечаток на освещение советской прессой его взаимоотношений с покойным вождем. Горький был одним из немногих людей вне партийной среды, кто был действительно к нему близок. Публикация ленинских писем к нему началась уже через несколько недель

⁴² М. Горький, «Владимир Ленин», *Русский Современник*, 1924, № 1, с. 230.

⁴³ Там же, с. 235.

после смерти вождя⁴⁴. Но появление горьковского мемуарного очерка вызвало на редкость однозначную отрицательную реакцию. Замечательно, что, хотя инициатором и главным рупором атак на Горького выступил Троцкий, уже практически оттесненный с доминантных позиций в руководстве, его характеристика горьковских воспоминаний не оспаривалась даже такими ортодоксальными противниками попавшего в опалу лидера, как Молотов⁴⁵. В числе претензий, предъявленных Троцким, было и то, что «Горький наделяет Ленина интеллигентской расколотостью и столь высоко почитавшейся в свое время “больной совестью”, этим драгоценным нарывом старо-интеллигентского радикализма. Но все это фальшиво». Приведя замечание Горького, что Ленин был «типичным русским интеллигентом», Троцкий возмущенно воскликнул: «Это Ленин-то типичный русский интеллигент! Разве же это не курьез, не насмешка и притом чудовишная?»⁴⁶ Любопытно, что в своей статье о Ленине 1923 г. Радек объяснял обособление большевизма от социал-демократического движения необходимостью освобождения от интеллигентского балласта в революционных рядах⁴⁷.

В противовес этой тенденции, все более заявлявшей о себе в официальной печати, Пастернак с 1917 г. последовательно выделял в истории революции решающую роль именно интеллигенции. Правда, в отличие от горьковского Ленина, и в лидерах французской революции («Драматические отрывки»), и в лейтенанте Шмидте он акцентирует не «волю», а «безволие». Но не подлежит сомнению, что в споре Троцкого и Горького о покойном вожде позиция второго была намного созвучнее кругу его размышлений, чем позиция первого. Вообще среди всех современников именно Горький,

⁴⁴ «Письма Ленина к Горькому», *Правда*, 1924, 2 марта; *Печать и Революция*, 1924, кн. 3 (май—июнь); *Ленинский сборник*. I. Под редакцией Л.Б. Каменева (М.—Л., 1924).

⁴⁵ См.: В. Молотов, «Книга о Ленине как “материалы для биографа” Троцкого», в его кн.: *Об уроках троцкизма*, с. 6.

⁴⁶ Л. Троцкий, «Верное и фальшивое о Ленине. Мысли по поводу горьковской характеристики Ленина», *Правда*, 1924, 7 октября 1924 г. Обрушился на это место мемуаров Горького и ведущий партийный журнал. См.: Г. Лелевич, «Несовременный Современник», *Большевик*, 1924, № 5/6, с. 149—150. Ср. реприманд Луначарскому за подчеркивание «интеллигентского» субстрата партии в отзыве на его книгу о Ленине, помещенном в журн. *Большевик*, 1924, № 11, с. 39. Спустя полтора года Горький публично принял критику Троцким своего мемуарного очерка. «Троцкий прав,— я написал о Владимире Ильиче плохо», — заявил он в письме к М. Павловичу, опубликованном в газете *Известия* 10 января 1926 г.

⁴⁷ К. Радек. *Портреты и памфлеты* (М.—Л.: Гос. издательство, 1927), с. 23—24.

этот «посредник между советской властью и старой интеллигенцией»⁴⁸, представлялся ему наиболее чистым выражением сути революции. Из всех них он единственным удостоен чести быть упомянутым по имени в первоначальном варианте «Высокой болезни»:

Поздней на те березки, зорьки
Взглянул прямолинейно Горький⁴⁹.

То, что это тесно связано с революционной темой, вытекает из выбора эпитета — *прямолинейный*, — которому вторит в «Высоких путях» характеристика обоих вождей 3-го Интернационала: «*прямолинейные* мысли Либкнехта и Ленина»⁵⁰. «Я не знаю, что бы для меня осталось от революции и где была бы ее *правда*, если бы в русской истории не было вас. Вне вас, во всей плоти и отдельности, и вне вас, как огромной родовой персонификации, прямо открываются ее выдумки и пустоты, частью приобщенные ей пострадавшими всех толков, т.е. лицемерничающим поколением, частью же

⁴⁸ Лев Троцкий, «Максим Горький», *Бюллетень Оппозиции (большевиков-ленинцев)*, № 51, июль—август 1936, с. 9; см. также в его кн.: *Портреты* (Benson: Chalidze Publications, 1984), с. 161.

⁴⁹ *Лев*, 1924, № 1 (5), с. 11. Данное двустишие открыто противостояло издевательскому упоминанию деятельности Горького периода «Всемирной литературы» — в «150 000 000»:

Тогда поэты взлетели на небо,
чтоб сверху стрелять, как с аэроплана бы.
Их на приманку академического пайка
заманивали, ждали, не спустятся пока.
Поэты бросались, камнем пав,—
в работу их, перья рифм ошипав!
В «Полное собрание сочинений», как в норки,
классики забились.

Но жалости нет!

Напрасно

их

наседкой

Горький

прикрыл, распутив изношенный авторитет.

Владимир Маяковский. *Полное собрание сочинений в тринадцати томах*. Т. 2. 1917—1921 (М.: ГИХЛ, 1956), с. 158—159.

⁵⁰ Между прочим, то же определение употребил и сам Горький, говоря о «прямолинейности взгляда» Ленина-политика (*Русский Современник*, 1924, № 1, с. 235), и оно вызвало бурную отповедь Троцкого, противопоставившего утверждению о «прямолинейности» — «таинственную кривую ленинской прямой» из незадолго до того напечатанного рассказа И. Бабеля «Мой первый гусь» (*ЛЕФ*, 1924, № 1 (5), с. 50). Троцкий, цитируя рассказ Бабеля по памяти, заменил слово «таинственная» словом «сложная».

перешедшие по революционной преемственности, тоже достаточно фиктивной», — писал Пастернак Горькому 10 октября 1927 г.⁵¹. То в Горьком, что официальной советской пропагандой изображалось как ренегатство, отступничество от революции, для Пастернака выглядело ее лучшим воплощением. Вряд ли поэтому можно сомневаться, что поэт внимательно прочел горьковские воспоминания о вожде. Конечно, там он не мог не обратить внимания на рассуждения автора о насилии:

Должность честных вождей народа — не-человечески трудна.

Невозможен вождь, который — в той или иной степени — не был бы тираном.

Вероятно, при Ленине перебито людей больше, чем при Уот Тайлоре, Фоме Мюнцере, Гарибальди. Но ведь и сопротивление революции, возглавляемой Лениным, было организовано шире и мощнее⁵², —

уже хотя бы потому, что хорошо помнил о резком конфликте Горького с Советским правительством в связи с процессом над эсерами. Публичный протест Горького против этой расправы вырос из его страха по поводу уничтожения — или хотя бы принижения роли — революционной интеллигенции в крестьянской стране. Теперь, в 1924 г., в некрологическом очерке о Ленине Горький снова возвращается к вопросу о терроре. Но оправдывает он Ленина своеобразно: Ленину жалко не «всех», а только «умных». Мера внутреннего возражения Пастернака против такой логики проясняется из двух основных постулатов концовки «Высокой болезни». Первым — внешне дифирамбическим, но внутренне полемически-предостерегающим — был: «Он управлял течением мыслей И только потому — страной». Мысль автора, другими словами, такова: не в насилии путь к построению царства будущего счастья. Вторым же постулатом, одновременно осуждающим и обеляющим вождя и странным образом скрещивавшимся с первым положением, было заключительное двустихие «Предвестьем льгот приходит гений И гнетом мстит за свой уход», составные части которого как бы взаимно аннигилировались и перечеркивали «эксперимент»⁵³, произведенный Лениным над Россией.

Переориентация характеристики Ленина с «мужицкой» на «дворянскую» и «интеллигентскую» в анализируемом пассаже

⁵¹ *Литературное наследство*. Т. 70. *Горький и советские писатели. Неизданная переписка* (М.: Издательство Академии наук СССР, 1963), с. 297.

⁵² *Русский Современник*, 1924, № 1, с. 230.

⁵³ Термин этот Горький употребил в своей статье о Ленине 1920 г.

«Охранной грамоты» усилена ссылкой на Нехлюдова. До Пастернака подобной параллели никто не выдвигал. Ленина предпочитали сопоставлять с другим характерным толстовским персонажем: «Есть в нем что-то от округлости, проворности и легкости Платона Каратаева, от непосредственной мужицкой породы, от Владимира и Костромы, от Поволжья и наших неумных полей»⁵⁴. Но действительно широкое распространение в 20-е годы приобретала параллель не с героями, а с самим Львом Толстым⁵⁵. Она отчасти питалась регулярной републикацией с середины 20-х годов старых ленинских статей о Толстом, в том числе и самой популярной из них — «Лев Толстой, как зеркало русской революции», отчасти же — воспоминаниями Горького в *Русском Современнике*. Такая параллель в 1929 г. вряд ли выглядела убедительной или приемлемой для автора «Охранной грамоты». Но пройдет шесть лет, и на Минском пленуме Союза писателей он сам заговорит о соразмерности и сопоставимости Ленина и Толстого, о потрясенности сходством стиля обоих — тогда же, когда Толстого он объявит провозвестником социалистического реализма⁵⁶.

О каких еще менее убедительных, чем у Троцкого, толках намекает Пастернак в концовке приведенного выше «самаринского» абзаца? Предполагать, что речь здесь идет о каком-нибудь конкретном высказывании, и пытаться идентифицировать его было бы, конечно, бессмысленным. Спектр возможных догадок слишком широк, учитывая громадную литературу о Ленине этих лет, а также то обстоятельство, что поиски совсем необязательно должны были бы быть ограничены советскими источниками: ведь в 1924 г. Пастернак по службе был привлечен к «подбору иностранной ленинщины» («Спекторский»)⁵⁷. Достаточно поэтому просто перечислить наиболее экстравагантные определения, данные в те годы: его сопоставляли с Моисеем (Д. Бедный в «Земле обетован-

⁵⁴ А. Воронский, «Россия, человечество, человек и Ленин», в его кн.: *Искусство и жизнь. Сборник статей*, с. 268. Ср. далее там же противопоставление Горького и Ленина: «Горький угловат, высок, уютен, нескладен, молчалив, неподвижен. Ленин, по-каратаевски кругл и проворен, наэлектризованный живой комок» (с. 272). С каратаевской параллелью солидаризировался Юрий Соболев — см. его брошюру *Ленин и современники* (Л.: Гос. издательство, 1924), с. 9—10.

⁵⁵ Ср.: «в нем нет ни капли толстовства» — А. Гильбо. *Владимир Ильич Ленин. Биографический очерк* (Л.: Гос. издательство, 1925), с. 184.

⁵⁶ См.: Борис Пастернак. *Избранное в двух томах*. Т. 2. *Проза. Стихотворения* (М.: Художественная литература, 1985), с. 282—283.

⁵⁷ Устроил его на эту работу, как известно Я.З. Черняк. О проекте «мировой» библиографии по Ленину упоминал Л.Б. Каменев. Ср. рецензия Черняка на русскую *Лениниану* — в журнале *Печать и Революция*, 1926, кн. 3 (апрель—май), с. 131—135.

ной»), с Гераклом, Язоном⁵⁸, с Солнцем (в одах крестьянских и пролетарских поэтов⁵⁹). В нем видели «отца нашего» (письма рабочих, процитированные Г Зиновьевым⁶⁰ в речи), «нового Мессию»⁶¹ и, наоборот, Антихриста (эту версию привела Л. Сейфуллина в «Народном сказе о Ленине»). Максим Горький в 1920 г. назвал его «святым» и одновременно «Петром Великим» (эта юбилейная статья вызвала бурный гнев Ленина⁶²) — последняя параллель оказалась на редкость живучей на протяжении 20-х годов⁶³, пока она не перешла по наследству к Сталину. В траурном усердии один из современников заявил, что «Ленин был, несомненно, величайшим ученым»⁶⁴, а в ориентальной поэме Николая Тихонова «Сами» (1920) герой заверяет, что Ленин «браминов и раджей выше».

В статье «У склепа» А.К. Воронский писал: «Ленин принадлежит к тем великим людям, значение, удельный вес которых со смертью непрестанно растет в веках, в будущем. Уже теперь, на наших глазах его имя становится легендой, сказкой, сагой. Разные группы нашего пестрого населения уже сочиняют, создают, творят своего Ленина и ищут в нем воплощения своих надежд, идеалов и мыслей. Одни видят в нем непротивленца, другие — доброго аме-

⁵⁸ См.: С. Владимиров, «Поэтическая лениниана», *Ленин в советской поэзии* (Л.: Советский писатель, 1970), с. 19.

⁵⁹ А. Рубашкин, «Капитан земли (Стихи о Ленине, написанные при его жизни)», *Сибирские Огни*, 1970, № 6, с. 167. Ср.: Г Зиновьев. *Н. Ленин. Владимир Ильич Ульянов. Очерк жизни и деятельности* (Издание Петроградского Совета Рабочих и Красн. Депутатов, 1918), с. 46). См. также: А.М. Стрельцов, «Начало поэтической ленинианы (Образ В.И. Ленина в советской поэзии 1917—1921 гг.)», *Русская советская поэзия и стиховедение (Материалы межвузовской конференции)* (М.: Московский областной педагогический институт имени Н.К. Крупской, 1969), с. 3—11; К.С. Николаева, «О великом по-разному», *там же*, с. 12—23.

⁶⁰ Г Зиновьев. *На смерть Ленина* (Л.: Гос. издательство, 1924), с. 14—15.

⁶¹ Бор. Волин, «Великий искус. Траурная поэзия ленинских дней», журнал *На Посту*, 1924, № 1 (5), май, с. 109.

⁶² Г. Зиновьев. *На смерть Ленина*, с. 16; ср.: В.И. Ленин. *Полное собрание сочинений*. Изд. 5-е. Т. 54. *Письма. Ноябрь 1921 — март 1923* (М.: Политиздат, 1970), с. 429, 714—715; Ц. Бобровская, «Об Ильиче (По архиву МК ВКП(б))», *Правда*, 22 апреля 1927 г.; ср. также: В. Вахрушев, «Максим Горький — канонический и неканонический», *Волга*, 1990, № 4, с. 174; Борис Равдин, «Страница болезни», *Даугава*, 1990, № 4, с. 94.

⁶³ Анри Гильбо. *Владимир Ильич Ленин. Биографический очерк*, с. 8; Н. Устрялов. «Ленин», газ. *Новости Жизни* (Харбин), 24 января 1924 (перепеч. в книге Устрялова *Под знаком революции* (Харбин, 1927) и в журн. *Дальний Восток*, 1990, № 4, ср. 3—4; ср.: Н. Осинский, «Голоса с того берега», *Правда*, 21 января 1927 г.); А.В. Луначарский. «Ленин», *Печать и Революция*, 1924, кн. 1 (январь—февраль), с. 15.

⁶⁴ И. Литвинов, «Ученый», *Правда*, 10 февраля 1924 г., с. 5.

риканского дядюшку, третьи — культуртрегера, четвертые — хитроватого, хозяйственного мужичка, пятые уже окутывают его мистическим туманом»⁶⁵.

Встает вопрос, почему фраза о сходстве с Лениным в пассаже о Самарине исчезла из книжного издания *Охранной грамоты* 1931 г. Мы полагаем, что это было результатом взаимодействия нескольких факторов. Круг вольных, «малоубедительных» толков о Ленине к моменту появления *Охранной грамоты* стал роковым образом сужаться, будучи вытесняемым с 1930 года нивелированной канонической олеографией. Уже из-за одного этого параллель с Самариным оказывалась в высшей степени неуместной. К тому же Пастернак в силу моральной щепетильности не позволил бы себе полемику, даже в завуалированной форме, с подвергнутому после 1929 г. полному остракизму и изгнанным из СССР бывшим вождем революции. Со своей стороны, для цензуры были недопустимы какие бы то ни было напоминания о Троцком, идущие вразрез с пропагандными нормами. Примечательно, что Горький в 1930 г. был вынужден под давлением властей ввести существенные исправления в текст своих воспоминаний о Ленине и, в частности, заменить сочувственную реплику Ленина о Троцком⁶⁶ на отчужденно-отрицательную⁶⁷.

Наш обзор регистрирует драматические сдвиги и в оценке Ленина у Пастернака, и в восприятии им революционной и послереволюционной реальности. Включение в понятие русской револю-

⁶⁵ А. Воронский, «У склепа», *Красная Новь*, 1924, № 1 (18), январь—февраль, с. 142.

⁶⁶ «Удивленный его лестной оценкой одного из таких товарищей, я заметил, что для многих эта оценка показалась бы неожиданной.

«Да, да, — я знаю! Там что-то врут о моих отношениях к нему. Врут много и, кажется, особенно много обо мне и Троцком»

Ударив рукой по столу, он сказал:

«А вот указали бы другого человека, который способен в год организовать почти образцовую армию, да еще завоевать уважение военных специалистов. У нас такой человек есть. У нас все есть! И — чудеса будут!» — *Русский Современник*, 1924, No. 1, с. 243. Фразу эту процитировали Макс Истмен (см.: Max Eastman. *Since Lenin Died* (New York: Boni and Liveright Publishers, 1925), p. 14) и сам Троцкий (*Моя жизнь. Опыт автобиографии* (Берлин: Грани, 1930), т. 2, с. 85).

⁶⁷ «Я был очень удивлен его высокой оценкой организаторских способностей Л.Д. Троцкого, — Владимир Ильич подметил мое удивление.

— Да, я знаю, о моих отношениях с ним что-то врут. Но — что есть — есть, а чего нет — нет, это я тоже знаю. Он вот сумел организовать военных спецов.

Помолчав, он добавил потише и невесело:

— А все-таки не наш! С нами, а — не наш. Честолюбив. И есть в нем что-то... нехорошее, от Лассаля...» — См.: М. Горький. *Полное собрание сочинений. Художественные произведения в двадцати пяти томах*. Том 20. *Рассказы, очерки, воспоминания. 1924—1935* (М.: Наука, 1974), с. 46—47.

ции не только «марта», но и «октября» повлекло за собой отказ от первоначально демонического изображения руководителя большевистского переворота. Стремление к восприятию современности *sub specie aeternitatis*, в исторической перспективе, привело к включению Ленина в круг интимно-важных для поэта тем. Революционный вождь стал неотъемлемой составной частью понятия интеллигенции, с ее «музыкою мысли» и одним из ее непреодолимых мотивов — мотивом «сыпучего самосверганья»⁶⁸. Пересматривая свою оценку Ленина, Пастернак, однако, оставался верным исконной идеализации революционной стихии и коренным этическим ценностям, обусловившим тот энтузиазм, с которым он эту стихию встретил весной 1917 г. Новая характеристика Ленина, далеко уйдя от инвектив, появившихся в ответ на Октябрьский переворот, сохраняла внутренне нестабильную, «движущуюся» природу. Как и в большинстве других случаев у поэта, перед нами не проповедь, отлитая в твердые формы, а «фигура недоумения», непрекращающаяся, неотвязчивая импровизация, сводящая воедино потенциально несовместимые смыслы. Чем больше размышлял Пастернак о Ленине как конечном источнике наблюдаемых в современности процессов, тем более последний выступал в качестве противовеса негативно оцениваемым ее аспектам.

⁶⁸ *Лэф*, 1924, № 1(5), с. 12.

ИЗ ПАСТЕРНАКОВСКОЙ ПЕРЕПИСКИ*

«А тут письма набегали о 1905 годе, неожиданные, от Горького¹, от Евразийцев (знакомы ли Вам эти люди, правопреемники скифов и Вольфилы: Сувчинский, Святополк-Мирский², Карсавин?..), неожиданно теплые, незаслуженные, преувеличенные...», — сообщил Пастернак в письме к С. Спасскому 3 января 1928 г.³ По-видимому, первым в серии «евразийских» писем было следующее письмо Д.П. Святополка-Мирского⁴:

School of Slavonic Studies
Malet St. London WC 1
8 янв. 1927

Глубокоуважаемый Борис Леонидович,
простите, осмеливаюсь беспокоить Вас этим письмом. Дело в следующем:

1) французский журнал «Commerce» напечатал некоторое время тому назад переводы двух Ваших стихотворений (Накрапывало, но не

* *Slavica Hierosolymitana. Slavic Studies of the Hebrew University. Vol. V—VI* (Jerusalem, 1981), p. 535—542.

¹ *Литературное наследство*. Т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка (М., 1963).

² В связи с характеристикой Д.П. Святополка-Мирского периода «Версты» как евразийца ср. его письмо к Д.А. Шаховскому от 21 апреля 1926 г.: «Версты не будут евразийским органом, несмотря на участие нескольких Евразийцев (к числу коих я себя не причисляю, хотя отчасти сочувствую). Что касается до Евразийского номера Благонамеренного, я не особенно буду Вас поддерживать. Евразийство сейчас переживает острый кризис, и возможно его расслоение на “правое” и “левое” (Савицкий и Сувчинский). Савицкого я не особенно ценю, кроме того, он географ и статистик больше, чем что другое (впрочем, он прелестный человек). Сувчинский был бы для Вас приобретением, но он пишет очень туго и трудно» (см.: Архиепископ Иоанн Шаховской. *Биография юности. Установление единства*. Париж, 1977, с. 212). Ср. оценку ранних высказываний Мирского о евразийстве в статье П. Савицкого «В борьбе за евразийство. Полемика вокруг евразийства в 1920-х годах», *Тридцатые годы*. Изд. евразийцев, 1931, с. 9. Ср.: D.S. Mirsky, «The Eurasian Movement», *The Slavonic Review*, Dec. 1927, p. 311—320; D.S. Mirsky, «Russian Post-Revolutionary Nationalism», *The Contemporary Review*. Vol. 124 (Aug. 1923), p. 191—198. Ср. также характеристику книги Мирского *A History of Russia* (London, 1927) в рецензии П. Бицилли (*Современные Записки*, XXXIV, 1928, с. 520—521).

³ *Вопросы литературы*, 1969, № 9, с. 166.

⁴ РГАЛИ, ф. 1334 (Крученых), оп. 2, ед. хр. 429.

гнулись, и другого из Рус<ского> Совр<еменника> переводы так себе). Они хотят Вам заплатить за них гонорар, и вероятно хороший. Как Вам было бы удобнее всего, чтобы Вам выслали деньги: куда и в какой форме (чек, перевод, валюта)?

2) Я занимаюсь переводом *Детства Люверс*, на два языка, французский (для «Соттерсе» же) и английский (еще не знаю для кого) и тоже хотел бы <быть> по этому поводу в контакте с Вами, чтобы Вам при этом не оставаться в накладе.

Не знаю, дошли ли до Вас Версты, а как Вы их одобрили? Дальнейшее их существование не ясно⁵.

Не осмеливаюсь после таких материальных предметов писать, как хотел бы, о той глубокой привязанности, которая давно уже вызывает меня к Вам как к автору, особенно, *Сестры моей жизни*; книги однако столь бездонно содержательной, что, сходя в нее постоянно все глубже и глубже, я все еще не знаю, достиг ли я ее последнего круга и средоточия. Если бы я смел думать, что моя оценка может Вам быть интересна, я бы хотел Вам говорить также о том, что такого поэта, как Вы, у нас в России не было со времени золотого века, а в Европе сейчас может быть спор только между Вами и Т.С. Элиотом.

Письмо это буду просить переслать Вам Марину Ивановну; но был бы счастлив, если бы Вы мне ответили прямо по вышеозначенному адресу и сообщили бы мне Ваш.

Глубоко почитающий Вас
Д.С. Мирский⁶.

До сих пор нам известен был только конверт, в который было вложено это письмо. Конверт этот исписан предостерегающими

⁵ О полемике вокруг *Верст* см. в книге Г. Струве *Русская литература в изгнании. Опыт исторического обзора зарубежной литературы* (Нью-Йорк, 1956). С. 45; см. также статью В. Ходасевича в *Современных Записках* (XXIX, 1926), отзыв Антона Крайнего (З. Гиппиус) в *Последних Новостях*, 1926, № 1970, 14 августа, заметку П.Б. Струве «Моя записная книжка. III. Отвратная ненужность», *Русская Мысль*, 1927, I, с. 62—63; М.Л. Гофман, «О *Верстах* и прочем», *Слово* (Рига), 1927, № 390—391 и т.д. Ср. в письме Н.С. Трубецкого к Р.О. Якобсону от 5 апреля 1928 г.: «Версты прекратили свое существование. Жалко» (*N.S. Trubetzkoy's Letters and Notes. Prepared for publication by R. Jakobson with the assistance of H. Baran, O. Ronen, and M. Taylor. The Hague—Paris, 1975, p. 114*). Ср. также о *Верстах* в кн. А. Лежнева *Литературные будни* (М., 1929), с. 258—262.

⁶ Биографические справки о Д.П. Святополк-Мирском см. в заметке Л. Черткова в журн. *Литературная Грузия*, 1971, № 7, с. 12—13; ср. сообщение об аресте Мирского (со ссылкой на корреспондента *Corriere della sera*) в рижской газете *Сегодня* (1938, № 32, 1 февраля); о смерти Мирского см. в кн.: А. Краснов-Левитин. *Лихие годы. 1925—1941. Воспоминания* (Париж, 1977), с. 317—318; G.S. Smith. *D.S. Mirsky: A Russian-English Life, 1890—1939* (Oxford University Press, 2000).

комментариями Цветаевой, раздраженной вторжением соратника по *Верстам* в ее эпистолярный роман с Пастернаком. Цитируем цветаевские надписи на конверте по публикации Г.П. и Н.А. Струве:

Дорогой Борис!

Пересылаю тебе письмо М<ир>ского, которому не давала твоего адреса и которому умоляю его не давать. Причины внутренние (дурной глаз и пр.) — посему веские, поверь мне. Если неловко писать на меня и давать мой (NB! Самое лучшее бы: я — глушитель) — дай адрес Союза писателей или поэтов или еще что-нибудь общественное. Он твоего адреса (личного) домогается с такой страстью, что *дать нельзя никак*. Кроме того: Волхонка, д<ом> № 14, кв<вартира> 9 — моя, *не делюсь*. При встрече расскажу и увидишь.

Пока тебе будет достаточно знать, что когда, на днях, зашел ко мне — тут же застлала от него рукавом портрет Рильке в газете. Твоя Волхонка и лицо <Рильке> — однородность. Не передавай.

Обнимаю и жду письма.

М.

Bellevue, 12-го января 1927 г.

Нарочно пишу на его письме, чтобы запечатать волю (его к твоему адресу), твою — к даче его.

М.Ц.⁷

Пересылка письма задержалась на несколько недель, и, отправляя его 9 февраля, Цветаева добавляет:

Последняя веха на пути твоём к нему: письмо для него, пожалуйста, пришли открытым, чтобы научить критика иерархии и князя — вежливости⁸. (Примечание к иерархии: у поэта с критиком не может быть тайны от поэта. Никогда не пользуюсь именами, но в таком контексте — наши звучат.) Письма твоего к нему, открытого, естественно, — не прочту⁹.

Замечателен своеобразный параллелизм отношений Цветаева — Пастернак и Святополк-Мирский — Пастернак. Подобно тому как не было более «интимного» диалога между поэтами по обе стороны границы, разделившей русскую литературу в метрополии и

⁷ М. Цветаева. *Неизданные письма*. Под общей редакцией проф. Г. Струве и Н. Струве (Париж, 1972), с. 320—321.

⁸ Ср. в письме Цветаевой к А. Бахраху от 9 июня 1923 г.: «Я не люблю критики, не люблю критиков. Они в лучшем случае производят на меня впечатление неудавшихся и посему озлобленных поэтов» (*Мосты*, 5, 1960, с. 304).

⁹ М. Цветаева. *Неизданные письма*, с. 323.

эмиграции, чем корреспонденция и поэтическая переписка Цветаевой и Пастернака¹⁰, не было в 20-е годы в эмиграции литературного критика, в большей степени близкого к пастернаковской поэтической работе, чем Мирский. Познакомившийся (как это показал Дж. Смит¹¹) с творчеством Пастернака периода *Сестры моей — жизни* по публикациям Эренбурга¹², Святополк-Мирский первый узаконил «антологическое» место Пастернака в истории классической русской литературы¹³, с середины 20-х годов объявив его центральной фигурой современной русской поэзии и безоговорочно поддерживая тогдашнюю эволюцию Пастернака во всех ее поворотах — будь то прозаические опыты¹⁴ или обращение к стиховому историко-революционному эпосу (по уверению Пастернака, «внушенному временем»). В апологии их Мирский не только заходил дальше, чем Цветаева, но и вступил с ней в прямую полемику. Ср. отзыв Цветаевой о «Лейтенанте Шмидте» в письме Пастернаку от 1 июля 1926 г.:

Беда в том, что взял Шмидта, а не Каляева (слова Сережи, не мои¹⁵), героя времени (безвременья!), а не героя древности, нет, еще

¹⁰ Ср.: O.R. Hughes, «Pasternak and Cvetaeva: History of a Friendship», *Books Abroad* 44 (1970), p. 218—221; О. Раевская-Хьюз, «Борис Пастернак и Марина Цветаева (К истории дружбы)», *Вестник РСХД*, № 100, 1971, с. 281—305.

¹¹ Дж. Смит, «О современном состоянии русской поэзии и путь Д.П. Святополка-Мирского», *Новый Журнал*. 31 (1978), с. 113.

¹² Ср., впрочем, в отзыве Мирского на *Портреты русских поэтов* Эренбурга: «We think he exaggerates the importance of Pasternak, whom he seems to think the most promising of the younger generation» — D. Svyatopolk-Mirsky, «Recent Russian Anthologies», *The Slavonic Review*, vol. 1 (1922—1923), p. 257.

¹³ *Русская лирика. Маленькая антология от Ломоносова до Пастернака*. Составил кн. Д. Святополк-Мирский (Париж, 1924¹, 1925²). Ср. отклик на эту книгу в статье К. Мочульского «Русская поэзия за границей в 1924 г.», *Временник Общества друзей русской книги*, 1 (Париж, 1925), с. 66: «Антология русской лирики кн. Д. Святополка-Мирского составлена с большим знанием и вкусом. Автор — судья строгий, но праведный. Иногда его приговоры могут быть смягчены, но обжаловать их нельзя. В этой книге находит себе выражение литературный вкус нашей эпохи. Для будущего историка культуры она послужит драгоценным материалом» — с рецензией М.О. Цетлина (*Современные Записки*, XXIV, 1925, с. 441): «Русская лирика не только отражает, но и сама участвует в создании, в кристаллизации вкусов нашего времени. Но кто знает, не покажутся ли скоро и иные нынешние пристрастия устарелыми и непонятными. Я не поручусь, что когда-нибудь не устареет даже талантливый Пастернак, Венямин этой Книги». Ср. также отзывы в *Днях* (№ 492, воскресенье 22 июня 1924, с. 10) и в *Воле России* (1924, май, № 8/9, с. 270—271).

¹⁴ Ср. резко отрицательную оценку им цветаевской прозы («the most pretentious unkempt, hysterical, and altogether worst prose ever written in Russian») — Prince D.S. Mirsky. *Contemporary Russian Literature, 1881—1925* (N.Y., 1926), p. 263.

¹⁵ Намек на «Вандею» как исходную точку исторических оценок у Цветаевой в этот момент.

точнее — на этот раз заимствую у Степуна: жертву мечтательности, а не героя мечты. Что такое Шмидт — по твоей документальной поэме: Русский интеллигент, перенесший 1905 г. Не моряк совсем, до того интеллигент (вспомни Чехова «В море!»), что столько-то лет плаванья не отучили его от интеллигентского жаргона. Твой Шмидт студент, а не моряк. Вдохновенный студент и конца девяностых годов <...>

Шмидт не герой, но ты герой. Ты, описавший эти письма!

(Теперь мне совсем ясно: ополчаюсь именно на письма, только на письма. Остальное — ты.)¹⁶ —

с рецензией Святополка-Мирского¹⁷ (*Версты*, № 3, 1928, с. 150—154), явно направленной против аргументации Цветаевой:

Было бы праздно рассуждать о том, лучше ли *Девятьсот Пятый Год*, чем *Сестра моя Жизнь* и лучше ли циклы *Тем* и *Варьяций* <...> В Пастернаке всегда был поэт истории и Революции. Без нарочитой историчности Мандельштама, Пастернак с исключительной непосредственностью чувствует непрерывно-разный поток времени и непрерывно-разную ткань пространства <...> Его мир не только мир энергий, это мир неравномерных энергий, энергий с постоянными изменениями скорости¹⁸, мир истории и Революции. В *Лейтенанте Шмидте* нет величественного движения первых частей¹⁹. История кристаллизуется вокруг личности Шмидта, но он взят в совсем не героическом ключе. Его письма, его личная драма выделяются из густого космического варева Событий с какой-то нарочитой худобой и тшедушием. Взятые в отдельности эти письма кажутся странно слабыми, — только на фоне целого самая эта слабость получает свой смысл <...> В Шмидте умирает старая, интеллигентская, народовольческая Революция <...> *Лейтенантом Шмидтом* Пастернак, великий революционер и преобразователь Русской поэзии, поворачивается ко

¹⁶ Цит. по публ.: «Из переписки Рильке, Цветаевой и Пастернака в 1926 году». Публикация и комментарий К.М. Азадовского, Е.В. и Е.Б. Пастернаков, *Вопросы литературы*, 1978, № 4, с. 276—277; см. также: М. Цветаева. *Неизданные письма*, с. 307—308.

¹⁷ Ср. в цветаевском письме к Пастернаку 10 июля 1926 г.: «На днях приезжает Св<ятополк->Мирский, прочту ему твоего Шмидта, которого читаю в четвертый раз и о котором накипает большое письмо. Напишу и отзыв М<ир>ского» (М. Цветаева. *Неизданные письма*, с. 315). Ср. также разбор поэмы в работе: Ю.И. Левин, «Заметки о *Лейтенанте Шмидте* Б.Л. Пастернака», in: N.Å. Nilsson (Ed.). *Boris Pasternak. Essays* (Stockholm, 1976).

¹⁸ Ср. объяснение «рождения» поэзии из «перебоев рядов», из «разности их хода» в 1-й части *Охранной грамоты*.

¹⁹ Т.е. поэмы «Девятьсот пятый год».

всей старой традиции русской жертвенной революционности и дает ей то творческое завершение, которой она сама по себе не в силах была дать.

Совершенно ясно, что этот журнальный отзыв не только представляет собой «стенографическую запись» споров Мирского с Цветаевой, но и дает представление о характере «евразийской» интерпретации «Лейтенанта Шмидта», зафиксированной в письмах — «неожиданных, неожиданно теплых, незаслуженных, преувеличенных».

Повод, по которому обратился Святополк-Мирский с письмом, связан с эпизодом — публикация стихотворений Пастернака в *Commerce*, — историко-литературный вес которого не был пока достаточно оценен в пастернаковедении. Значение его состоит не только в том, что это был, очевидно, первый печатный перевод Пастернака на французский язык (и первое печатное «переводное» появление в западной прессе), но и в том, что дебют Пастернака в литературной печати Западной Европы произошел в органе, о котором Мирский писал в *Вестях*:

Среди современных французских журналов совершенно особенное место занимает «Commerce», вступающий теперь в четвертый год своего существования. Это как бы цитадель французской литературной культуры, не старой, академической, а живой, современной. «Commerce» не *revue d'avantgarde*, а орган зрелых и взрослых, но он смотрит вперед, а не назад, и среди его сотрудников встречаются имена сюрреалистов Арагона и Витрака (главное ядро сюрреалистов не участвует в нем по соображениям партдисциплины)²⁰.

Как известно, по этой публикации и по *Портретам русских поэтов* Эренбурга с Борисом Пастернаком-поэтом познакомился Рильке²¹. «Европейский» дебют Пастернака состоялся при посред-

²⁰ Кн. Д. Святополк-Мирский, «Критические заметки», *Весты*, № 3, 1928, с. 160.

²¹ См. его письмо к Л.О. Пастернаку от 14 марта 1926 г. и письмо Б. Пастернака к Рильке, опубликованное в кн.: М.И. Цветаева. *Несобранные произведения*. Hrsg. von Günther Wytzens (München, 1971), S. 681—683 и в статье: Christopher Barnes, «Boris Pasternak and Maria Rilke: Some Missing Links», *Forum for Modern Language Studies*. Vol. VIII, № 1 (January 1972), pp. 61—78. Русский перевод письма — *Вопросы литературы*, 1978, № 4, с. 238—239. Ср.: «Из записок Леонида Пастернака», *Новый Журнал* 77 (1964), с. 207; Л.О. Пастернак. *Записи разных лет* (М., 1975), с. 150; André vor Gronicka, «Rilke and the Pasternaks. A Biographical Note», *The Germanic Review*. Vol. XXVIII, № 4 (Dec. 1952), p. 260—271. Во второй книжке *Commerce* были напечатаны французские стихи Риль-

ничестве переводчицы Е.А. Извольской, стоявшей на перекрестке литературно-философских течений 20-х годов, — она была сотрудницей *Верст*, принадлежала к кружку Бердяева и Шестова и была в числе наиболее активных участников воскресных философских встреч у Маритэнов²². Отклик Б. Пастернака на эту публикацию упомянут в ее мемуарном рассказе о первой встрече с Цветаевой:

На вечеринке, помнится, Марина направила из меня взгляд своих зеленоватых, мутных, близоруких, и удивительно прозорливых глаз. И заговорила со мной о Пастернаке. В то время я как раз перевела на французский язык стихотворение Пастернака «Душная ночь». Перевод мой был напечатан в литературном журнале «Коммерс» под редакцией Поль Валери. Каким-то образом, Пастернак имел возможность познакомиться с моей работой и, по сообщению Марины Цветаевой, остался доволен. Цветаева сама очень любила это стихотворение, одно из «несказаннейших», как пишет она. Итак, под знаком Пастернака, мы с Мариной познакомимся²³.

Оба перевода *Детства Люверс*, задуманные Мирским²⁴, осуществлены не были, так как параллельно за эту работу взялись другие переводчик (невышедший английский перевод М.И. Будберг²⁵ и французский перевод В.С. Познера²⁶), однако самый план *Commerce* о публикации *Детства Люверс* следует признать в высшей степени красноречивым. Вообще можно предположить, что отбор «русского» материала в этом парижском журнале «регулировался» Святополком-Мирским²⁷.

ке. Ср. также в письме Цветаевой к Пастернаку о смерти Рильке: «Последняя его книга, которую он читал, была Paul Valéry» (М. Цветаева. *Неизданные письма*, с. 327). Ср.: К.А.Ж. Batterby. *Rilke and France. A Study in Poetic Development* (Oxford University Press, 1966).

²² Helene Iswolsky. *Light Before Dusk. A Russian Catholic in France. 1923—1941* (N.Y., 1942); Julie Kernan. *Our Friend, Jacques Mainlain* (N.Y., 1975), ch 4 (p. 58—69); см. также публикацию эпистолярных материалов из ее архива — *Новый Журнал* 95 (1969), с. 216—225.

²³ Елена Извольская, «Тень на стенах (О Цветаевой)», *Опыты*, кн. 3 (1954), с. 153.

²⁴ Ср. отзывы Д. Мирского о «Детстве Люверс» в его кн. *Contemporary Russian Literature. 1881—1925*, p. 363; рец. на *Рассказы* Б. Пастернака (изд. 1925) в первом номере *Благонамеренного* (с. 168) и в рецензии на «905 год» в третьем номере *Верст* (1928).

²⁵ Предисловие к нему Горького см. в кн.: *Литературное наследство*. Т. 70. *Горький и советские писатели*, с. 308—310.

²⁶ Начальный кусок напечатан в кн.: Vladimir Pozner. *Anthologie de la prose russe contemporaine* (Paris, 1929), p. 178—188.

²⁷ Перечислим русский материал, опубликованный в *Commerce*: пушкинские «Арап Петра Великого» (пер. Е. Извольской, № 7, 1926) и «Выстрел» (пер.

Во фразе Мирского: «...в Европе сейчас может быть спор только между Вами и Т.С. Элиотом»²⁸ — слово «сейчас» означает, конечно: после смерти Рильке²⁹, а фраза «Если бы я смел думать, что моя оценка может Вам быть интересна, я бы хотел Вам говорить также о том, что такого поэта, как Вы, у нас в России не было со времени золотого века» — повторяет апологетическую декларацию Святополка-Мирского в рецензии на *Рассказы*: «Подобно Манделштаму Пастернак известен прежде всего как поэт, и как поэт занимает одно из самых первых мест, по крайней мере в оценке профессиональных поэтических кругов»³⁰ — и в обзоре новой русской литературы: «If a vote were taken among Russian poets under forty for the name of the first of young poets, it is probable that the name of Boris Leonidovich Pasternak would head the poll»³¹, — задешую Цветаеву и повлекшую истолкование со стороны Пастернака: «Ты — большой поэт. Это загадочнее, превратнее, больше “первого” Большой поэт — сердце и субъект поколения. Первый поэт — объект дивованья журналов и даже... журналистов. Мне защищаться не приходится. Для меня, в моем случае — первый, но тоже и большой, как ты, т.е. таимый и отогреваемый на груди поколением, как Пушкин между Баратынским и Языковым — Маяковский. Но и первый. Что же касается этого в статье, то напирать на него было бы близорукой придижкой. Разность

Ж. Шиффрина, со статьей Д. Мирского — № 18, 1928), фрагменты «Апокалипсиса нашего времени» В. Розанова (пер. В. Познера и Б. Шлецера — № 20, 1929; ср. перепечатку «Апокалипсиса» с изд. 1918 г. во втором номере *Версты*, 1927), «Египетская марка» Манделштама (пер. Д. Мирского и Ж. Лимбура — № 24, 1930) и стихотворения Б. Пастернака («Душная ночь», «Отплыть») и О. Манделштама («1-е января 1924») в переводах Е. Извольской (*Commerce*. Cahier VI, hiver 1925, соответственно с. 189—191 и с. 195—199).

²⁸ Ср. в рецензии Д. Мирского на *Poems. 1905—1925*, by T.S. Eliot: «Это несомненно без сравнения крупнейший из современных английских поэтов, может быть величайший поэт послевоенной Европы». *Версты*, № 2, 1927, с. 263—264. Ср. параллели между Пастернаком и Элиотом в кн.: Henry Gifford. *Pasternak. A Critical Study* (Cambridge University Press, 1977). О месте статей Святополка-Мирского в элиотовском журнале *Criterion* см. в кн.: Dorothy Brewster. *East — West Passage. A Study in Literary Relationships* (London, 1954), p. 184. Ср. также: В.Н. Топоров, «К отзвукам западноевропейской поэзии у Ахматовой (Т.С. Элиот)», *IJSLP*, XVI (1973), p. 157—176; ср. здесь же, на с. 158, приведенное свидетельство Вяч. Вс. Иванова о *Four Quartets*, подаренных Б. Пастернаком Ахматовой.

²⁹ Ср.: «Из переписки Рильке, Цветаевой и Пастернака в 1926 году» (*Вопросы литературы*, 1978, № 4).

³⁰ *Современные Записки*, XXV (1925), с. 544.

³¹ Prince D.S. Mirsky. *Contemporary Russian Literature. 1881—1925*. p. 275.

терминологии. Св<ятополк>-Мирский под “первым” понимает большой...»³². Отсылая письмо критика запечатанным и не зная его содержания, Цветаева догадалась, что уязвившая ее фраза будет в него включена, и напомнила Пастернаку его же слова ремаркой: «Примечание к иерархии: у поэта с критиком не может быть тайны от поэта. *Никогда не пользуюсь именами, но в таком контексте — наши звучат*».

³² Письмо к Цветаевой 23 мая 1926 г. (*Вопросы литературы*, 1978, № 4, с.258).

СРЕДИ ФИЛОСОФОВ

(Из комментариев к «Охранной грамоте»
Пастернака)*

Несмотря на то что трехмесячный марбургский эпизод в пастернаковской биографии приковывал и приковывает непропорционально большое внимание пастернаковедов (под гипнозом высказываний поэта 1928—1931 гг.), ряд намеков, фактов и имен, включенных в соответствующие главы «Охранной грамоты», остается неразъясненным. К числу таких загадочных пассажей относится описание философского окружения автора в Марбурге — посетителей «террасы, залитой электрическим светом»:

Кафе посещалось преимущественно философами. У других были свои. На террасе сидели Г-в и Л-ц и немцы, впоследствии получившие кафедры у себя и за границей. Среди датчан, англичанок, японцев и всех тех, что съехались со всех концов света послушать Когена, уже раздавался знакомый, разгоряченно певучий голос. Это адвокат из Барселоны, ученик Штаммлера, деятель недавней революции, второй год пополнявший здесь свое образование, декламировал своим знакомым Верлена.

Аббревиатуры, которыми начинается это перечисление философов, были раскрыты в последнее время. По справке Е.В. Пастернак (Москва), Г-в — это М.П. Горбунков¹; символическая функция этого второстепенного персонажа в идеологической структуре *Охранной грамоты* обнаруживается сквозными упоминаниями его в пассажах, связывающих между собою марбургское путешествие автора и пореволюционную Москву². Нами была предложена расшифровка и второй аббревиатуры — Генрих Эрнестович Ланц (1886—1945), московский философ, выдвинувшийся в 10-е годы рядом публикаций на темы эстетики и истории философии³. Ланц

* *Semiosis. Semiotics and the History of Culture. In Honorem Georgii Lotman* (Ann Arbor, 1984), p. 70—76.

¹ Справка эта включена в издание: Boris Pasternak. *Collected Short Prose*. Ed. by Christopher Barnes (New York, 1977), p. 274.

² Ср., в частности, изъятый цензурой кусок, опубликованный в кн.: Л. Флейшман. *Борис Пастернак в двадцатые годы* (Мюнхен, 1981), с. 315; 2-е изд.. (СПб.: Академический проект, 2003), с. 340.

³ Там же, с. 238.

(родившийся в Москве в семье американца, приехавшего на работу в Россию) учился в 1904—1906 гг. в Московском, а в 1906—1911 гг. — и в Гейдельбергском университете, где получил докторскую степень по философии. В середине 1910-х годов он вернулся в Москву, преподавал эстетику в знаменитой тогда Бетховенской Студии проф. Д.С. Шора (близкого друга семьи Пастернаков), а после революции покинул Россию⁴, поселился в США и до конца своей жизни преподавал на кафедрах философии и славянских языков Стэнфордского университета⁵. О встрече с ним там летом 1933 г. упоминает Н.О. Лосский⁶. Догадка о тождестве Л-ца и Ланца⁷ была подтверждена вдовой философа, Елизаветой Борисовной Ланц (Пало Алто), сообщившей нам о существовании многолетней переписки между обоими «марбуржцами» в послереволюционный период⁸. В многочисленных работах Ланца американского периода есть одно упоминание о Б. Пастернаке, и появилось оно в том же 1931 г., когда вышла «Охранная грамота», в монографии о рифме, где характеристика «рифмоидов» в новейшей русской поэзии проведена в сопоставлении (еще не законченного тогда) «Спекторского» с Блоком и П. Орешиним⁹. Между прочим, это один из наиболее ранних отзывов о пастернаковской поэзии в зарубежной прессе:

Boris Pasternak in his interesting novel in verse hardly employs any other combinations but rhyphmoids. In his search for strange and difficult assonances he succeeds in bringing into melodic unity ideas and images which otherwise would probably never occur to the poet's mind. The music of words, in his case, appears to be productive of exotic logical material. Helping the poet to discover strange and unusual passages from one word to another, such rimes often result in daring intellectual adventures¹⁰.

⁴ Б. Яковенко, «Десять лет русской философии (1914—1924)», *Логос. Международный ежегодник по философии культуры*. Кн. 1 (Прага, 1925), с. 197.

⁵ См. справку о нем в газ. *News* (Palo Alto), May 1, 1934.

⁶ Н.О. Лосский. *Воспоминания. Жизнь и философский путь* (Мюнхен, 1968), с. 257.

⁷ Ср. упоминание в тексте «Охранной грамоты», по соседству с аббревиатурой, реки Лан.

⁸ Поиски этой части архива Г. Э. Ланца остались безрезультатными.

⁹ Henry Lanz. *The Physical Basis of Rime. An Essay on the Aesthetics of Sound* (Stanford University Press, 1931), p. 92.

¹⁰ Ср. заявление поэта в автобиографии 1956 г.: «...как и сейчас, (я) всегда считал, что музыка слова явление не акустическое и состоит не в благозвучии гласных и согласных, отдельно взятых, а в соотношении значения речи и ее звучания» — Борис Пастернак. *Проза 1915—1958. Повести, рассказы, автобиографические произведения*. Под редакцией проф. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова (Анн Арбор, 1961), с. 25).

Что касается безымянного «испанского адвоката», этого главного персонажа данного куска *Охранной грамоты*, то набор случайных атрибутов в его характеристике (в контексте, утверждающем, как известно, необязательность и взаимозаменяемость деталей в качестве основной черты языка искусства) кажется не поддающимся комментированию (и не заслуживающим его) и вызывает искушение не видеть в этой эпизодической фигуре ничего, кроме экзотического украшения тогдашнего марбургского быта. Упоминание его кажется продиктованным лишь необходимостью сюжетного осложнения одного из лейтмотивов первой автобиографии (*громкий, звучный голос*), объединяющего в неожиданном двойничестве Дмитрия Самарина первой московской части текста и Маяковского — третьей. Но одна подробность — *деятель недавней испанской революции* — вынуждает исследователей отказаться от этой интерпретации. Поэтому комментарий к последнему английскому переводу «Охранной грамоты» идентифицирует «недавнюю революцию» с «трагической неделей» 1909 г. в Барселоне, не поддержав, впрочем, это предположение доказательствами и не назвав «адвоката» по имени¹¹.

Нам представляется, что расшифровка этого места пастернаковского текста должна идти в ином направлении. На наш взгляд, речь здесь идет о Фернандо де лос Риосе (1879—1949), известном испанском социалисте, одном из лидеров Второй республики, биография которого перекликается с портретом этого посетителя философского кафе в Марбурге. Родственник выдающегося испанского философа Франциско Гинер де лос Риоса и его ученик¹², дон Фернандо еще в школьные годы подружился с Хозе и Эдуардо Ортега-и-Гассетами. Он изучал право и философию в Мадридском университете, а с 1901 по 1904 г. работал (в качестве инспектора на табачной фабрике) в Барселоне (тогда одном из центров европейского анархизма). После завершения докторской диссертации (о социальной философии Платона) лос Риос был командирован в Германию, где занимался в университетах Йены и Марбурга (в 1911 г. он выпустил книгу о Наторпе). Встречу с ним в Марбурге — по всей видимости, во время этой первой поездки лос Риоса в Германию в 1909—1910 академическом году — упоминает известный русский философ Н.Н. Алексеев¹³. С февраля 1911 г. лос Риос занял кафедру философии права в университете Гранады¹⁴. С соци-

¹¹ Boris Pasternak. *Collected Short Prose*, p. 273.

¹² Virgilio Zapatero. *Fernando de los Ríos: los problemas del socialismo democratico* (Madrid, 1974), p. 23—24.

¹³ Н. Алексеев, «Бурные годы», *Новый Журнал*, 54 (1958), с. 159.

¹⁴ В отставку он ушел (как и Х. Ортега-и-Гассет) после студенческих беспорядков весной 1928 г., в знак протеста против действий правительства Примо де Ривера.

алистическим движением лос Риос сближается после поездок в Германию¹⁵. До этого он увлекался идеями анархизма и встретился (в 1907 г. в Лондоне) с кн. П. Кропоткиным. В 1919 г. лос Риос был выбран депутатом кортесов. В марте 1920 г. он выступил с предложением о признании большевистского правительства Советской России, а в октябре — декабре того же года, вместе с другим делегатом испанских социалистов, Даниэлем Ангьяно, посетил Россию¹⁶, участвовал в работе III конгресса Коминтерна¹⁷ и был принят Лениным. Отрицательно отнесшийся к подавлению гражданских прав личности в России периода военного коммунизма, лос Риос, по возвращению в Испанию, присоединился к крылу социалистического руководства, отклонившему предложение о вхождении партии в Коминтерн¹⁸.

В 1930—1931 гг., когда дописывалась *Охранная грамота*, лос Риос стал одной из ведущих фигур революционного движения в Испании. В августе 1930 г. он принял участие в конспиративном совещании лидеров антиправительственных партий в Сан-Себастьяне, где была сформирована революционная хунта. (В тогда намеченном Временном правительстве лос Риосу был отведен портфель министра просвещения.) Осенью хунта выпустила антимонархическое воззвание и, в обстановке обострявшегося национального кризиса, начала подготовку к вооруженному выступлению, намеченному на 15 декабря. Однако внезапная попытка армейского переворота, самовольно начатого в провинции капитаном Ф. Галаном, и его подавление за три дня до подготавливавшегося общенационального восстания привели к срыву этих планов и аресту большинства лиц, подписавших революционный республиканский манифест в Сан-Себастьяне¹⁹. Двое членов революционного ко-

¹⁵ О влиянии марбургской школы на формирование социально-политических взглядов лос Риоса см.: V. Zapatero, *op. cit.*, p. 152—154; ср. там же, p. 228—229, о воздействии идей Штаммлера.

¹⁶ Эта поездка описана им в книге *Mi viaje a la Rusia soviética*, вышедшей первым изданием в 1921 г. См. об этой книге: В. В. Кулешова. *Испания и СССР. Культурные связи. 1917—1939* (М., 1975), с. 37. Antonio Elorza, «Un viaje a la Rusia soviética. El socialismo humanista de don Fernando de los Ríos». *Revista de Occidente* 92 (1970), p. 204—218.

¹⁷ Ср. упоминание о встрече с ним в Москве в кн.: Victor Serge. *Memoirs of a Revolutionary, 1901—1941* (Oxford University Press, 1963), p. 147.

¹⁸ См.: Э. Рапп-Лантарон, «Влияние Великой Октябрьской социалистической революции на революционный подъем в Испании в 1918—1920 гг. Борьба в Испанской социалистической партии по вопросу о вступлении в III Интернационал», в сб. *Проблемы рабочего и антифашистского движения в Испании. Сборник статей* (М., 1960), с. 102—107; M. Tuñón de Lara, *La España del Siglo XX. 1914—1939* (Paris, 1973), p. 92—98.

¹⁹ Frank Sedwick. *The Tragedy of Manuel Azaña and the Fate of Spanish Republic* (Ohio University Press, 1963), p. 71—73; Shlomo Ben-Ami. *The Origins of the Second Republic in Spain* (Oxford University Press, 1978), p. 94—47.

митета — лос Риос и Кабальеро — добровольно явились в тюрьму и сдались властям²⁰.

Если верна гипотеза, что испанский адвокат в *Охранной грамоте* — это Фернандо де лос Риос²¹, то под пастернаковскими словами «недавняя революция» скорее всего следует понимать провал декабрьского мятежа 1930 г.²² На деле, однако, этот эпизод стал не концом второй испанской революции, а ее катализатором. Хотя никто не мог предсказать в это время, чем обернутся испанские волнения, современникам бросалось в глаза разительное сходство положения в Испании в тот момент и событий, предшествовавших свержению монархии и революции 1917 г. в России. «И тут, и там мы видим династию, скомпрометированную в глазах страны, но упорно не желающую сдавать своих позиций, — писали милюковские *Последние Новости*, сочувственно излагая выступление вождя каталонских революционеров Франциско Камбо. — И тут и там власть медлила с реформами, которые могли бы установить сотрудничество между страной и престолом. И в характере революционных вспышек Испании так много такого, что заставляет вспомнить о русских событиях. Студенческие волнения, забастовки, бойкот выборов, переход интеллигенции — даже наиболее умеренной ее части — в революционный лагерь. В такой атмосфере всякая уступка, которая в нужный момент могла бы, быть может, спасти положение, теряет всякое значение, если она опаздывает. А генерал Беренгер, как и русские правительства в предреволюционный период, систематически отставал от событий. Сейчас в Испании стали «революционерами» даже некоторые монархические элементы»²³.

Наиболее яркий этап политической биографии лос Риоса наступил и мог стать известным автору «Охранной грамоты» лишь после завершения книги. В напряженной обстановке зимы 1931 г. монархические лидеры вступили в переговоры с заключенными в

²⁰ Освещение этого эпизода см. в записках Кабальеро — F. Largo Caballero. *Correspondencia secreta* (Madrid, 1961), p. 99—112; V. Zapatero, *op. cit.*, p. 85.

²¹ Ср. список деятелей испанской культуры, завершавших университетское образование в Германии перед Первой мировой войной, в кн.: J. Alvarez del Vayo. *The Last Optimist* (New York, 1950), p. 66. Альварес дель Вайо несколько раз посещал Россию; среди его московских знакомых в конце 20-х годов были, в частности, Пильняк и Маяковский. См.: J. Alvarez del Vayo. *Rusia a los doce años* (Madrid, 1929). Ср. упоминание его о Пастернаке в кн.: *Give Me Combat. The Memoirs of Julio Alvarez del Vayo* (Boston—Toronto, 1973), p. 94—97.

²² Детали испанских событий могли быть сообщены Пастернаку Борисом Пильняком, в начале 1931 г., по дороге в Америку остановившимся в Париже. Между прочим, в ходе этой поездки Пильняк встретился в Стэнфорде с Г.Э. Ланцем.

²³ «Испанский кризис». газ. *Последние Новости* (Париж). № 3618, 17 февраля 1931 г., с. 1.

тюрьму революционерами о создании правительственной коалиции. Процесс над зачинщиками бунта закончился их победой — суд, состоявшийся 20—21 марта, их оправдал, и лос Риос вышел на свободу. 14 апреля 1931 г. монархия пала и власть перешла в руки республиканцев. Во Временное коалиционное правительство вошли и три социалиста, в их числе — лос Риос, занимавший в республиканских правительствах 1931 г. поочередно посты министра юстиции и народного просвещения²⁴. Летом 1933 г. — до падения левореспубликанского правительства Асанья — он был министром иностранных дел, и при нем были установлены дипломатические отношения с Советским Союзом (первым советским полпредом был назначен А.В. Луначарский). Весной 1936 г., во время президентского кризиса, лос Риос считался одним из самых серьезных претендентов на пост президента страны²⁵. В период гражданской войны республиканское правительство направило его своим посланником в Вашингтон.

Вопрос о природе государственной власти и ее отношении к культуре, об исторической судьбе русской революции 1917 г. и ее преломлении в судьбе пастернаковского «аполитического» (как его называет Пастернак) поколения образует глубинный пласт идеологической структуры «Охранной грамоты», определивший собой характер освещения в ней «марбургского» и «венедианского» путешествия автора. В момент, когда в Советской России было провозглашено наступление «третьей революции», «революции сверху», Пастернак возвращается к размышлениям об «естественном бунте» 1917 г., аннулированном ею. Цензура выбросила из «Охранной грамоты» кусок, содержащий пространную характеристику свергнутой русской монархии²⁶; в нем выделено, в числе органических пороков династии (и в конечном счете причин ее падения), то же хроническое, роковое запаздывание «уступок» и «реформ» — на фоне «клокочущего котла», стихийно разворачивающегося народного бунта, — которое демонстрировали испанские события 1930—1931 гг. На этом фоне особое внимание привлекала к себе судьба лос Риоса, в тогдашней ситуации ставшего наиболее «революцион-

²⁴ «Don Fernando De los Ríos, who in the reshuffling of the cabinet posts had passed from the ministry of justice to that of education, was certain to cut as graceful a figure in one office as in another. His black beard, melodious voice, soft eyes, meticulous manners, all revealed an extraordinary sensitivity, which at times appeared almost precious. His socialism was romantic and Christian». — Frank E. Manuel. *The Politics of Modern Spain* (New York, 1938), p. 85.

²⁵ «Положение в Испании», газ. *Последние Новости* (Париж), № 5501, 15 апреля 1936 г., с. 1.

²⁶ Этот фрагмент напечатан в кн.: Л. Флейшман, *цит. соч.*, с. 311—312; 2-е изд. (2003) — с. 336—337.

ным» (наряду с Прието) среди социалистов потому именно, что был убежденным сторонником возведения революции в «несектантский общенародный градус» и в своей политической программе опирался на уроки марбургской школы. Драматический эпизод добровольного самозаточения в тюрьму «испанского адвоката» вписывался в сопоставленные в венецианских главках мотивы «тюрьмы» и «культуры», тогда как помещение его в комментируемом нами пассаже *Охранной грамоты* по соседству с Г-вым и Л-цем, в 1931 г. находившимися в противоположных концах света, указывает на степень охвата «современности», сцепленной с 1912 г., в первой автобиографии Пастернака.

ЕЩЕ О ПАСТЕРНАКЕ И СТАЛИНЕ

К публикации А.Ю. Галушкина*

М.В. Розановой-Синявской

Публикуемая здесь работа А.Ю. Галушкина позволяет освободить разговор о взаимоотношениях Пастернака и Сталина от неоправданных и необоснованных наслоений. Ставя рассмотрение этого вопроса на твердую фактически-документальную почву, она позволяет вместе с тем развить и углубить выдвинутые в ней положения.

В истории сравнительно недолговременных и, так сказать, асимметричных взаимоотношений поэта и вождя выделяются две «вершины»: во-первых, неожиданный звонок Сталина к Пастернаку и их разговор по поводу ареста Мандельштама¹, а во-вторых, беспрецедентная для поэта общественная активность в марте 1936 г., во время писательской «дискуссии» в Москве о формализме. Вошедшие в последние годы и вводимые ныне в научный оборот сведения о реакции Пастернака на кампанию против «формализма» настолько расширяют наше представление о специфической ситуации, возникшей весной 1936 г., что побуждают к новому рассмотрению мотивов и характера пастернаковского поведения. А.Ю. Галушкин проницательно отмечает глубокую внутреннюю связь этих двух драматических эпизодов пастернаковской биографии — сталинского телефонного разговора 1934 г. и «бунта» Пастернака по адресу кампании 1936 г.

Своеобразный «диалог» между поэтом и его кремлевским собеседником, длившийся за внезапно прерванным телефонным звонком и вызывавший непрерывные попытки за плакатно-пропагандистскими штампами угадать действительный внутренний мир и человеческие черты в лидере «небывалого, невозможного» государства, окрашивал оценку Пастернаком всего происходившего в стране — и в литературной, и в общественно-политической

*Статья помещена в томе *В кругу Живаго. Пастернаковский сборник*. Ed. by Lazar Fleishman (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 22) (Stanford, 2000), с. 66—86 и сопровождала публикацию Александра Галушкина «Сталин читает Пастернака» (с. 38—65). В отредактированном виде текст ее использован в кн.: Лазарь Флейшман. *Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов* (СПб.: Академический проект, 2005).

¹ См.: Е.В. Пастернак, Е.Б. Пастернак, «Координаты лирического пространства», *Литературное обозрение*, 1990, № 3, с. 95—96.

сфере. Необходимо при этом учитывать, что в своем восприятии советской реальности он исходил из наблюдения о борьбе двух противоположных тенденций в высшем советском руководстве. С какой из них в конечном счете солидаризируется Сталин, не мог предсказать ни сам поэт, ни кто-нибудь из его современников. На открытое и активное сближение со строем в 1933—1934 гг., после длительного отчуждения от него, Пастернака побудил последовательно усиливавшийся (как ему казалось) курс на нормализацию жизни, на проведение либеральных преобразований в СССР, что воспринималось как антитеза процессу ужесточения нацистского режима и подавления личности в Германии. Такие надежды и усилия по их воплощению разделял сравнительно широкий круг интеллигенции, тяготевший к Н.И. Бухарину, с тех пор как он в феврале 1934 г. был назначен главным редактором газеты *Известия*, и к М. Горькому как руководителю незадолго перед тем созданного Союза советских писателей². То, что Пастернак воспринимал текущую советскую жизнь в плане противостояния двух тенденций в высших эшелонах, солидаризируясь с одной из них, с либеральной, и то, что кампанию против формализма он расценил как непосредственную угрозу, нависшую над «бухаринско-горьковским» лагерем, — доказывается не только целым рядом косвенных свидетельств (приведенных в нашей монографии 1984 г.), но и прямым высказыванием поэта, зафиксированным в дневнике А.К. Тарасенкова. Обсуждая с ним предстоящую свою речь на собрании о формализме, Пастернак сказал: «“Известия” за последние два года проводили эмансипацию. Для этого Бухарин туда и был посажен. <...> А теперь я не знаю, зачем издавать “Известия” — можно просто удвоить тираж “Правды”»³. Именно общей горечью и тревогой поэта — не просто за судьбу искусства, но и за судьбу либерального курса, с которым он связывал надежды на неизбежную и близкую трансформацию советского строя в более гуманном и демократическом направлении, — объясняется та неожиданная «агрессивность» его, которая, как свидетельствуют отчеты тайных информаторов НКВД, застигла врасплох руководителей писательской организации. Статьи *Правды* по вопросам искусства явились для него зловещим предзнаменованием прекращения поддержки Сталиным либерального крыла в советском политическом руководстве. Слишком много необъяснимых и абсолютно ничем не оправ-

² Подробнее см. в нашей книге *Борис Пастернак в тридцатые годы* (Jerusalem: The Magnes Press, 1984).

³ Цит. по вступительной статье к публикации: Е.Б. Пастернак, «Намеренный риск. Выступления Б.Л. Пастернака на дискуссии о формализме в 1936 году», *Литературное обозрение*, 1990, № 3, с. 86.

данных жестокостей и лишений принес стране новейший этап русской революции, в начале 1930-х годов, чтобы Пастернак мог себе позволить остаться безразличным к угрозе отказа от «эмансипации». Относительный абсентеизм, характеризовавший его поведение вплоть до начала 1930-х годов, был невозможен для Пастернака в данный период, в 1934—1936 гг., вследствие его превращения (никогда, впрочем, официально не провозглашенного) в ведущего поэта социалистической страны.

Выступления Пастернака на писательских собраниях в марте 1936 г. отнюдь не были спонтанным эмоциональным взрывом. Он решил на них после тщательного анализа сложившейся ситуации и таившихся в ней перемен политической реальности, взяв на себя, после взвешенного и выверенного расчета, «намеренный риск». В предварительном обсуждении с Тарасенковым Пастернак колебался не относительно того, объявить во всеуслышание или не объявить о своем несогласии с вердиктами *Правды* и о своем протесте против поднятой кампании, а по вопросу о том, действительно ли следует выступить немедленно или выждать более уместного момента в ходе ее вероятной эскалации.

По-видимому, в качестве «более уместного» поэт допускал момент публикации статьи о нем, лежавшей в редакционном портфеле *Правды*. Текст ее нам неизвестен, и мы не знаем, должна ли она была быть подписанной (скажем, И. Лежневым, готовившим ее к печати) или быть такой же анонимной и, следовательно, директивно-безапелляционной, как статьи о Шостаковиче или «Мольере» Булгакова. Различие между «авторским» и «безлично-директивным» газетным выступлением в зловещей атмосфере, порожденной тогдашней кампанией, было громадным. Напомним, что неподписанной, «редакционной» была статья «Откровенный разговор. О творчестве Бориса Пастернака», опубликованная в *Комсомольской правде* 23 февраля, после Минского пленума, и продемонстрировавшая нечто перед тем немыслимое — уязвимость общественного статуса поэта⁴. Но авторитетность ее суждений была, конечно, несоизмеримой с весом оценок *Правды*. В конце концов Пастернак решил нанести упреждающий удар, не дожидаясь появления статьи о себе в *Правде*.

Но, разумеется, не эта ожидаемая публикация была главным для него фактором в выработке позиции в ответ на поднятую *Правдой* кампанию или в выборе момента выступления против нее. Руководился он гораздо более общими причинами, и в их свете его решение не откладывать и выступить именно 13 марта выглядит убийственно эффективным тактическим маневром. Для поэта стало

⁴ Л. Флейшман, *указ. соч.*, с. 323—325.

ясно, что в планы организаторов писательских собраний не входит свертывание «чистки» в сфере литературы и что продолжение ее принесет с собой оглашение новых и новых имен «сковырнувшихся» писателей. С другой стороны, первое собрание 10 марта показало также недостаток необходимой воинственности в аудитории; рассчитывать на ее решительное противодействие накатывавшейся волне не приходилось. Главное же состояло в том, что выбор момента был определен кругом размышлений, связывавших статьи *Правды* с тем международным контекстом, в который Пастернак был вовлечен командировкой на Парижский конгресс в июне 1935 г. Догадка о приуроченности выступления Пастернака к посещению Союза писателей находившимся тогда в Москве Андре Мальро была выдвинута в моей книге 1984 г. Сейчас появились интересные и убедительные подтверждения этому. Приведем общий обзор мотивов Пастернака, содержащийся в зафиксированных секретным агентом НКВД словах Н.Н. Асеева 13 марта:

Николай Асеев объяснял следующими обстоятельствами агрессивность Пастернака:

Во-первых. В «Правде» лежит «разносная статья» против Пастернака и что будто бы эта статья была написана вместо другой статьи И. Лежнева о Пастернаке, написанной в более сдержанных тонах. Узнав об этом, Пастернак решил, не дожидаясь удара, сам перейти в наступление.

Во-вторых. Агрессивность Пастернака усилилась после его встречи с Мальро, который будто бы очень отрицательно относится к борьбе с формализмом.

В-третьих. Пастернак выступил, будучи уверен в том, что ничем не рискует, т.к. со слов Бабея, на днях вернувшегося из Фороса, А.М. Горький будто бы очень недоволен начатой борьбой против формалистов⁵.

К переданным секретным информатором словам Асеева следует отнестись с трезвой осторожностью. Их не следует понимать таким образом, будто Пастернак и впрямь нуждался в одобрении со стороны Мальро (или кого-нибудь другого), чтобы осмелиться на «агрессивность». Ведь отношение высокого французского гостя к происходившему в те дни в советской литературе сложилось едва ли не под влиянием его беседы с Пастернаком и Мейерхольдом на ужине 5 марта, перед отъездом в Крым к Горькому⁶. Более того,

⁵ Григорий Файман. «Люди и положения. К шестидесятилетию дискуссии о формализме в искусстве», *Независимая газета*, 27 марта 1996 г., с. 5.

⁶ Л. Флейшман. *цит. соч.*, с. 335—338.

можно полагать, что и позиция Горького четко выкристаллизовалась тогда (накануне созванной без его участия и, по-видимому, без его одобрения «дискуссии» в Союзе писателей) в ходе контактов с Мальро и сопровождавшим его Бабелем, привезшими из Москвы свежие новости и слухи. В любом случае уже та беседа у Мейерхольда 5 марта способствовала тому, что «внутренние» дебаты о формализме в Советском Союзе быстро приобрели международную огласку и достигли тех кругов левой западноевропейской интеллигенции во главе с Мальро и Андре Жидом, на которые ориентировалось одно из направлений международно-политической деятельности советского руководства. Признание «диверсионного» оттенка предпринятых действий с целью втянуть эти западные круги в корректировку культурной политики Советского государства промелькнуло в показаниях Бабеля на следствии в 1939 г., недавно в выдержках опубликованных⁷, и хотя обличения Пастернака в них не содержалось, мы, на основании имеющихся данных, не можем не сделать вывод о решающей роли Пастернака в этих попытках⁸.

Заслуживает уточнения также замечание Асеева о том, что Пастернак «ничем не рисковал», выбрав такую линию поведения. В этих словах — не столько убежденность в полной безнаказанности своего старого друга либо даже зависть по этому поводу, сколько искреннее, по-видимому, желание под предлогом этой (мнимой) «безнаказанности» мобилизовать максимально широкую поддержку выступившему со скандальной речью оратору. А о том, что выступление было скандальным, и о созданной им напряженной атмосфере в зале неопровержимо свидетельствует наивно-бесстрастный отчет агента НКВД⁹. «Намеренный риск» совсем не был малым. Это видно по составленной по горячим следам секретной сводке:

⁷ Сергей Поварцов. *Причина смерти — расстрел. Хроника последних дней Исаака Бабеля* (М.: Терра-Терра, 1996); Виталий Шенталинский, «Прошу меня выслушать...» Досье Исаака Бабеля», в его кн.: *Рабы свободы. В литературных архивах КГБ* (М.: Парус, 1995).

⁸ В Польше, где с особенным вниманием следили за происходившими в советской культуре процессами, выступление Пастернака 13 марта, доступное лишь во фрагментарных газетных отчетах, привлекло к себе внимание как единственное в своем роде, беспрецедентное в советских условиях высказывание в защиту независимости и свободы творчества. О статьях Чеслава Згоржельского (1936) и Евгении Вебер (1938) в этой связи см.: Zygmunt Zbyrowski, «Poezja Borysa Pasternaka w Polsce», *Slavia Orientalis* (Warszawa), Rocznik XIV (1965), № 1, s. 91.

⁹ Вообще нельзя не испытывать глубокой благодарности к безымянным сексотам за добросовестно исполненную работу, как она предстает в их, ныне обнародованных, докладах и сводках, поражающих достоверностью, объективностью и аналитической точностью.

Центральным событием второго дня дискуссии было выступление Бориса Пастернака. Начав с критики методов ведения дискуссии, Пастернак перешел к отрицанию правомерности самой дискуссии и, развивая эту мысль, пришел к антисоветским, по существу, выводам.

Во время выступления Пастернака Пильняк и прибывший из Ленинграда В. Стенич поддержали Пастернака частыми репликами, возгласами и аплодисментами.

Первоначально выступление Пастернака имело огромный успех у аудитории, но, по мере того как отчетливей становился антисоветский характер его речи, выражения одобрения его речи становились все сдержанней¹⁰.

Согласно источнику того же происхождения,

Во время речи Пастернака с мест слышались реплики: «Надо его одернуть!»

С. Родов говорил: «Выступление Пастернака, очевидно, заранее подготовлено и согласовано с Б. Пильняком и всей остальной компанией».

Сусанна Мар: «Это целиком антисоветское, реакционное выступление»¹¹.

Нужно ли напоминать о грозном смысле аттестации публичного выступления Пастернака как «антисоветского» (эту аттестацию далее подхватил и Мехлис, адресуя стенограмму Сталину)? Об оглушительном резонансе пастернаковской речи свидетельствуют и другие кулуарные отклики, зафиксированные в сводке НКВД за 13 марта:

Евгений Петров: «Это первый человек, который говорит об искусстве на языке искусства. Исключительный человек по искренности. Говорит, что думает. Так и нужно говорить об искусстве. Пастернак — это настоящая совесть нашего искусства...»

Ю. Олеша: «<...> Как я думаю — будет ли уничтожен теперь Пастернак, признают ли его выступление антисоветским? Я скорее склонен думать, что в официальном отчете будет сказано: “Пастернак в своей речи проводил обычные для него сумбурные взгляды”».

Н. Зарудин: «Пастернак сказал то, что должен был сказать Ставский, если бы он был честен. <...> Теперь начнут прорабатывать Пастернака. <...> Я думаю, что сейчас, после выступления Пастернака,

¹⁰ Григорий Файман, «Люди и положения. К шестидесятилетию дискуссии о формализме в искусстве», *Независимая газета*, 27 марта 1996 г., с. 5.

¹¹ Там же.

еще больше ополчатся, чтобы пресечь возможные выступления. Я бы тоже сказал, но мне лучше не соваться — совсем заклюют».

Б. Губер: «Что же, можно радоваться, что нашелся хоть один смелый человек, который сказал открыто то, что думает большинство об этих лакеях из “Правды” Важно то, что Пастернак хотя не назвал “Правду”, но всем было ясно, что он говорит именно об этом».

Я.С. Хачатрянц <муж М.С. Шагинян>: «Я рад был слышать Пастернака. Он разрядил мою горечь. <...> Я уверен, что с Пастернаком также расправятся <как с М.С. Шагинян>».

Замошкин: «Пастернак фактически выразил настроение большинства писателей, которые боятся только прямо говорить о том, что они дезориентированы, что борьба с формализмом превращается в наклеивание ярлыков и штампов».

А. Барто: «Пастернак говорил правильные вещи, но не в правильной форме. Речь его потрясающая. Он единственный сказал то, что у него на душе. <...> Боюсь, что у него будут теперь неприятности. <...>».

Лев Никулин: «Отвратительное впечатление производит манера Пастернака ссылаться на то, что он якобы не умеет говорить, что он якобы “чего-то не понял” Все отлично понимает и учитывает. Поэтому его речь надо квалифицировать как контрреволюционную»¹².

Не приходится удивляться тому, что начальство сразу бросилось принимать срочные меры:

После своей речи Пастернак имел длительную беседу с зам. зав. Культпропом ЦК РКП(б) т. Ангаровым в одном из кабинетов Правления ССП. Эта беседа, очевидно, очень беспокоила Пильняка, который долго суеился возле кабинета, где происходила беседа Пастернака с т. Ангаровым, заглядывая во все соседние кабинеты, где т. Ставский беседовал с группой молодых поэтов, подготавливая их к коллективному выступлению против Пастернака.

Таким образом, о том, что предстоящее 16/3—36 г. коллективное выступление молодых поэтов организовано секретарем Союза Советских Писателей тов. Ставским, Пильняку, а следовательно, и Пастернаку уже известно. Во всяком случае, сегодня, 14/3—36 г. молодые поэты пытались по телефону договориться с Пастернаком о встрече, но Пастернак от разговора уклонился¹³.

Этот рапорт воссоздает нервную обстановку, возникшую в верхах после речи Пастернака. При этом высокое положение Па-

¹² Григорий Файман, «Люди и положения. К шестидесятилетию дискуссии о формализме в искусстве». *Независимая газета*, 27 марта 1996, с. 5.

¹³ Там же.

стернака в советской литературной иерархии не позволяло бюрократам прибегнуть к чрезмерной «самодетельности», пусть даже статус его резко пошатнулся вследствие появления статьи «Откровенный разговор» в *Комсомольской правде*.

Обращает на себя внимание то, что в качестве подручного инструмента публичного отпора верхи первым делом обратились к «молодежи»¹⁴. Такая апелляция подразумевала наличие в комсомольцах лучшего, чем у старшего поколения, понимания идеалов будущего и более стойкой приверженности к ним. Не случайно зачинщиком атак на Пастернака выступила именно *Комсомольская правда*. Для организаторов собраний, с другой стороны, важно было, что антипастернаковские выступления «молодежи» на писательском съезде никаких негативных последствий для присвоенного поэту там высокого статуса не имели, и, таким образом, опасности впасть в превышение полномочий в обращении к «молодняку» не было. Характерно, что Пастернак сразу отверг предложенные ему демагогические правила поведения и от выслушивания увещеваний со стороны комсомольских поэтов в частной обстановке отказался. Решение его выступить снова 16 марта означало, конечно, не капитуляцию, а продолжение боя.

Нас не должны вводить в заблуждение ни изъятые во второй речи Пастернака сожаления о «сбивчивости», о непонятых или неудачно сформулированных мыслях, ни даже утверждения некоторых из присутствующих в аудитории о его «раскаянии». Сколь ни невнятна стенограмма этого второго выступления¹⁵, совершенно очевидно, что Пастернак 16 марта не откестился и не отступил ни на пядь от того самого важного и самого взрывчатого, что заявил 13 марта. Доказывается это не только тем, что газетные отчеты не дали сколь-нибудь пространного изложения речи 16 марта (что, разумеется, отражало разочарование и неудовлетворенность ею начальства). В нашем распоряжении теперь еще более убедительное доказательство недовольства верхов пастернаковским поведением, а именно — публикуемое Галушкиным письмо Мехлиса к Сталину. И ярче, чем что-либо другое, это письмо показывает всю меру риска, принятого на себя поэтом.

Замечательно, что редактор *Правды* пересылает Сталину стенограмму пастернаковского выступления 17 марта — не только

¹⁴ В сводке НКВД от 19 марта приводились слова П. Антокольского в кулуарах: «На молодежь, выступавшую против Пастернака, нажимали. Если бы не очень на них нажимали, им бы не следовало выступать». — Григорий Файман, «Далекое. К шестидесятилетию дискуссии о формализме в искусстве», *Независимая газета*, 5 декабря 1996, с. 5.

¹⁵ *Литературное обозрение*, 1990, № 3, с. 89—91.

после того, как оно подверглось уже единодушному осуждению в отчетах о собрании 13 марта, помещенных в ряде московских газет (*Правда*¹⁶, *Комсомольская правда*, *Литературная газета*, *Вечерняя Москва*), но и после второго пастернаковского выступления (16 марта). Казалось бы, ничто не препятствовало более раннему оповещению вождя о происшедшем в Союзе писателей скандале, и уж, во всяком случае, не было надобности в отправке стенограммы наверх, будь руководители кампании удовлетворены миролюбивым тоном второй речи. Но именно она-то и служила в их глазах окончательным подтверждением того, что высказывания 13 марта не были случайными и что никакого искреннего раскаяния и действительного исправления второе выступление в себе не несло.

Более того, письмо Мехлиса, предупреждая реакцию адресата, содержит квалификацию речи Пастернака как «хорошо продуманного антисоветского выпада». Испрашивая при этом разрешение вождя на помещение в *Правде* статьи о поэте, Мехлис, по всей вероятности, не выступил бы со своей инициативой, если не имел основания считать, что она будет одобрена. Идти на «намеренный риск» чиновники такого ранга и положения не были способны. Можно полагать, что обращение Мехлиса явилось не столько по индивидуальному его почину, сколько в результате ведомственного (или даже межведомственного) обсуждения. Можно догадываться также, что лежавшая в портфеле статья Лежнева после выходки поэта совершенно устарела и редакция готовила новый документ, который по устрашающему своему эффекту не должен был уступать статьям о Шостаковиче, Булгакове и др. Сталинская санкция на новую статью в рамках и в духе большой кампании — на статью о Пастернаке — в то же самое время явилась бы и санкцией на дальнейшую эскалацию «чистки».

Но этого не произошло, высочайшего разрешения Сталина не последовало. Статья о Булгакове, помещенная в *Правде* за неделю до этого, стала последним директивным выступлением газеты в рамках кампании. Нападки на Пастернака не только не были возведены в более угрожающий тон, но упоминания о его крамольных выступлениях, как по команде, начисто исчезли со страниц печати; они не фигурировали даже в «проработках» поэта позднейших лет. Хотя писательские собрания в Москве продолжались (а в Ленинграде еще только должны были начаться — 25 марта), шли они как бы «по инерции» и разоблачительная кампания с каждым днем теряла свою мощь, пока не появились внешние сигналы о прекращении «дискуссии» (статья Кольцова в *Правде*, заключительная речь Щербакова, статья Горького).

¹⁶ «С общемосковского собрания писателей», *Правда*, 1936, № 75 (6681), 16 марта. С. 4; ср.: Лазарь Флейшман, *указ. соч.*, с. 333—334.

Таким образом, занесенный над головой Пастернака меч оказался по каким-то причинам отведен. Соблазнительное предположение о том, что «заступничество» вождя явилось благосклонной реакцией на появление стихов Пастернака («Я понял: все живо» и «Мне по душе строптивый нор») в *Известиях* 1 января 1936 г., не кажется убедительным. Более правдоподобен вывод, что вождю эти стихи понравиться не могли; во всяком случае, в советской прессе они были обойдены красноречивым молчанием и в число официально одобренных стихов о Сталине никогда не попадали. Решение о сдерживании кампании явилось под впечатлением как раз «антисоветской» речи Пастернака, спроецированной на «международный» аспект — уже задействованный беседами Мальро с Пастернаком, Мейерхольдом и Горьким. Аспект этот сохранял в 1936 г. актуальность для верхов в связи с вовлечением западноевропейской демократической интеллигенции в идеологическое противостояние СССР с германским фашизмом.

При анализе характера московских дебатов необходимо учитывать и другой закулисный момент. Как показывают опубликованные Г. Файманом отчеты НКВД, среди писателей циркулировали слухи, что развязанная кампания, каковыми бы ни были провозглашенные ею эстетические лозунги, на деле преследовала другие, чисто организационные, административные цели. В частности, высказывалось предположение, что под вопрос поставлено само существование Союза писателей. Томительные предчувствия в этой связи должны были особенно сильно терзать литературных бюрократов. Ведь Союз писателей, как он существовал в то время, возник по распоряжению Центрального Комитета партии, а не в результате профессиональной потребности и самодеятельности «инженеров человеческих душ», и к 1936 г. полностью выявилась его преимущественно бюрократическая роль. В кулуарах дискуссии говорилось о намерении верхов заменить малоэффективную, бесполезную писательскую организацию «Комитетом по делам литературы» (параллельным керженцевскому Комитету по делам искусств), Наркоматом литературы. «Равнодушные» чиновники, возглавлявшие Союз писателей и его парторганизацию, не могли быть уверены, что его не постигнет судьба РАППа, в одно мгновение лишившегося всех своих властных функций, привилегий и просто права на существование. Такая неуверенность сковывала их в проведении возложенных на них директив и ограничивала инициативу при столкновении с «агрессивностью» подопечных. В писательской среде высказывалось мнение, что для руководства литературной жизнью предпочтительнее были бы партийные в прошлом вожди, такие как Бухарин и Радек, выступавшие с ответственными докладами на писательском съезде в 1934 г., прекрас-

но осведомленные, обладавшие достаточно рафинированным вкусом и восхищавшие интеллектуальной яркостью, — чем безликие чинуши, почему-то направленные в сферу искусства, не терпящую тусклости и грубого начальственного окрика. Эти слухи и настроения, несомненно, учитывались и Пастернаком, когда он перешел в наступление против «третьих лиц», организаторов кампании.

Как бы то ни было, писательская «дискуссия» в Москве захлебнулась в марте 1936 г. в значительной мере из-за «строптивного норова» поэта. Но можно ли говорить о «провале» антиформалистской кампании как таковой? Странное утверждение о таком «провале» содержится в книге Леонида Максименкова *Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция. 1936—1938*. По мнению автора, произошел этот «провал» из-за того, что не было официального установочного, руководящего документа, да и вообще хорошо продуманного плана. О способности и привычке Сталина играть «на двух клавиатурах» Л. Максименков, по-видимому, и не догадывается. Но он идет и дальше: по прихотливой логике, легшей в основу его повествования, «кампания» была завалена по той причине, что ее «монополизировал» Комитет по делам искусств, а тот «не исполнял высших карательных функций, которые всегда оставались привилегией ЦК и приводились в действие НКВД. Без тюремно-судебных процедур, связанных с уголовным преследованием, любая советская акция или кампания в области искусства и идеологии оказывалась реализованной лишь наполовину»¹⁷. Это, в свою очередь, влечет автора к противопоставлению «неудачной» кампании против формализма — гораздо более «удачно», с такой точки зрения, проведенной «политической чистке» (волне массовых репрессий), начавшейся в августе 1936 г. Совершенно загадочным выглядит один из аргументов Максименкова в обоснование его тезиса о «провале» кампании 1936 г.: «физическая выживаемость деятелей искусства» (с. 308)¹⁸. Своей целью автор книги поставил защиту утверждения, будто ответственность за кампанию нес не весь разветвленный партийно-государственный аппарат, ведавший идеологической работой, а назначенный 17 января 1936 г. главой Комитета по делам искусств П.М. Керженцев. Даже в статье *Правды* «Сумбур вместо музыки» Максименков усматривает его, Керженцева, единоличное авторство¹⁹; увлекшись демонизацией своего героя, он в конце концов уподобляет его «Нико-

¹⁷ Леонид Максименков. *Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция. 1936—1938* (М.: Юридическая книга, 1997), с. 4.

¹⁸ Уже факт самоубийства Добычина изобличает несостоятельность этого тезиса (ср.: «Искусство идет впереди, конвой идет сзади: дискуссия о формализме 1936 г. глазами и ушами стукачей». Публикация, вступительная заметка и примечания А.В. Блюма, *Звезда*, 1996, № 8, с. 218—227).

¹⁹ Там же, с. 110.

лаю Ивановичу Ежову и Лаврентию Павловичу Берия»²⁰. Слишком сильно положившись на отобранные архивные (бюрократические) документы, автор книги не сумел обрести понимание динамики процессов, происходивших в культурной жизни, их внутренних пружин и противоречий. В сущности, это не столько исследование кампании 1936 г. или деятельности Керженцева в 1936—1938 гг., сколько в высшей степени фрагментарный обзор различных попыток усиления аппаратного контроля в сфере советского искусства начиная с 1932 г. В стремлении к внешним эффектам Максименков прибегает к хлестко-голословным и просто неверным суждениям. Приведем для примера одно из них: «Главными мишенями председателя <П.М. Керженцева> были: Мейерхольд, а не Шостакович; оперное и балетное либретто, а не музыка опер и балетов» (с. 59—60). Эта риторическая фигура лишена смысла, поскольку статья «Сумбур вместо музыки» (приписываемая Максименковым перу самого Керженцева) установила специфически советские «нормы» музыкального языка и эстетики в такой степени, что огромное число произведений не только отечественных, но и западных композиторов XX в. (начиная с Дебюсси) в течение многих лет в Советском Союзе вообще не исполнялось. Это само по себе демонстрирует полный «успех» кампании, проведенной в начале 1936 г. под непосредственным влиянием нацистского наступления на «дегенеративное искусство»²¹ и внедрившей эстетические принципы, надолго пережившие не только культуру гитлеровской Германии, но и сталинскую эпоху. Кампания легитимизировала прежде никогда не практиковавшиеся способы «всемирного» третиования людей искусства, шельмования их не вследствие идеологических уклонов, а из-за отступления от навязанных сверху эстетических норм. С этого момента ярлык «формализма» навсегда вошел в арсенал основных понятий советской эстетической доктрины. Поэтому, вопреки Максименкову, сетовать на «провал» кампании не приходилось.

Но по отношению к некоторым частным аспектам кампании — в том числе по отношению к решению Л. Мехлиса включить в нее расправу с Пастернаком — говорить о «провале» ее организаторов можно. В этом плане одним из самых серьезных дефектов труда Максименкова как раз и является игнорирование «литературного» этапа общей кампании (этапа писательских собраний) и роли пастернаковских выступлений в ее свертывании. Вместо анализа этой стадии автор отделяется поверхностными рассуждениями о

²⁰ Леонид Максименков. *Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция. 1936—1938* (М.: Юридическая книга, 1997).с. 309.

²¹ Л. Флейшман. *указ. соч.*, с. 298.

А.С. Щербакове. Если бы, однако, он учел ее особенности, Максименков сам убедился бы, что такой коренной поворот в культурной политике, какой обозначила собой кампания 1936 г., не мог быть атрибутирован одному лицу или одному ведомству, а был результатом взаимодействия разных инстанций, какие бы различия и какое бы соперничество между ними в ходе такого взаимодействия ни возникали.

Неизвестно, знал ли Пастернак об инициативе обращения Л. Мехлиса к Сталину и до какой степени поэт вообще был информирован о планах *Правды* по своему адресу. Но внезапное исчезновение негативных упоминаний о себе в печати в те дни, равно как и приостановку писательских собраний после помещения статьи Кольцова в *Правде*, он не мог воспринимать вне связи с продолжавшимся «безмолвным» своим диалогом с вождем. Затихание антиформалистской кампании сразу вслед за публично заявленным им протестом заставляло Пастернака видеть тогда, весной 1936 г., в Сталине своего единомышленника, а не союзника «чиновников с оскорбительно равнодушными руками».

Цитату из дневника К.И. Чуковского, описывающую их с Пастернаком посещение комсомольского съезда в апреле 1936 г., А.Ю. Галушкин правильно увязывает с драматическими обстоятельствами борьбы Пастернака против антиформалистской кампании. Отметить это следует потому, что данная выдержка о Пастернаке стала не только хрестоматийной для всех сегодняшних критиков, предпринимающих задним числом попытку гражданской дискредитации поэта по причине его позорной якобы «советскости», но и потому, что она, кажется, единственное столь часто цитируемое место из всего дневника Чуковского. Именно в ней теперь находят долгожданный ключ к истолкованию общественной позиции автора «Доктора Живаго» в 1930-е годы, как если бы никаких других, более авторитетных и веских, документов в распоряжении историков испокон веков не было. Хуже всего то, что Пастернаку склонны приписывать качества и эмоции, ему совершенно чуждые, вставляя «по смежности» поэта и мыслителя в контекст зафиксированной в записи Чуковского кликушеской атмосферы массовой экзальтации толпы в ответ на появление в зале вождя. У нас нет абсолютно никаких данных подозревать Пастернака в том, что в этот момент — или когда-либо вообще в его жизни — он испытывал упоение чарующим блеском власти и завороченность близостью лицемерия ее. Напротив, известно, как органически усвоил он пушкинскую позицию диалога поэта и монарха «на равных». Таким был телефонный разговор его со Сталиным, и в таком же духе целиком выдержано стихотворение «Мне по душе строптивый нор», трактующее о «предельно крайних двух началах».

Поэтому следовало бы снова вчитаться в показания Чуковского и точнее определить сферу их применимости. Приведем целиком соответствующую запись из его дневника от 22 апреля 1936 г., в которой рассказано о заседании минувшего дня:

22 апр. Вчера на съезде сидел в 6-м или 7-м ряду. Оглянулся: Борис Пастернак. Я пошел к нему, взял его в передние ряды (рядом со мной было свободное место). Вдруг появляются Каганович, Ворошилов, Андреев, Жданов и Сталин. Что сделалось с залом! А ОН стоял, немного утомленный, задумчивый и величавый. Чувствовалась огромная привычка к власти, сила и в то же время что-то женственное, мягкое. Я оглянулся: у всех были влюбленные, нежные, одухотворенные и смеющиеся лица. Видеть его — просто видеть — для всех нас было счастьем. К нему все время обращалась с какими-то разговорами Демченко. И мы все ревновали, завидовали, — счастливая! Каждый его жест воспринимали с благоговением. Никогда я не считал себя способным на такие чувства. Когда ему аплодировали, он вынул часы (серебряные) и показал аудитории с прелестной улыбкой — все мы так и зашептали. «Часы, часы, он показал часы» — и потом расходясь, уже возле вешалок вновь вспоминали об этих часах.

Пастернак шептал мне все время о нем восторженные слова, а я ему, и оба мы в один голос сказали: «Ах, эта Демченко, заслоняет его!» (на минуту).

Домой мы шли вместе с Пастернаком и оба упивались нашей радостью...²²

Дневник Чуковского за 30-е годы — вообще странный, загадочный документ. Дело в том, что ряд происшествий, упоминания о которых мы ищем в нем хотя бы только в аспекте сопоставления позиций Чуковского и Пастернака, там наглухо отсутствуют. Ни слова, например, не сказано об отъезде Замятина за границу, об аресте Мандельштама, непонятно, дошел ли до Чуковского слух о звонке Сталина к Пастернаку и знал ли он о нем, перешептываясь с поэтом на комсомольском съезде; о пастернаковских стихах в новогоднем номере *Известий* дан лишь беглый пренебрежительный отзыв Тынянова; фактически нет отклика на разразившуюся кампанию против формализма, как если бы для автора дневника ничего из-за нее в жизни не менялось, и т.д. Объяснить это исключительно изъятиями, сделанными в пору террора, в 1937 г., трудно.

И здесь следует, во-первых, отметить, что, принадлежавшие к разным поколениям и к разным литературным кругам до револю-

²² К. Чуковский. *Дневник 1930—1969* (М., Современный писатель, 1994), с. 141.

ции, но ставшие во многом союзниками в «попутническом» лагере 1920-х годов и безусловно взаимно уважавшие работу друг друга, Чуковский и Пастернак, однако, ни тогда, ни в 1930-е годы не были близкими, интимными друзьями. И по творческим интересам, и по своему психологическому облику это были очень разные и очень далекие друг от друга люди, и если в послесталинскую эпоху, будучи соседями в Переделкине, они воспринимались как явления родственного порядка, то в 1930-е годы никому и в голову не пришло бы видеть в них соотносимые фигуры. Оказались они в одном зале, на X съезде ВЛКСМ, по разным причинам: Чуковский был привлечен на правах любимого детьми писателя, незадолго перед тем обретшего высокое официальное положение в советской детской литературе после нескольких лет остракизма. И сам этот съезд, и сопутствующая ему деятельность были для него, одного из докладчиков, «своей» сферой. Пастернак же, в отличие от него, был там просто гостем. Привела его в зал, однако, не вежливость, но живое любопытство — желание ближе познакомиться с тем самым поколением, от имени которого *Комсомольская правда* и руководители Союза писателей за несколько недель до того отчитывали строптивного поэта.

Во-вторых, встает вопрос о том, в какой мере общая картина массовой экзальтации при появлении в зале вождя и неистовства аудитории включает и Пастернака. Из многочисленных высказываний поэта, относящихся к разным периодам его жизни, складывается совершенно явственное впечатление, что он был всегда равнодушен к парадным проявлениям публичной политической жизни. Достаточно вспомнить саркастические пассажи в «Охранной грамоте» по поводу внешнего глянца, сопровождавшего юбилей Отечественной войны 1812 г. и трехсотлетие династии Романовых, чтобы допустить, что такое неприятие парадного лоска или массового кликушества изменило бы поэту в обстановке молодежного съезда. Дневниковая запись вполне достоверно воссоздает картину упоения, с каким зал и, очевидно, автор дневника встретили вождя, но транспонировать ее персонально на соседа Чуковского в переднем ряду в зале никаких оснований нет. То, что священный трепет обуял (как свидетельствует запись) Чуковского, вовсе не означает, что он охватил и Пастернака.

При этом, отрицая приложимость описания экзальтации зала к Пастернаку, мы никоим образом не подвергаем сомнению то, что Чуковский действительно услышал от Пастернака (произнесенные шепотом) «восторженные слова». Да и почему, собственно, они должны были быть иными? Это был первый, кажется, случай, когда Пастернаку представилась возможность увидеть «крупным планом» того, с кем он вел «заочный» диалог, кто говорил с ним по телефо-

ну о Мандельштаме, кто прислушался к ходатайствам поэта за арестованных осенью 1935 г. Н.Н. Пунина и Л.Н. Гумилева и кто только что оградил его и литературу от «кампании», предпринятой «оскорбительно равнодушными руками».

Но при этом нельзя, конечно, впечатления Чуковского переносить автоматически на впечатления Пастернака. О последних нам дано знать только суммарно: «восторженные слова». Между тем критики, азартно цитирующие запись Чуковского, не замечают, что в ней звучит один голос. Голос Чуковского заслоняет собой «шепот» Пастернака, триумфально сливаясь с громким хором зала. Но из-за этого в качестве характеристики Пастернака данная запись ничего не раскрывает и вообще «не работает». Буквально за несколько недель до этого Пастернак обрушился на советскую прессу за то, что она «орет на один голос», и призвал ее: если уж орете, то орите на разные голоса. А здесь, в дневниковой записи, мы находим безупречно благонамеренного Пастернака, пусть не орущего, но шепчущего в унисон с хором! Неоправданность сколь-нибудь прямолинейного прочтения этого свидетельства Чуковского уясняется хотя бы из того, что ни в одном из обнародованных сейчас отчетов секретных сотрудников *ни разу* не зафиксировано хотя бы одно-единственное добропорядочное пастернаковское высказывание. Напротив, все они, как назло, устами самого ли Пастернака или устами его собратьев по перу однозначно указывают на неудержимо-оппозиционный, «диссидентский», подстрекательски-независимый, если не (по терминологии эпохи) «антисоветский» голос поэта.

В этом плане даже фраза: «мы оба упивались радостью» — нуждается в некотором уточнении, поскольку природа этой радости у обоих собеседников не могла быть одинаковой. Дневник Чуковского этих лет в целом — документ гораздо более «советский», чем, скажем, письма Пастернака к близким людям. Сильнее всего это заметно по различию в отношении к едва ли не центральному вопросу тех лет — вопросу о коллективизации. Мы знаем, как подавлен был Пастернак «раскулачиванием», и знаем, как ошарашило буквально всех заявление его на дискуссии о формализме (в обстановке, полностью исключавшей даже самую возможность оглашения колебаний относительно политического курса Советского государства), что только в 1934 г. он «понял», что такое колхозы. Сравним с этим отношение ленинградцев Чуковского и Тынянова за несколько лет до этого, в 1930 г., в момент апогея насильственной коллективизации:

Вечером был у Тынянова. Говорил ему свои мысли о колхозах. Он говорит: я думаю то же. Я историк. И восхищаюсь Ст<алин>ым как

историк. В историческом аспекте Сталин как автор колхозов величайший из гениев, перестраивавших мир. Если бы он кроме колхозов ничего не сделал, он и тогда был бы достоин назваться гениальнейшим человеком эпохи²³.

Контраст, как мы видим, разительный. То, что возмущает и отталкивает Пастернака, вызывает в нем ужас и протест, — его ленинградских знакомых восхищает и окрыляет. Во избежание кривотолков подчеркнем, что мы приводим эти выдержки вовсе не для того, чтобы бросить тень на заслуженную Чуковским общественную репутацию патриарха и во многом оплота либеральной оппозиции 1960-х годов, но для того, чтобы поместить сакраментальное свидетельство его о Пастернаке и Сталине в исторически верный контекст.

Коренная ошибка многих сегодняшних рассуждений о политической позиции Пастернака в середине 1930-х годов состоит в том, что фундаментальную, органическую амбивалентность и мучительную сложность мысли поэта они, игнорируя его «строптивый норов», пытаются «выпрямить» в ту или иную сторону. Публикация Галушкина служит преодолению такого упрощенного подхода к теме.

²³ К. Чуковский. *Дневник 1930—1969*, с. 9 (запись от 5 июня 1930 г.); ср. также запись от 13 сентября 1930 (с. 12—14) о посещении Чуковским колхоза.

ОТ «ЗАПИСОК ПАТРИКА» К «ДОКТОРУ ЖИВАГО» *

1936—1946 годы были периодом, ознаменованным катастрофическим снижением у Пастернака интенсивности оригинального творчества даже по сравнению с началом 1930-х годов. Таких слабых вещей, какие появились из-под его пера конца 30-х — начала 40-х годов, у него не было никогда. Это совпало с беспрецедентно крутой сменой всего стилистического облика автора, осложненной прева-лированием прозаических замыслов над лирикой. Рассматриваемый нами период обрамлен двумя прозаическими работами, из которых первая скоро оказалась неудачной и была быстро заброшена, тогда как вторая в конце концов увенчалась романом «Доктор Живаго».

Показательно, что эта неудачная работа 1936 г., недописанный роман «Записки Патрика», возвращалась к тематическому комплексу, характерному для всех эпических вещей Пастернака 1920-х годов: повествование должно было покрывать отрезок русской истории от революции 1905 г. до периода «военного коммунизма» и Гражданской войны. Упрямая, фанатическая, можно сказать, приверженность одному и тому же тематическому комплексу поистине удивительна и резко контрастирует с пестротой пастернаковских предреволюционных прозаических опытов.

Создававшиеся во второй половине 30-х годов главы романа о Патрике автор направил в печать сразу по их написании. Это подтверждало его решимость довести начатый проект до завершения. Опубликованные отрывки не дают достаточно сведений, чтобы представить, каким было бы законченное целое, по позволяют высчитать, в каком направлении эволюционировала прозаическая манера Пастернака в данный момент.

Новая проза поражала нарочитой невзрачностью, скупостью, воздержанием от малейших проявлений лиризма. По свидетельству Ан. Тарасенкова, автор заявлял: «Хочу налить вещь свинцом фактов»¹. Нагая безыскусственность была полной противоположностью прихотливым формам организации повествования, элементам игры с художественной формой в предшествующей прозе поэта.

* *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка.* Т. 50, № 2 (март—апрель 1991), с. 114—123.

¹ Ан. Тарасенков, «Пастернак. Черновые записи. 1934—1939», *Вопросы литературы*, 1990, № 2, с. 82; *Воспоминания о Борисе Пастернаке* (М.: Слово/ Slova, 1993), с. 159 (запись от 27 января 1935).

Ныне из повествования были полностью удалены развернутые пейзажные описания, рассказ был сосредоточен на сдержанном, бесстрастном отчете о фабульных событиях, и поданы они были сквозь призму отчетливо индивидуализированного персонажа-повествователя — Патрика, главного героя. Автор самоустранялся для того, чтобы передать изложение профессионально неискушенному лицу.

Воспоминания Патрика о детстве возводили фабулу к революционным событиям 1905 г.; записки рассказывали об осени 1916 г. на Урале — в канун Февральской революции. В записках появлялась Евгения Истомина — до замужества Женя Люверс. Кроме этого девичьего имени и глухого упоминания о судьбе ее отца, трудно установить что-нибудь общее с героиней старой прозы. Зато отчетливо проступают в Истоминой черты биографии будущей Лары Антиповой из романа «Доктор Живаго» (включая указание на то, что муж ее, преподаватель средней школы в Юртыне, ушел добровольцем на фронт и, по-видимому, там и погиб). Во фрагментах 1936 г. в эмбриональном виде содержится и любовная интрига, лежащая в основе последнего пастернаковского романа: главного героя мы застаем как бы на распутье между верностью жене (она носит то же имя, что и жена Живаго, — Тоня Громеко и имеет схожие черты с нею) и зарождающимся, но еще не ясным ему самому чувством к Истоминой.

Однако именно на фоне этих схождений отчетливо видны отличия прозы данного времени от будущего «Доктора Живаго». Написанные главы ничем не выдают в главном герое ту духовную глубину и беспокойные нравственные искания, которыми наделен Юрий Живаго. Патрик в отличие от него — не поэт. В одной из глав («Надменный нищий») мелькает беглый и глухой намек на интерес его к литературе, однако текст в целом никак этот мотив не закрепляет. Исключение темы поэтического творчества не могло даваться автору легко: напомним, что Спекторский его был немислим вне пусть амбивалентных и запутанных, но связей с миром искусства. Ныне же, в 1936 г., «зона искусства» оказалась чуть ли не полностью вынесена за пределы начатого повествования. С другой стороны, Патрик и не врач, каким станет Юрий Живаго. По своему характеру он воплощение того, что воспринималось в качестве центрального героя предреволюционной классической русской литературы, воплощение «лишнего человека». Ничто в Спекторском и Релинквимини, Сен-Жюсте «Диалога» 1917 г. или лейтенанте Шмидте не позволяло предвидеть выражение, так сказать, квинтэссенции «лишнего героя» в лице Патрика 1936 г. Парадоксально, что не только психологическая характеристика его, но и сама профессиональная принадлежность указаны под этим углом. По профессии он, по-видимому, историк. Хорошо известно, что в 20-е годы

и в пастернаковской иерархии ценностей амплуа историка перевешивает миссию лирика². Можно было бы поэтому ожидать, что наделение Патрика такой профессией разрешило бы диссонансное напряжение, свойственное поэту с революционной поры. Но «лишний» персонаж прозы 1936 г. видит и в своих занятиях историей социальную ущербность и жалуется на то, что ни к какому действительно полезному и уместному ремеслу не приучен.

Существенным отличием от романа о Живаго было и отсутствие здесь попыток провозгласить превосходство главного персонажа — интеллектуальное или нравственное — над окружающей средой. Наоборот, «лишний» герой оказывается сближенным со средней нормой. Ничем не напоминает Живаго и семейное происхождение Патрика, хотя обоим приписана одна и та же черта — «сиротство». Ряд сюжетных компонентов, играющих центральную роль в «Докторе Живаго», — философ Веденяпин, сводный брат Юрия Евграф, не говоря уже о комплексе мотивов и персонажей, всплывающих в связи с изображением Гражданской войны, — в сохранившихся кусках 1936 г. отсутствует. Сколь ни рискованны наши суждения о незавершенном целом, можно, однако, предположить, что общая трактовка революции и ее значения в русской истории, равно как и освещение революционеров-подпольщиков, не несли еще в себе критического заряда, который ощутим в «Докторе Живаго».

На протяжении 1936 г. автор был еще полон радужных планов. В октябрьском письме к Тициану и Нине Табидзе он обещал: «Вы увидите, прозу я напишу, я дня два как вновь за нее взялся. Одно знаю, она будет живая. Здесь именно отыщутся те следы жизни, которой как будто не стало у меня со “Второго рождения”»³. Пытался продолжать он начатую работу над Патриком и в период «большого террора». Но разворачивавшаяся перед его глазами трагедия всего народа разрушила концепцию, на которую опиралась

² В письме к Федину от 6 декабря 1928 г. Пастернак говорит: «Когда-то для нашего брата было необязательно быть историком или его в себе воспитывать. Очень немногие поняли необходимость этого в наши дни. И хотя это понято по-разному, и велики политические различия между понявшими, но странно, мне кажется, само искусство последнего времени (реалистическое и повествовательное) точно объединилось в одном безотчетном стремлении: замирить память хотя бы, если до сих пор нельзя помирить сторон, и как бы склонить факты, за их изображеньем, к любовной». — *Волга*, 1990, № 2, с. 165; Борис Пастернак. *Полное собрание сочинений с приложениями. В одиннадцати томах. Т. VIII. Письма 1927—1934* (М.: Слово/Slovo, 2005), с. 269.

³ *Литературная Грузия*, 1966, № 1, с. 83; Борис Пастернак. *Полное собрание сочинений с приложениями. В одиннадцати томах. Т. IX. Письма 1935—1953* (М.: Слово/Slovo, 2005), с. 100.

данная работа. Все прежние исторические объяснения и оценки русской революции («светлейшей из всех великих революций», как назвал ее Пастернак в 1917 г.⁴) приобрели новый, трагически пронзительный смысл на фоне беспримечной кровавой катастрофы 1937—1939 гг.

Еще летом 1936 г. Пастернак верил в неизбежность трансформации режима в сторону гуманности, демократии⁵. Иначе зачем было провозглашать новую, более либеральную конституцию? Но теперь она оказывалась гротескной насмешкой. Народ цепенел в безумном страхе, человеческое достоинство попиралось на каждом шагу. Пастернак и сейчас не мог откеститься от убеждения в неизбежности, исторической закономерности революции, в оправданности ее идеалов и целей по отношению к монархическому прошлому. Но было ли столь же абсолютным, бесспорным ее историческое оправдание в контексте текущей действительности, если лозунги освобождения народа обернулись бессудными казнями и горем в каждой семье, а вместо поголовного превращения всего населения в гениев (как предвещал Пастернак в своем «Диалоге» 1917 г.) совершалось безжалостное вытравливание всего, что хоть как-нибудь выделялось над общим серым, безликим уровнем? В письме к Георгию Леонидзе от 12 января 1939 г. Пастернак вспоминал о месяцах «ежовщины» как о времени «совершенно нестерпимого стыда и горя», когда «мне стыдно было, что мы продолжаем двигаться, разговариваем и улыбаемся»⁶.

Творческий кризис проявился в двух особенностях «Записок Патрика». Первой было вышеупомянутое превращение центрального героя-повествователя в «лишнего человека». Оно безусловно свидетельствовало о глубоком разладе автора с современной ему литературной действительностью. С официальной точки зрения «лишний» герой был принадлежностью безвозвратно ушедшего прошлого, и даже приурочение повествования к предреволюционным, досоветским годам не оправдывало избранный тон и тип рассказчика. Несомненна автобиографическая подоплека такого соскальзывания автора к традиции «лишнего» героя. В марте 1941 г., говоря о «скандальности своего положения» и проводя параллель между собой и только что умершим грузинским поэтом и переводчиком Валерьяном Гаприндашвили, Пастернак писал Нине Табидзе: «Хотя как будто мы не похожи, но в обоих случаях та же душевная собранность, та же глубина глаза, та же способность и желание

⁴ *Новый мир*, 1989, № 4, с. 133.

⁵ Л. Флейшман. *Борис Пастернак в тридцатые годы* (Jerusalem, 1984), с. 353—362.

⁶ *Вопросы литературы*, 1966, № 1, с. 180.

переписать все окружающее в образах и та же в конце концов ничемность и неурочность даром пропавшей жизни»⁷.

Вторым следствием наступившего творческого паралича была попытка автора ограничить себя чисто бытовыми аспектами повествования, избежать пассажей, носящих «теоретический», общий характер и хотя бы в косвенной форме раскрывающих его взгляды на прошлое и современность. Много позднее, в конце 40-х годов, Пастернак (в разговоре с Ниной Муравиной) поставил себе подобное самоограничение в вину. Различие между прозой 1936 г. и «Доктором Живаго» он сформулировал следующим образом: «Это часть того же замысла, что и роман, — подтвердил он мою догадку. — Но там изображен только быт. Художник имеет право заниматься бытописанием, если литература развивается нормально и между писателем и читателем существует единство в понимании вещей. Тогда все получает объяснение само собой. <...> Но когда писатель спорит с общими взглядами и не может быть понят на фоне общепринятых представлений, мало живописать быт. Приходится все истолковывать и объяснять свое мировоззрение»⁸.

Невозможность перешагнуть через установленную перед самим собой границу бытовизма явилась, по-видимому, решающей причиной прекращения работы автора над романом. Лирически более точное воплощение происходивший с ним перелом получил в другой сфере — в переводе шекспировского «Гамлета». Инициатива перевода исходила от Мейерхольда. Сыграть Гамлета было его заветной мечтой, и он в середине 30-х годов говорит, что элементы будущей постановки содержатся во всех его спектаклях последних 20 лет. И все же осуществить «Гамлета» в своем театре Мейерхольд не успел — 8 января 1938 г. театр его был закрыт. Обреченный на бездействие в эти черные дни, не зная, что сулит ему будущее, Мейерхольд в наступившем одиночестве обдумывал так и не написанную им книгу о Гамлете.

Пройденный Мейерхольдом творческий путь охватывал внутренне чуждые, несовместимые тенденции XX в. Память о ранних мейерхольдовских дебютах сближала их с традициями и судьбой чеховского театра и с исканиями символистского, Серебряного века, тогда как его деятельность советского времени знаменовала собой крайние формы авангардистских утопий, порожденных революцией, — такие как Маяковский, ЛЕФ и конструктивизм. К концу 30-х годов и та и другая ипостаси художественной биографии

⁷ *Литературная Грузия*, 1966, № 1, с. 86—87; Борис Пастернак. *Полное собрание сочинений с приложениями. В одиннадцати томах.* Т. IX. *Письма 1935—1953*, с. 212.

⁸ Н. Муравина. *Встречи с Пастернаком* (Tenafly: Hermitage, 1990), с. 67.

режиссера выглядели безнадежно далеким анахронизмом и в равной степени оказывались за бортом текущей культурной жизни. О том, что значил для Пастернака Мейерхольд периода вершинных достижений, свидетельствует драгоценный документ — письмо Пастернака к Мейерхольду 1928 г., где он говорит, что, повидав на своем веку спектакли замечательных театральных мастеров, он только у Мейерхольда понял, что такое театральное искусство, и поверил в возможность его существования. Больше всего восхищало Пастернака в Мейерхольде его «дерзкое освоение» прошлого, классического искусства — то, что поэт называл «футуризм с генеалогией». Мейерхольд видел в прошлом не застывший музейный экспонат, объект раболепного почитания, а живое, пульсирующее в современности, активное художественное явление.

Именно на этом двойном — биографическом и творческом — фоне нужно рассматривать согласие Пастернака принять в 1939 г. предложение Мейерхольда перевести шекспировского «Гамлета». Режиссеру предоставлена была тогда работа в Ленинградском театре им. Пушкина. Решение Пастернака вытекало не только из всегдашнего преклонения перед Мейерхольдом и решимости поддержать его в трудную минуту, но и в силу того, что в той специфической культурной и общественной ситуации они оказались в сходном положении: оба — и Пастернак, и Мейерхольд — в равной степени чувствовали себя изгоями, «лишними людьми»; для обоих Гамлет стал выражением отношения к текущей реальности.

Мейерхольду так и не довелось прочесть заказанный им перевод. В июне 1939 г. он был арестован как «враг народа», а Зинаида Райх подверглась садистскому нападению (у нее были выколоты глаза) и была умерщвлена у себя дома. Сообщая кухне обиняком об этих событиях, как бы взывающих к перу Шекспира, Пастернак добавил: «Все это неопишимо, все это близко коснулось меня». Арест режиссера заставил его не прервать, а, наоборот, ускорить работу над «Гамлетом». Об этом он рассказал в том же письме к О.М. Фрейденберг: «Последние месяцы меня преследовал страх, как бы какая-нибудь случайность не помешала мне довести перевод до конца»⁹. Под словом «случайность» Пастернак, несомненно, подразумевает арест, которого он ежедневно ожидал в эти месяцы. Дар ясновидения поэта поразителен. Как было позднее подтверждено, в деле Мейерхольда, расстрелянного в феврале 1940 г., в качестве соучастников диверсионно-шпионской организации фигурировали и Пастернак, и Эренбург, и Олеша, и многие другие известные писатели. Для нас до сих пор загадка, что удержало органы НКВД от их ареста.

⁹ Борис Пастернак. *Полное собрание сочинений с приложениями. В одиннадцати томах.* Т. IX. *Письма 1935–1953*. с. 163–164.

Пастернак говорил, что работа над Шекспиром явилась спасением для него. «Спасительной» она была по нескольким причинам. Она вывела автора из глубокого кризиса, в котором он очутился в ходе писания романа о Патрике. Шекспир позволил поэту снова почувствовать себя причастным к миру высокого искусства, подняться над окружавшей его атмосферой безнадежной серости и над навязанным самому себе уровнем бытовизма. Пастернак заново пережил магию искусства и ощущение его «охранной» функции, о которой когда-то, в 1928 г., он писал в письме к Мейерхольду и которой посвящена была пастернаковская автобиография 1929—1931 гг. «Охранная грамота». Острота этого ощущения подчеркивалась контрастом между судьбой его самого и судьбой арестованного, исчезнувшего Мейерхольда.

Естественно в этом плане, что работа Пастернака над переводом воспринята была им самим в ряду собственного оригинального творчества, а не как переложение чужого текста. «Умение писать накапливается, я пишу не так, как 10 лет назад, и все это умение вкладывается в Шекспира», — сказал Пастернак Вяч. Вс. Иванову в 1944 г.¹⁰ В связи с «Гамлетом» у Пастернака оформляется теория перевода, которая обосновывает разрыв с буквализмом и право переводчика на творческую свободу в обращении с источником. Поэт отчасти следовал в этом представлении заветам мейерхольдовского воплощения классики, переносил их в область литературного перевода. Но работа над Шекспиром имела и другое последствие. Она доделала то, что было задумано, но осталось недосказанным в повествовании о Патрике. С нею завершается освобождение Пастернака от ощущения внутренней связи с авангардистским поколением и замещение его самоотождествлением с чеховской эпохой в искусстве. Толчком к этому послужили, между прочим, исключительно сильные впечатления, вынесенные поэтом от знаменитой постановки «Трех сестер» в Московском художественном театре 1940 г. С МХАТом и его руководителем Немировичем-Данченко, антиподом Мейерхольда в искусстве, оказалась тесно переплетенной судьба пастернаковского «Гамлета» после трагедии с Мейерхольдами. Текст, который мыслился при своем возникновении в контексте мейерхольдовских театральных принципов, с 1940 г. оказался включенным в русло совершенно иной эстетической традиции.

Погружение в «Гамлета» — и в перевод сам по себе, и в работу над постановкой (начатую Немировичем-Данченко сразу вслед за «Тремя сестрами», но так и не завершённую), соприкосновение с

¹⁰ Вяч. Вс. Иванов, «Сестра моя жизнь...», *Литературная газета*, 1990, 31 января. с. 5.

актерами и актерской стихией после долгих месяцев аскетического уединения — вернуло Пастернака к стихописанию. Цикл «На ранних поездках» был следствием вызванного «Гамлетом» творческого подъема. Он пришел и в ответ на ожидание глобальных перемен в жизни, предопределяемых разразившимися в Европе военными действиями. События на Западе, молниеносное продвижение там фашистских войск волновали поэта непосредственнее, чем многих его соотечественников, и он жадно слушал сводки последних известий по радио Би-би-си. Там, в Англии, за неделю до начала Второй мировой войны умерла мать, там жили недавно покинувшие гитлеровскую Германию сестры и отец. В то время как политика Советского государства — союз с Гитлером, территориальная экспансия — вызывала в нем, как и у других интеллигентов его круга, чувства недоумения, стыда, ужаса и отвращения, именно с упрямым сопротивлением, оказываемым Англией агрессии грозного соперника, связывались представления поэта о героизме и моральной стойкости, вера в сохранение европейской цивилизации.

Размышления тех дней привели к парадоксальным трансформациям в мировоззренческой системе поэта. В ней обнаруживается тяготение в две противоположные стороны. С одной стороны, в стихах, написанных накануне советско-германской войны 1941 г., сильнее, чем когда-либо прежде, проступает «славянофильски-народническая» тенденция. С другой — в столь же отчетливой форме, но за пределами лирического выражения — у Пастернака укреплается и, казалось бы, противоположная ей западническая тенденция, западнический полюс. В зародыше возможность такой внутренней поляризации и совмещения полюсов была скрыта уже в выборе поэтом столь странного имени для главного героя своей недавней прозы — Патрик. Оно несло в себе гипертрофированно-простонародную и анахронистическую окраску, будучи уменьшительным от Патрикея, русского имени, в советскую эпоху выпавшего из активного употребления. В том же тексте всплывали и другие имена, пожалуй, даже еще более гротескно-старомодные: Нимфодора Леоновна Харлушкина, Анемподист (Дудоров), дворник Ерофей и т.д. Замечательно, что та же «русопятская» (как ее называл Немирович-Данченко) тенденция проявилась и в некоторых стилистических крайностях пастернаковского перевода «Гамлета». Однако «Патрик» мог быть прочитан и в диаметрально противоположном культурном ключе — как имя европейское, английское. Как известно, мелькает оно и в первом действии шекспировского «Гамлета». Напомним, что греческая этимология его заключала в себе значения «отечество, отцовство».

Славянофильские тенденции вызвали обращение Пастернака в конце 1930-х годов к фольклору (прежде никогда не являвшему-

ся предметом его специального интереса), а позже, в первые послевоенные годы, заставили его обратить внимание на духовно-обрядовую жизнь православной церкви.

В разгар мировой войны возник своеобразный диалог Пастернака с Западом, обостривший это двойное тяготение к противоположным полюсам. Толчком к диалогу послужил факт работы поэта над шекспировскими переводами. В феврале 1943 г. в английском журнале *Life and Letters To-day* была помещена статья Стефана Шиманского «The Duty of the Younger Writer» («Моральный долг молодого писателя»). Она появилась в ответ на литературные споры, вспыхнувшие не в советской, а в британской печати вокруг вопроса о миссии писателя в условиях войны,— должен или не должен он, хотя бы ценой измены собственному дарованию, высказываться на общественные темы, определяя свое отношение к противоборствующим сторонам. Ответ Шиманского был отрицательным. При этом он проводил параллель между ситуацией в Англии и ситуацией в Советском Союзе. В качестве безусловно положительного образца писательского поведения Шиманский выдвигал Бориса Пастернака. Тогда как в СССР верхушка литературной бюрократии с подозрением относилась к пастернаковским переводам, усматривая в них бегство от современности, Шиманский объявил шекспировскую работу поэта образцом бескомпромиссной верности своему призванию, отказа от всяких соблазнов потрафить пропагандным, сиюминутным запросам государства. Самоуглубленности Пастернака он прямо противопоставил службу Шолохова (этого официального фаворита сталинской литературной политики) в качестве фронтового репортера-журналиста.

Шиманский входил в кружок молодых литераторов, под флагом «персонализма» объединившихся вокруг Герберта Рида, одного из самых крупных британских художественных критиков, поэта и философа. В своей статье «Poets and Politicians», посвященной советской литературе и вошедшей в его книгу *Poetry and Anarchism* (1938), Рид значительное место уделил гибели Маяковского, усматривая в ней извечную судьбу поэзии. Революция, по его словам, ничего не дала культуре, потому что она ничего не дала и свободе. Еще до заключения союза между Молотовым и Риббентропом Рид утверждал полное сходство положения, в которое поставлено искусство при фашистском и советском режимах. Примечательно, что в другой статье в той же книге Рид откликнулся на слух (оказавшийся, впрочем, ложным) об аресте Пастернака. Насколько нам известно, это было единственное в западной прессе сообщение такого рода. Имел ли поэт возможность ознакомиться с этой книгой Рида? Скорее всего нет. Но о взглядах британского писателя на искусство и общество он беседовал с англичанами, посетившими

Москву в годы войны, — Джорджем Риви и Исайей Берлином и не мог не быть воодушевлен близостью своих и ридовских позиций. В опубликованных фрагментах из дневников лашского поэта Ондры Лысогорского, проведшего годы войны в Москве, имеется запись разговора с Пастернаком от 27 июля 1943 г. Там сообщены слова, которые кажутся прямой переключкой с утверждениями статьи Герберта Рида: «От Рильке он <Пастернак> перешел к советской действительности, постоянно приговаривал: “Ложь, все это ложь, сама действительность лжет” Современную советскую культуру сравнивал с культурой царских времен. Считал, что в те времена заботились о культуре те, кто что-то о ней знал и понимал. У меня было такое чувство, что в этом человеке заключена некая духовная сила, она постоянно, борется с чуждой и враждебной ему средой, и хотя во многом себя исчерпала, но еще долго будет сопротивляться»¹¹.

Что касается упомянутой статьи Шиманского, то Пастернаку она стала известна рано; уже в декабре 1943 г. он называет ее в письме к Джорджу Риви в перечне четырех авторов наиболее существенных зарубежных работ о себе¹². Являясь прямым развитием положений Герберта Рида, статья Шиманского оказалась поразительно созвучной размышлениям Пастернака того времени. Можно с уверенностью сказать: ничто из того, что появлялось тогда в советской печати, и в малой степени не приближалось по своему значению для него к этому выступлению молодого, 23-летнего английского критика.

Вообще говоря, она обозначила собою крутой перелом в восприятии Пастернака на Западе. Если раньше интерес к поэту подогревался преимущественно в таких кругах левой интеллигенции, которые питали особые симпатии к Советскому Союзу и коммунизму и которые в его творчестве подчеркивали в первую очередь изощренную техническую виртуозность, то статья Шиманского вводила Пастернака в новый контекст и оценивала его в более широком плане. В ней Пастернак выдвигался не в качестве иллюстрации великих достижений культуры в стране победившей революции, а в качестве жизненности исконного противостояния государства и искусства и способности последнего устоять, какую бы форму или остроту этот поединок ни принимал. Пастернака Шиманский противопоставил судьбе двух других крупнейших поэтов советского времени. В то время как Есенин и Маяковский оказа-

¹¹ *Советская культура*, 1990, 4 августа.

¹² *Harvard Library Bulletin*. Vol. XV, No. 4 (October 1967), p. 326; Борис Пастернак. *Полное собрание сочинений с приложениями. В одиннадцати томах*. Т. IX. *Письма 1935—1953*, с. 365.

лись беззащитными перед давлением государства, бескомпромиссная верность Пастернака лирике позволила ему выстоять в самых трудных жизненных испытаниях. «Only Pasternak survived all storms and mastered all events. He is the real hero of the struggle between individualism and collectivism, romanticism and realism, morality and technique, art and propaganda», — утверждал Шиманский¹³.

Несомненно, эту статью (не называя ее) Пастернак имел в виду, когда за полгода до смерти заговорил с Зоей Маслениковой о современной английской поэзии и Герберте Риде¹⁴.

Статья Шиманского оказалась неожиданной поддержкой для поэта в момент, когда он предпринял осознанную попытку «пройти при жизни в победители» (пользуясь словами из его неоконченной поэмы «Зарево»). Из объявления, помещенного в том же номере *Life and Letters Today*, Пастернак смог узнать о скором появлении нового периодического издания прокламирующего «персоналистский подход» и редактируемого Шиманским (совместно с Генри Трисом) под названием «Transformation». Там же сообщалось содержание предстоящего первого его выпуска. Наряду со статьей Рида «The Politics of the Unpolitical» и его же стихами в объявлении фигурировал и английский перевод пастернаковской повести «Детство Люверс». Кроме Пастернака русскую литературу в этом объявленном томе представляла лишь статья Блока «Крушение гуманизма». Ясно, что извещение о будущем журнале само по себе придавало дополнительный вес высказываниям Шиманского. Сколь ни убогую картину являла собою литературная сцена Европы во время войны и сколь ни отрывочными были сведения, доходившие до Москвы с Запада, Пастернак не мог не почувствовать, что там, в Англии, сложился круг искренних, горячих его читателей.

В развернутом виде главные положения статьи Шиманского вошли в его вступление к книге переводов прозы Бориса Пастернака, по его же, Шиманского, инициативе вышедшей в середине 1945 г. в Лондоне¹⁵. Лондонский сборник состоял из «Охранной грамоты» и прозаических произведений, вошедших в «Воздушные пути» 1925 г. Западный читатель смог впервые, в сущности, только по этой книге ознакомиться с творчеством Пастернака-про-

¹³ S. Schimanski, «The Duty of the Younger Writer», *Life and Letters To-day* (February 1943), p. 95.

¹⁴ *Литературная Грузия*, 1979, № 4, с. 141; Зоя Масленикова. *Портрет Бориса Пастернака* (М.: Советская Россия, 1990), с. 223.

¹⁵ Boris Pasternak. *Collected Prose Works* (London: Lindsay Drummond, 1945). Между прочим, предисловие Шиманского и выполненный Робертом Пэйном и помещенный в первом номере *Transformation* перевод «Детства Люверс» были посвящены Герберту Риду.

заика, еще до того как составил более или менее стройное впечатление о нем как о поэте. Сборник резко контрастировал с тем образом Пастернака, который укоренился в советской критике к этому времени. Не только его «Охранная грамота», в 1933 г. запрещенная, но и все остальные прозаические произведения замалчивались и были в общем забыты. Связь их с лирикой Пастернака никак не ощущалась, да и из стихотворных его произведений очень немногие расценивались как выдержавшие испытание временем. Даже для самого автора переведенные тексты казались принадлежавшими как бы совсем другой исторической эпохе, и неожиданный интерес к ним со стороны западного читателя одновременно и радовал, и смущал его. Он был удручен тем, что «Повесть» 1929 г. — та самая, которую за 8 лет до того он пренебрежительно назвал в письме к отцу «декадентским фрагментом»¹⁶, — не попала туда. Но в целом издание это было особенно любимым у Пастернака.

Вызвано это было отчасти тем, что в нем больше, чем когда-нибудь и где бы то ни было до этого времени, подчеркивалась неразрывная связь творческого облика поэта с искусством отца. Это выражено было не только помещением в книгу репродукций с работ Леонида Пастернака, но и в самой статье Шиманского, который встретился с престарелым художником в Оксфорде в 1943 г., по-видимому, показав ему февральский номер журнала *Life and Letters Today* со своей статьей, и обсуждал с ним и с сестрами поэта план издания этой прозаической книги. Такой «привет» от семьи кружным путем — через книгу, через статью Шиманского — был особенно важен для поэта еще и потому, что прямая корреспонденция с находившимися в Англии родными с 1939 г. резко сократилась: в годы войны она была сведена к телеграммам и редким открыткам, а между 1945 и 1953 гг. и вообще замерла¹⁷.

Во вступлении Шиманского к сборнику по сравнению со статьей 1943 г. содержалось новое положение: мысль о глубоком духовном родстве Пастернака и Пушкина, о том, что Пастернак по сути и единственный прямой наследник Пушкина, и фигура, равнозначная ему в нынешнем столетии. Вывод этот подкреплён был наблюдением Шиманского, что никто из русских писателей не обнаружил такой органической связи с западноевропейской культурой, как Пастернак. Свою характеристику критик основывал

¹⁶ Э. Моссман, М. Окутюрье, «Переписка Бориса Пастернака», *Revue des études Slaves*. 53 (1981), p. 272; Борис Пастернак. *Письма к родителям и сестрам*. Книга II. Издание подготовили Е.Б. Пастернак и Е.В. Пастернак (Stanford, 1998) (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 19), с. 174.

¹⁷ *Quarto* (London), May 1980, p. 12.

главным образом на ранних книгах поэта. Публикации, появившиеся после *Второго рождения*, были слабо известны ему. Конечно, некоторые утверждения Шиманского расходились со взглядами поэта — в частности, его определение Пастернака как романтика было неприемлемым для поэта. Но в целом статья была созвучной кругу размышлений Пастернака в 40-е годы и оказывалась в резком контрасте с официальной оценкой поэта в советской печати.

Для Пастернака существенным был не только и не столько самый факт перевода, издания, одобрения его произведений за рубежом, сколько то, что творчество его воспринято было там английскими последователями Мунье и Бердяева в определенном философском ключе. Идеи, провозглашенные в сборниках *Transformation*, были интимно близки поэту и способствовали новому усилению философской струи в его творчестве.

Если в работе над «Детством Люверс» автор устранял из рукописи пассажи, содержавшие слишком отвлеченные для художественной прозы рассуждения на философские или психолого-педагогические темы, то ныне обращение к «Доктору Живаго» после неудачи с «Записками Патрика» озаменовано было возвращением философской тематики — но не в составе повествовательной ткани, а в виде реплик персонажей. При этом было изменено и самое содержание философских высказываний. Религиозно-философская окраска, не свойственная раннему творчеству Пастернака, но проявившаяся в «Докторе Живаго» еще до увлечения поэта обрядовой стороной Русской православной церкви, была усилена впечатлениями, вынесенными из знакомства с материалами сборников *Transformation*. В своей статье «The Politics of the Unpolitical», опубликованной в первом выпуске (1943), Герберт Рид, предсказывая неизбежность поражения нацизма и коммунизма в послевоенной Европе и поиски новых форм устройства общества, утверждал, что высшим источником всякой «политики неполитического» является «Нагорная проповедь». Явную переключку с высказываниями Пастернака конца 40-х годов обнаруживают и статьи Кеннарда Дэвиса «The Political Implications of Christianity» (*там же*) и Поля Блумфилда «Letter to a Godson on the Teaching of Christianity» во втором томе (1944). Безмолвный «диалог» поэта с английскими персоналистами группы *Transformation* содействовал кристаллизации новых позиций, легших в основу «Доктора Живаго».

Хотя в открытой ждановской речи в августе 1946 г. массивной идеологической кампании Пастернаку была отведена сравнительно скромная роль, в различных официальных выступлениях в ту пору ему неизменно инкриминировалось само существование круга британских его поклонников. Это свидетельствовало о серьезной озабоченности верхов складывавшимся особым

статусом Пастернака. Никакой другой живущий советский поэт не удостоился к тому времени, к 1947 г., столь сильного, концентрированного внимания западной, англоязычной аудитории; ни один из них не получил столь дифирамбическую, восторженную оценку. Конечно, размеры этой известности нас не должны ослеплять: по западным понятиям, ни сборник прозы, ни вышедший в том же издательстве вскоре сборник стихов Пастернака не могли претендовать на широкую читательскую славу. Но самый факт почти одновременного выхода двух книг и высокая оценка Пастернака, симптомы почти культа его как поэта, явно ощутимые в предисловии Шиманского, настолько не вязались с официальной иерархией ценностей и с ролью, уготованной поэту внутри советской литературы, что рассматривались как идеологическая диверсия, заслуживавшая достойного отпора. Вдобавок из этих британских кругов исходила идея, которая в Советской России тогда не могла не восприниматься как дикая, абсурдная: в 1946 г. Пастернак впервые был выдвинут ими на Нобелевскую премию. В 1947 г. слухи об этом выдвижении совершенно определенно достигли поэта и его московских друзей. Нужно отметить, что прежде, до войны, ни один советский писатель, за исключением Горького в его эмигрантский период, так и не удостоенного премии, в таком положении не оказывался. Но Пастернак не был и единственным; одновременно и параллельно с ним среди выдвинутых кандидатов стал фигурировать и Шолохов. Факт выдвижения строптивного поэта на Нобелевскую премию вызывал у властей глубокое раздражение, но несомненно оказывался и сдерживающим фактором в выработке их линии поведения¹⁸.

Но тот же фактор не мог не наложить отпечаток на самосознание Пастернака в период работы над «Доктором Живаго». В условиях все более усиливающейся блокады со стороны государства, омертвления духовной жизни, прекращения контактов с границей «диалог поверх барьеров», возникший в военные годы, стал приобретать для поэта все возрастающую роль в самом процессе писания романа. Переосмысление функций «лишнего персонажа» в гамлетовском ключе, Гамлета в евангельском, Евангелия в «персоналистском» — таковы звенья движения поэта от провала с Патриком к созданию Живаго. Перипетии работы над ним, духовные искания и художественные особенности новой прозы не могут быть полностью объяснены вне международного историко-культурного контекста.

¹⁸ Lazar Fleishman. *Boris Pasternak: The Poet and His Politics* (Cambridge, Mass.—London: Harvard University Press, 1990).

БОРИС ПАСТЕРНАК И ГРУППА «TRANSFORMATION» *

Вопрос о биографических и идеологических схождениях между Борисом Пастернаком и группой английских «персоналистов» и о роли этого сближения в складывании мировоззренческой системы поэта в период работы над «Доктором Живаго» был затронут в моей книге, вышедшей в 1990 г.¹ Ни одно зарубежное интеллектуальное течение — со времени евразийских *Вест* — не казалось в такой степени родственным ему, как этот кружок молодых литераторов, последователей известного поэта, философа искусства и художественного критика Герберта Рида (1893—1968). Центральную роль в кружке играли поэт (впоследствии — автор исторических романов) Генри Трис (Henry Treese, 1911—1966) и литературный критик Стефан Шиманский². Последний в середине 1940-х годов стал наиболее горячим и последовательным пропагандистом пастернаковского творчества в Англии, да и, пожалуй, вообще на Западе. Самым ранним его выступлением по поводу Пастернака была статья «Моральный долг молодого писателя», появившаяся в феврале 1943 г. В ней он объявил работу Пастернака над шекспировскими переводами вершинным достижением советской литературы и поставил и деятельность русского поэта военных лет, и его литературное поведение в целом в пример современным английским писателям. Занятую Пастернаком позицию он противопоставил фронтовым репортажам Эренбурга и Шолохова: отказ от служения сиюминутным политическим целям государства свидетельствовал в глазах Шиманского о верности поэта извечной сущности искусства³.

Статьи в зарубежной союзнической прессе, трактующие проблемы советской литературной жизни, естественно, приковывали пристальное внимание московской литературной администрации, и панегирик Шиманского усугубил двусмысленность статуса Пастернака в ее глазах. Зигзаги в отношении советских верхов к поэту

* *Literature, Culture, and Society in Modern Age. In Honor of Joseph Frank. Part II (Stanford Slavic Studies. Vol. 4:2) (Stanford, 1992), p. 328—347*

¹ Lazar Fleishman. *Boris Pasternak: The Poet and His Politics* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990).

² С. Шиманский родился в 1920 г. в Москве и погиб в возрасте 30 лет в авиакатастрофе.

³ Stefan Schimanski, «The Duty of the Younger Writer», *Life and Letters To-day* (London), Vol. 36. No. 66 (February 1943), p. 90—99.

на протяжении военных лет во многом объяснялись колебаниями в определении официальной реакции на высказывания английской печати о нем. Сам Пастернак с этой статьей Шиманского ознакомился в том же 1943 г., и она произвела на него неизгладимое впечатление, будучи созвучной его — усиливавшимся к концу войны — оппозиционным, если не прямо «фрондерским», настроениям. Получил он номер журнала со статьей, по-видимому, от поэта-переводчика Джорджа Риви, служившего в британском посольстве в Москве⁴, и сразу отнес ее к важнейшим иностранным высказываниям о себе⁵. Тот же Риви, с конца 20-х годов участвовавший в движении европейского литературного модернизма и пропагандировавший пастернаковскую лирику в этой среде⁶, выступил свое-

⁴ О Джордже Риви (1900—1976) см. справку Макса Хэйуорда в кн.: Olga Ivinskaya *A Captive of Time*. Translated by Max Hayward (New York, 1978), p. 405. См. также: «Борис Пастернак. Из переписки с писателями». Предисловие и публикация Е.Б. и Е.В. Пастернаков, *Литературное наследство*. Т. 93. *Из истории советской литературы 1920—1930-х годов. Новые материалы и исследования* (М.: Наука, 1983), с. 728—730; L. Fleishman, «Unknown Autographs of Pasternak in the I. T. Holtzman Collection», *Boris Pasternak and His Times: Selected Papers from the Second International Symposium on Pasternak*, ed. by Lazar Fleishman (Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1989), p. 418—423.

⁵ См.: Elena Levin, «Nine Letters of Boris Pasternak», *Harvard Library Bulletin*. Vol. XV, № 4 (October 1967), p. 326.

⁶ Алексей Ремизов в письме к Н. Кодрянской от 28 марта 1952 г. сообщал: «George Reavey знаю 25 лет, он часто приходил к нам, и двери затворял за собою ногой как крочком. Великий молчальник — часами мог высиживаться в уголку на диване молча. Переводил мое. Сюрреалист. Говорит по-русски (его мать русская) и по-французски. Не англичанин, а ирландец». — Наталия Кодрянская. *Алексей Ремизов* (Париж, [1959]), с. 252. Первые переводы Риви из Пастернака появились после молодежного кембриджского журнала *The Experiment* в авангардистских парижских англоязычных органах *This Quarter*, edited and published by Edward W. Titus, Vol. III, No. 1 (July—September 1930), p. 83 («Заплети этот ливень, как волны, холодных локтей...» — из «Разрыва») и *The New Review: An International Notebook for the Arts*, Vol. 1, Nr. 4 (Winter, 1931—1932), p. 323—324 («Январь 1919 года», «Памяти Демона», «Не трогать», «Мчались звезды. В море мылись мысы» — третья из «Тем с варьяциями»). См.: George Reavey, «Boris Pasternak: The Man, the Poet and the Theorist of Beauty», in: *The Poetry of Boris Pasternak. 1917—1959*. Selected, edited, and translated by George Reavey (New York: G.P. Putnam's Sons, 1959), p. 42—47. По поводу этой статьи Пастернак летом 1959 г. говорил З.А. Маслениковой (фамилия Риви в записи искажена; неверна и справка о «Детстве Люверс» — Риви переводил не эту вещь, а «Повесть» 1929 г.): «Только что читал английскую статью некоего Ричи. Он и раньше мной занимался, переводил “Детство Люверс” То, что он говорит в этой статье обо мне — правильно. Ричи пытается разбирать и мое прошлое творчество, он знает кое-какие факты моей биографии, делает умные и верные сопоставления, приводит мои старые стихи, но как это все мелко! Это так заслоняет главное!» — Зоя Масленикова, «Портрет поэта», *Литературная Грузия*, 1979, № 2, с. 147 (запись от 23 июля 1959 г.); Зоя Масленикова. *Портрет Бориса Пастернака* (М.: Советская Россия, 1990), с. 166, 284—285.

го рода связным между поэтом и издателями *Transformation*, передав ему вышедшие первые два тома и делясь с ним информацией о новостях культурной жизни Запада.

Первый выпуск *Transformation* (1943), анонсированный в том же номере *Life and Letters To-day*, в котором появилась статья Шиманского, содержал перевод «Детства Люверс», выполненный Робертом Пэйном и перепечатанный с вышедшего в начале войны в Сингапуре издания. Это был не просто первый английский, но и первый вообще зарубежный перевод пастернаковской повести: попытка Горького организовать ее издание в США в 1927 г., как известно, успехом не увенчалась⁷. Кроме «Детства Люверс» русская литература в сборнике была представлена лишь переводом «Крушения гуманизма» Блока⁸. Особое впечатление на Пастернака производил самый факт «философской» окрашенности сборника, единства программы его авторов, заявленная в нем платформа «персонализма» и свободная трактовка христианства в нем, перекликавшаяся с кругом размышлений автора в канун работы над «Доктором Живаго».

Оказавшийся в духовной изоляции на родине, поэт с преувеличенным энтузиазмом отнесся к новому изданию и к стоявшему за ним кружку молодых литераторов. В самой Англии оно не вызвало такого сильного интереса и в анналах литературной истории не оставило заметного следа. Кружок дебютировал в начале мировой войны под именем «Новый Апокалипсис»; лозунг персонализма был выдвинут участниками на более поздней стадии и уже в конце 40-х годов уступил место концепции «нового романтизма»⁹. Герберт Рид, хотя и с симпатией относился к редакторам серии и поддержал ее предоставлением своих статей в первых трех томах, не придавал, однако, сколь-нибудь серьезного веса этому эпизоду своего литературного пути, и «персонализм» практически не упоминается в литературе о нем¹⁰. О действительно же влиятельном на

⁷ См.: *Литературное наследство*. Т. 70. *Горький и советские писатели. Неизданная переписка* (М.: Издательство Академии наук СССР, 1963), с. 308—310.

⁸ Убедительная параллель между этой блоковской статьей и мировоззренческой позицией автора «Доктора Живаго» проведена в ценной работе Валерия Сурикова «Тайная свобода Юрия Живаго», *Московский вестник*, 1990, № 3, с. 219—224.

⁹ Paul C. Ray. *The Surrealist Movement in England* (Ithaca: Cornell University Press, 1971), p. 290—295. Ср.: Стивен Спендер. «Английская поэзия 1918—1945», *Британский Союзник. Издание Министерства информации Великобритании* (Лондон), 1945, № 29 (154), 22 июля.

¹⁰ См., в частности: James King. *The Last Modern: A Life of Herbert Read* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1990); George Woodcock. *Herbert Read: The Stream and the Source* (London: Faber and Faber, 1972); Francis Berry. *Herbert Read* (London: Longmans, Green & Co., 1961); ср. также: *Herbert Read: An Introduction to His Work by Various Hands*, ed. by Henry Treece (London: Faber & Faber, 1944; Port Washington, N.Y.: Kennikat Press, Inc. 1961).

европейской арене французском персонализме¹¹ Пастернак имел скорее всего смутное представление. Только в самом общем виде известно ему было и творчество Бердяева эмигрантского периода¹². О Герберте Риде, Шиманском и доктрине персонализма Пастернак расспрашивал, помимо Риви, и Исайю Берлина при встрече в 1945 г.¹³

Именно из среды *Transformation* исходила инициатива выпуска первых пастернаковских книг — прозаической и поэтической¹⁴ — на английском языке. Появление их позволило уже в 1946 г.

¹¹ См.: Emmanuel Mounier, «Personalism in France», *Transformation Four* (London, 1947), p. 49—53; John Hellman. *Emmanuel Mounier and the New Catholic Left 1930—1950* (Toronto: University Press, 1981); R. William Rauch, Jr. *Politics and Belief in Contemporary France: Emmanuel Mounier and Christian Democracy, 1932—1950* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1972).

¹² Зимой 1943—1944 г. Ю. Д. Шумаков, живший в течение межвоенных лет в Эстонии, рассказывал поэту о содержании строжайше запрещенной в Советском Союзе книги Н.А. Бердяева *Новое средневековье. Размышление о судьбе России и Европы* (Берлин: Обелиск, 1924). См.: Юрий Шумаков, «Из воспоминаний. Триста приседаний за Пастернака. II», *Радуга* (Таллинн), 1990, № 3, с. 40—41. Резюме бесед с поэтом, приводимое мемуаристом, позволяет предположить, что освещение взглядов Бердяева выходило за ее рамки и включало в себя высказывания конца 30-х годов, возможно также книгу «Рабство и свобода» (эпиграфом из нее: «Personalist socialism starts from the supremacy of personality over society. It is simply the social projection of personalism, in which my belief has grown ever more firm» — открывался третий выпуск *Transformation*). В четвертом, последнем томе *Transformation* был помещен перевод статьи Бердяева «Личность и общинность в русском сознании» (сделанный с французской публикации в *Cahiers de la nouvelle époque* (1945)).

¹³ См.: Isaiah Berlin, «Meetings with Russian Writers in 1945 and 1956», *Personal Impressions* (New York: The Viking Press, 1980), p. 173; Исайя Берлин, «Встречи с русскими писателями», *Slavica Hierosolymitana. Slavic Studies of the Hebrew University*. Vol. V/VI (Jerusalem, 1981), p. 608; ср.: *Звезда*, 1990, № 2.

¹⁴ Boris Pasternak. *The Collected Prose Works*. Arranged with an Introduction by Stefan Schimansky (London: Lindsay Drummond Ltd., 1945); Boris Pasternak. *Selected Poems* (London: Lindsay Drummond Limited, 1946). Обе эти книги Пастернак подарил О.В. Ивинской, и они были изъяты у нее органами МГБ при аресте осенью 1949 г. Описывая первый допрос, она сообщает: «На столе стопкой лежали книги, взятые из моей квартиры во время обыска. Одна была особенно мной любима — ее привез из-за границы Фадеев. На ее заглавном листе пастернаковскими размашистыми «журавлями» во всю страницу летела надпись: «Тебе на память, хотя она в опасности от такого обилия безобразных моих рож» Книга начиналась чудесным графическим портретом мальчика лет семи. Мальчик болтал босой ножкой и что-то рисовал в тетрадке на една обозначенном штрихом столе. Это был Боря, запечатленный своим отцом, Леонидом Осиповичем Пастернаком. А далее шел автопортрет художника, красивого седого человека в мягкой шляпе. В его издохновенном и прекрасном лице, добром, мудром и спокойном, проглядывались Борины сдвинутые, неправильные, выразительные черты древнего африканского бога.

впервые выдвинуть Пастернака кандидатом на Нобелевскую премию (сделав его в этом отношении конкурентом Шолохова, подерживаемого советскими верхами). Это в корне меняло его международный статус и сдерживало советские власти в их давлении на неугодного им, строптивного, «юродивого» поэта, погрузившегося в писание романа о революции¹⁵.

Летом 1945 г., еще до получения им прозаической книги, Пастернак так охарактеризовал кружок в письме Сергею Дурылину:

За последние два года я, поначалу отрицательными путями, из нападков (здешних) на себя узнал о существовании молодого английского направления непротивленцев (escapists). Эти люди были на фронте и воевали, но считали, что писать и говорить о войне можно только как об абсолютном обоюдостороннем зле. Их другое литературное прозвище — персоналисты, личностники. На их знамени имена Руссо, Рескина, Кропоткина, Толстого. Они скорее анархисты, чем что бы то ни было другое. Они выпускают альманахи «Transformation», нечто среднее между «превращением», «перерождением» и «преображением». Им пишут статьи мыслящие представители англиканской церкви¹⁶. Они много места уделяют крупнейшим завершителям европейского символизма, Прусту, Рильке, Блоку. Сомовским портретом Блока открывался их первый альманах! Во втором они дали «Цикад» Бунина. Они зачислили меня в свое братство, поместили «Детство Люверс» в 1-м альманахе, и их издательство анонсировало выпуск тома моей прозы, за которым последуют стихи. Их вожак — драматург и поэт Герберт Рид, и надо, наверное, знать несравненно лучше язык

Была еще маленькая красная книжечка стихов; когда-то само счастье расписалось Бориной рукой на ней в апрельское утро: “Жизнь моя, ангел мой. я крепко люблю тебя” И дата — 3 апреля 1947 года, когда наша близость казалась Боре потрясающим подвигом и наградой.— Ольга Ивинская. *В плену времени. Годы с Борисом Пастернаком* (Paris: Librairie Arthème Fayard, 1978), с. 110.

¹⁵ Роль Шиманского в ознакомлении английской аудитории с пастернаковским творчеством была подчеркнута в рецензии Г. Рида на позднейший сборник переводов, выполненных Алеком Брауном. См.: Sir Herbert Read, «Safe Conduct. An Early Autobiography and Other Works. By Boris Pasternak. Translated by Alec Brown», *The Listener*, March 19, 1959.

¹⁶ Статьи в первых двух выпусках *Transformation*, трактующие «неохристианскую» проблематику, были внимательно просмотрены Пастернаком и оказали несомненное воздействие на характер ее обсуждения в «Докторе Живаго». Одно из этих выступлений — священника Хилла — Шиманский процитировал в своей работе о прозе Пастернака («The Prose Works of Boris Pasternak», с. 18). Уместно, кстати, напомнить, что Дурылин в 1918 г. принял священнический сан, но впоследствии был вынужден отказаться от него под давлением властей.

и, кроме того, жить в их условиях, чтобы правильно судить об их деятельности, но насколько захватывают близостью и глубиной содержания их критическая и мировоззрительная часть, настолько бледными показались мне их художественные отрывки. Впрочем, я никогда не понимал неконкретного, отвлеченного *vers libre*'а, и он казался мне водянистым и бессильным не только у Рукавишникова и Дюамеля, но иногда, страшно сказать, и у Гете¹⁷.

В несколько ином плане говорил Пастернак о британском кружке спустя много лет в беседе с Маслениковой:

Б.Л. дает оценку Рида в каких-то неуловимых для меня выражениях.

— Он был главой целой школы, — говорит он. — Эскейписты, персоналисты — вот как это называлось. Многие из вошедших в нее поэтов участвовали в этой войне. Они непротивленцы, но они отказывались не участвовать в войне, эскейпизм выражался в том, что они исключали войну из литературы.

— Мне он понравился по очень простой причине. Его герой постоянно ощущает тщетность индивидуальных усилий, безнадежность барахтанья человека в жизни. Но поступает всегда так, как будто уверен в целесообразности и успехе своих действий. Это у нас с ним общее. Не знаю, что за сила заставляет так действовать, ну, просто, чтоб не быть тряпкой¹⁸.

Помещаемое ниже письмо, обращенное к Герберту Риду и Стефану Шиманскому, было отправлено Пастернаком — очевидно, по линии Союза советских писателей — в ответ на присылку из Лондона первой — прозаической — книги. Экземпляр, как явствует из письма, имел дарительную надпись Герберта Рида — факт, сам по себе удостоверявший его причастность к изданию. За несколько лет до того, в период «ежовщины», Рид выступил в печати с тревожным сообщением об аресте Пастернака¹⁹. Неизвестно, довелось ли Пастернаку познакомиться с этой статьей, но о разошедшихся тогда в

¹⁷ Письмо от 29 июня 1945 г. — «Две судьбы (Б.Л. Пастернак и С.Н. Дурьлин. Переписка)». Публикация М.А. Рашковской, *Встречи с прошлым*, вып. 7 (М.: Советская Россия, 1990), с. 394.

¹⁸ Зоя Масленикова, «Портрет поэта», *Литературная Грузия*, 1979, № 4, с. 141 (запись от 21 октября 1959 г.); Зоя Масленикова, *Портрет Бориса Пастернака* (М.: Советская Россия, 1990), с. 223. Ср.: Лазарь Флейшман, *Борис Пастернак в тридцатые годы* (Jerusalem: The Magnes Press, 1984), с. 416—417.

¹⁹ Herbert Read, «The Necessity of Anarchism», *The Adelphi* (November, 1937), p. 460; ср. также в его книге *Poetry and Anarchism* (London, 1938), p. 69—70.

Англии слухах ему могли поведать и Джордж Риви, и Исайя Берлин. Сборник открывался пространным предисловием Шиманского «The Prose Works of Boris Pasternak», который частично повторял его статью 1943 г. в *Life and Letters To-day*. Ни одно другое из зарубежных выступлений о Пастернаке не могло сравниться с этой статьей по широте и основательности историко-культурных сопоставлений и параллелей, по глубине понимания места пастернаковского творчества внутри русской и европейской литературной традиции, по точности определения особенностей его позиции по отношению к окружающей его реальности. В отличие от предшественников Шиманского на Западе, усматривавших в творчестве Пастернака доказательство мудрости культурной политики социалистического государства и торжества послереволюционной культуры, Шиманский подчеркивал в нем стоицизм, проявленный в трагических обстоятельствах современной эпохи, личную независимость и полную свободу от господствующих взглядов и догм. При написании статьи и составлении сборника он руководствовался консультациями семьи — отца и сестер — поэта. В книгу вошли «Охранная грамота» (в переводе Беатрисы Скотт) и четыре повести в переводе Роберта Пэйна — «Апеллесова черта», «Воздушные пути», «Письма из Тулы»²⁰ и «Детство Люверс»²¹, не переиздававшиеся и, в сущности, прочно забытые в Советском Союзе к тому времени. По сравнению со всеми вышедшими в России пастернаковскими книгами лондонское издание носило необычно нарядный, но и подчеркнуто «домашний», «семейный» характер: оно включало в себя иллюстративные материалы, среди которых выделялись репродукции портретов автора, выполненных его отцом, Л.О. Пастернаком; туда вошли также известная двойная фотография Маяковского и Пастернака и «дружеский шарж» «Сфинкс» работы Кукрыниксов, изображавший поэта на трибуне Первого съезда писателей (1934).

Текст письма был любезно предоставлен нам издателем журнала *Art & Antiques* и коллекционером Джеффри Шэйр (Jeffrey Schai-ge)²². Письмо печатается с сохранением особенностей английского языка автора. Вымаранные советской цензурой куски обозначены квадратными скобками.

²⁰ Другой английский перевод «Писем из Тулы», выполненный Бернадом Герни, был включен во вскоре вышедший в США сборник: *New Russian Stories. Selected and Translated by Bernard Guilbert Guerney* (Norfolk, Conn.: James Laughlin, [1947]) (A New Directions Book).

²¹ Этот перевод и статья Шиманского в сборнике были посвящены Герберту Рилу.

²² Краткая выдержка из письма была приведена в его статье «The Artists of Perestroika», *Art & Antiques*, Summer 1988, p. 16.

25 XII 1945

Dear Sirs,

if I knew english as I need it I would write volumes and volumes to express my emotion: about the honour Mr Read does me by his inscription, Mr Read, whose name heads the noble group, so dear to me; in connexion with Mr Lindsay Drummond's kindness, editing my book with so great an outlay of care and elegance; in particular to Mr Schimansky, for his self-sacrifice taking pains to raise to a sufferable level things unworthy or half unworthy of it. Dear, dear Schimansky, it is my *fault*, not yours, that these stupid pretensions of a late beginner, uncontinued and left without completion in a hard and distorted time, look now so insignificant, so uselessly-complicate, so anomalous, so feeble and poor.

But let us not despair! [Things cannot remain as now. Something must change and I and you together with it.] Things that I hope to write at a better time will amend and justify the pitiful picture that makes me ashamed for the splendid light you unmeritedly throw on it. Dear Mrs Beatrice Scott, your high exploit adorns my existence! Dear Payne, I always admired your imaginative versions! Endless, endless thanks to your, dear friends!

But «Il Tratto», the «Ways» and the «Letters»! Oh, what stuff and nonsense! How could one translate and print this awfull rubbish! And the photograph with Mayakovsky, and the «poet aged 8»²³, and the Sphinx²⁴, were they so necessary?

Дорогой Шиманский. Горячо желаю счастья Вам и Вашей жене²⁵. Спасибо за все, что Вы сделали для меня. Я с большим удовольстви-

²³ Рисунок Л.О. Пастернака, датируемый 20 июля 1898 г. (Одесса), был воспроизведен в книге на вкладке между с. 32—33. Для родных поэта в Оксфорде он, очевидно, являлся дорогой реликвией, и инициатива помещения его в книгу Шиманского могла исходить от них. Позднее рисунок был передан в оксфордский Ashmolean Museum и экспонировался на выставке Л.О. Пастернака там в апреле 1958 г. Ср. описание его в воспоминаниях Ивинской, процитированных в примеч. 14.

²⁴ В предисловии, говоря об этой карикатуре, Шиманский писал: «The caricature is representative of the position Pasternak occupies and which is paradoxical in so far as the most outstanding of Russian poets should also be the least known, particularly abroad. The underlying idea of the caricature is two-fold. In the first place the artist's features, his elongated face, the prominent cheek-bones and the shape of his mouth and nose, have been used to suggest the sculptured stone features of the sphinx, and therefore to make him appear, as he often does to the reader at first sight, as the incarnation of a riddle. The combination of physical resemblance and metaphorical association, moreover, suggests Pasternak's own method of subjective association which, though generally acknowledged as "refined" has often been considered "un-understandable" and even "puzzling"». — Stefan Schimanski, «The Prose Works of Boris Pasternak», p. 14—15.

²⁵ Справку о переводчице Евгении Шиманской см. во втором выпуске *Transformation*, с. 220.

ем читал Ваши статьи в «Transformation»²⁶. Огромной радостью, вдохнувшей в меня мужество, было появление персонализма на Вашем горизонте. С момента, как я узнал о существовании течения, я не одинок. Оно на расстоянии поддерживает меня.

Завидую Вам, что [Вы в Англии, что] пишете так хорошо и свободно по-английски. Как ни любил я всю жизнь этот язык, Вы не правы в предисловии: несмотря на мои Шекспировские работы и хорошие данные для произношения я едва знаю его, никогда не имел практики и никогда на нем не говорил. Все надеюсь когда-нибудь изучить его в один месяц на месте.

Если Вы знаете моих сестер и зятя²⁷, кланяйтесь им в придачу к письмам, которые я им написал. Если Вы знакомы с профессорами Ренном²⁸ и Баурой²⁹, низко кланяйтесь обоим, и если я не успею на-

²⁶ Перечислим публикации самого Шиманского (или подписанные им вместе с соредктором Г. Трисом), появившиеся в серии, включая выпуски третий и четвертый, вышедшие позднее и, возможно, до Пастернака так и не дошедшие: в первом томе — «Towards a Personalist Attitude. Introduction» и рассказ «Belief or Despair»; во втором — «Towards a Personalist Education» и «Rilke's 'Lay of Love and Death'»; в третьем — «Towards a Personalist Psychology (Editorial)»; в четвертом — «Editorial Note» и «Reflections on a Yellow Pencil».

²⁷ Федор Пастернак, муж Жозефины Леонидовны.

²⁸ Charles Leslie Wrenn (1895—1969), видный специалист по английской филологии, в особенности средневековой литературе, с 1946 по 1963 г. профессор Оксфордского университета, автор статьи: К.-Л. Ренн, «Шекспир в переводах Пастернака», *Британский союзник*, 1945, № 22 (147), 3 июня, — привлекая внимание Пастернака. 20 июня он писал своему старому другу С.Н. Дурылину: «В 22-м No. «Британского союзника» от 3 июня напечатана статья некоего проф<ессора> Ренна (Ch. Wrenn) об этих переводах. Если тебе не удастся ее достать, я тебе ее пришлю с кем-ниб<удь> из скрябинских девочек». — «Две судьбы (Б.Л. Пастернак и С.Н. Дурылин. Переписка)». Публикация М.А. Рашковской, *Встречи с прошлым. Сборник материалов Центрального гос. архива литературы и искусства СССР*. Вып. 7 (М.: Советская Россия, 1990), с. 388, а на следующий день — двоюродной сестре О. М. Фрейденберг: «Достань 22-й номер *Британского союзника*, там о моих Шекспирах, тебе будет приятно». — Борис Пастернак. *Переписка с Ольгой Фрейденберг*. Под редакцией и с комментариями Эллиотта Моссмана (New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1981), с. 236. Ренн в 40-е годы увлекся славянской лингвистикой. Позднее он опубликовал статью о Пастернаке, основанную на прочитанной им в Оксфорде лекции. См.: С.Л. Wrenn, «Boris Pasternak», *Oxford Slavonic Papers*, vol. II (1951), p. 82—97.

²⁹ Сэр Морис Баура (Cecil Maurice Bowra, 1898—1971), крупнейший специалист по литературе Древней Греции, автор многочисленных трудов, посвященных европейской классической и новой поэзии, профессор, с 1938 г. — ректор Wadham College в Оксфорде. в 1951—1954 гг. — вице-канцлер Оксфордского университета. Баура стал в 40-е годы переводить русскую поэзию и писать о ней. Несколько его книг привез Пастернаку посетивший его в 1945 г. И.М. Берлин, в том числе *Heroic Poetry* (книгу эту автор посвятил И. Берлину)

писать Бауре сам, передайте ему, что его книги находятся в такой же близости от моего письменного стола, как окно, и так же вдохновляют; а звук его имени действует как музыка на мое воображение. Наконец английским товарищам, которым я тут пишу и которые ничего не поймут из моей варварской абракадабры, скажите, что я ра-

и *The Heritage of Symbolism*, перекликавшуюся с кругом теоретических и историко-культурных размышлений поэта. Среди них была также вышедшая в 1943 г. антология переводов из русской поэзии — *A Book of Russian Verse*. Translated into English by various hands and edited by С.М. Bowra (London: Macmillan & Co., 1943). В нее, между прочим, вошли выполненные самим составителем переводы одного стихотворения Пастернака («Ты в ветре, веткой пробуешь»), одного — Мандельштама, одного — Маяковского и трех — Ахматовой (во вступительной заметке редактора к этому изданию имя Пастернака ни разу не упоминалось). Получив ее, Пастернак поспешил известить о ней Н.Я. Мандельштам: «В русской антологии издательства Macmillan & Co., под редакцией оксфордского профессора древнегреческой литературы, автора большой книги о наследии символизма (о Рильке, Валери, Блоке и Итсе) и переводчика Блока и др. С.М. Bowra напечатаны Тiстiа Осипа Эмилиевича. В слезах переписываю Вам 1-ю строфу (по-моему хорошо; перевел этот самый Баура) <...>» — *Литературное обозрение*, 1988, № 6, с. 99. 3 ноября 1946 г. Ольга Фрейдберг писала ему: «Потом меня интересует Bowra. Мне говорила Чечельницкая, что он критик твой и даже переводчик. Тот ли это, кто написал *Greek Lyric Poetry* <*Greek Lyric Poetry from Alcman to Simonides* (Oxford: The Clarendon Press, 1936. — Л.Ф.)? Ты произносишь “Баура”? В его книжке много свежего. В толковании Алкмана он, разбойник, дал материал, который я лелеяла для своего “Происхождения лирики” При случае ответь мне». В ответ Пастернак сообщил: «Баура — профессор античной литературы в Оксфорде, изучивший русский язык как древнегреческий и переводящий Ахматову, он читает студентам Сафо. Это именно он. Я не знаю его книги, названной тобою (*Greek Lyric Poetry*). У него много трудов “From Virgil to Milton”, “The Heritage of Symbolism”, он составил русскую антологию, много переводил Блока и, действительно, один из тех, которые пристыжают меня своим вниманием». — Борис Пастернак. *Переписка с Ольгой Фрейдберг*, с. 251—252. В ходе ксенофобной кампании, разразившейся вслед за появлением ждановского доклада о Зощенко и Ахматовой, имя Баура промелькнуло в советской печати в контексте идеологически порочных явлений. Московский журнал *Советская литература* на английском языке заявлял: «Professor Bowra thinks that if the Soviets believe that all the arts serve a social purpose and must have a political character, they are in danger of destroying them or at least of reducing them to a dull mediocrity». — Igor Sats, «A Controversy on Literature with Our Foreign Friends», *Soviet Literature*, 1946, № 12 (December), p. 40. Во вторую свою антологию русской поэзии, сланную в издательство в начале 1947 г., Баура включил целый ряд новых своих переводов пастернаковских стихотворений — из всех его сборников начиная с *Сестры моей — жизни* и кончая *Земным простором*. Обзор русской лирики в предисловии завершался характеристикой Пастернака: «Boris Pasternak, the finest poet of the age, combines an extremely Russian outlook derived from an intimate understanding of the Russian land and the Russian people with a manner which, in its effective conciseness and vivid imagery, may well be compared with the best work

строган до слез, без конца признателен им и совершенно подавлен и уничтожен их вниманием. Ваше введение очень глубоко и увлекательно написано, но тоже не соответствует предмету, который, при таком обстоятельном и подробном разборе, должен был бы быть гораздо больше по значению и объему.

And so adieu, good friends! [Be happy of your great right to be unfeignedly true to yourself and to travel freely in space, in time and in spirit.] Be happy and do not forget your [poor and] affectionate

B. Pasternak

25. XII. 1945

Moscow

Moscow 17

Lavrushinsky per. 17/19, lodg. 72.

Прошайте, дорогой Шиманский. Не огорчайтесь, что все это такое уродливое и карликовое у меня. Мне еще предстанет какая-то деятельность, более широкая и простая, Вы увидите. Но об этом рано еще говорить. Еще раз спасибо.

Ваш Б. Пастернак

О получении письма от Пастернака С. Шиманский известил 7 июня 1946 г. Г.П. Струве, эмигрантского литературного критика и литературоведа, бывшего большим поклонником поэта: «Herbert Read and I've recently had a letter from him from Moscow and he seems well-satisfied with the book»³⁰. Г. Рид назвал письмо «историческим документом»³¹.

produced in other European countries at the same time. His poetry reflects the first years after the Revolution, when men's minds and senses worked with a new and vivid awareness of what was happening in the world». — *A Second Book of Russian Verse*. Translated into English by various hands and edited by C.M. Bowra (London: Macmillan & Co., 1947), p. XVI. Весной 1948 г. Пастернак переслал ему машинописный экземпляр своих стихов из романа «Доктор Живаго» (ныне находится в собрании И.Т. Хольцмана и Ш. Хольцман в архиве Гуверовского института, Стэнфорд). Большой очерк о ранней поэзии Пастернака Баура поместил в сборнике своих статей *The Creative Experiment* (London: Macmillan & Co., 1949), p. 128—158. Он упомянул его также в книге *Poetry & Politics 1900—1960* (Cambridge University Press, 1966), p. 83—86. Для каталога выставки Л.О. Пастернака в Оксфорде весной 1958 г. им была написана вступительная заметка — см.: *Memorial Exhibition of Paintings and Drawings by Leonid Pasternak. 1862—1945. April 1958* (Ashmolean Museum. Department of Fine Art).

³⁰ Собрание Г.П. Струве в архиве Гуверовского института, Стэнфорд. См.: Lazar Fleishman. *Boris Pasternak: The Poet and His Politics* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990), p. 341.

³¹ Открытка Рида Шиманскому хранится в собрании Джеффри Шейра.

За несколько дней до обращения к Риду и Шиманскому Пастернак подробно отозвался о прозаическом сборнике в письме к сестрам в Оксфорде. Пересланное оказией, через И.М. Берлина, возвращавшегося в Англию, оно, естественно, намного откровеннее и детальнее публикуемого нами. Приводим соответствующую часть его:

Теперь несколько слов о совсем другом. Конечно, для меня более, чем радость, — священное какое-то счастье, что пусть случайно и по ошибке доброжелателей я попал в общество имен, которые мне были в жизни дороже всего, — Рильке, Блока и Пруста³². Нахождение мое в этой атмосфере естественно и закономерно. Для меня большим утешением в суровой моей судьбе были ваши персоналисты вокруг *Transformation*, я их близко не знаю и в особенности как о художниках ничего не могу сказать, но общий духовный рисунок что ли братства, идейное его очертанье, те стороны, какими в нем присутствуют символизм и христианство (мне у них больше всего нравятся статьи, было несколько очень хороших статей Рида³³ и хорошая статья Шиманского «В бомбоубежище»³⁴), — все это удивительно совпадает с тем, что делается со мной, это самое родное мне сейчас, самое нагретое место на холодной стене, отделяющей меня от вас. Я знаю, что это не английская печать или литература, не заметное что-нибудь в области английского общественного мнения, что они, Bowra с его поразительными переводами и глубокими, увлекательно написанными книгами о символистах и об эпической поэзии, журнал *Horizon*³⁵ и

³² Это — отклик на статью Шиманского.

³³ Конечно, Пастернак имеет здесь в виду прежде всего известную статью «The Politics of the Unpolitical», которой открывался первый выпуск. Ее же процитировал Шиманский в своем предисловии к пастернаковскому сборнику (см. с. 28).

³⁴ Действительное заглавие очерка в первом томе (с. 203—208) — «Belief or Despair». Г. Трикс упомянул его в своей позднейшей статье «Towards a Personalist Literature», *Transformation Four* (1947), p. 219. Ср. отзвук проблематики «отчаяния и надежды» в статье Шиманского «The Prose Works of Boris Pasternak», p. 30, в пастернаковском письме к Шиманскому и Риду и, наконец, в словах Евграфа в предпоследней части романа: «Никогда, ни в каких случаях не надо отчаиваться. Надеяться и действовать — наша обязанность в несчастье. Бездейственное отчаяние — забвение и нарушение долга».

³⁵ Упоминание о журнале вызвано помещенной в нем статьей английского переводчика Пастернака Козна, появившейся еще до выхода прозаического сборника, подготовленного Шиманским. См.: J.M. Cohen, «The Poetry of Boris Pasternak», *Horizon. Review of Literature and Art*, vol. X, No. 55 (July 1944), p. 23—36. Там автор писал: «Pasternak's strength lies in his absolute independence; an individualist in the midst of a totalitarian revolution he makes no compromises <...> He is 'above the barriers' of politics; refusing to be interfered with, he stands honestly for the

два-три человека при университетах ничего не значат, что это крошечный уголок. Но вот именно этот уголок, который я для простоты называю Англия, затем молодежь в России и, в-третьих, Грузия — это три точки чудодейственного какого-то, необъяснимого моего соприкосновенья с судьбою и временем, это мистерия или роман, который мог бы дать много пищи для суеверья, так тут все непредвосхитимо сказочно. <...>

Наверное я напишу Бауре и Шиманскому. Мне неудобно им писать по-русски, а сделать это по-английски потребует времени. Помимо симпатии и пожелания удачи, которые Шиманский вызывает во мне как проводник идей, близких мне и дорогих, он сделал неизмеримо и незаслуженно много для меня (я боюсь, не слишком ли много) и тем навсегда обязал. Я страшно рад книге прозы и интереснейшему его введению, и только две вещи омрачили эту радость (в этом смысле я сказал, не слишком ли много). Правда, он оговаривает во вступлении, что если бы я был причастен изданию, я бы может быть иначе распорядился материалом и т.д. Но, значит: 1) Меня огорчило, что наряду со стоящими Охранной грамотой (и в ней есть куски манерные, непонятно выраженные, которые можно было бы выбросить) и Детством Люверс перевели и напечатали ужасные Апеллесову черту, Письма из Тулы и Воздушные пути, которых я так не люблю, что боюсь и хотел бы забыть. 2) Мне кажется, что книга должна оттолкнуть еще и нескромностью своего внешнего вида. Неужели издателям не показалось бестактным давать восьмилетнего красавца босиком, многократной ретушью до неузнаваемости доведенных меня и Маяковского, карикатуры Кукрыниксы? Конечно и в том и другом случае виноват я, что не такой Аполлон, но надо ли было меня раздевать в таком случае до таких пределов? Мне кажется (и это так закономерно, что не потрясет и не убьет меня), что ближайшим действием этой книги, а потом и стихов в переводе Cohen'a (или это будет собрание коллективных переводов? — Wowra'вские очень хороши) будет то, что я буду со скандалом разоблачен, как невольный самозванец (а король-то гол). Но опять-таки это вина не авторов критических статей и переводчиков, и не моя только исключительно вина. Это аномалия в развитии художественных судеб и деятельности нашего времени даже и на западе, не только у нас. Все теченья после символистов взорвались и остались в сознании яркою и может быть пустой и неглубокой загадкой. Последним творческим субъектом даже и последующих направлений остались Рильки и Прусты, точно они еще живы и это они опускались и портились и умолкали и еще исправятся и запишут. Что это сознают объединенья вроде персона-

листов, в этом их заслуга. Это же сознание живет во мне. Вот что у меня намечено. Я хотел бы, чтобы во мне сказалось все, что у меня есть от их породы, чтобы как их продолжение я бы заполнил образовавшийся после них двадцатилетний прорыв и договорил недосказанное и устранил бы недомолвки. А главное, я хотел бы как сделали бы они, если бы они были мною, т.е. немного реалистичнее, но именно от этого, общего у нас лица, рассказать главные происшествия, в особенности у нас, в прозе, гораздо более простой и открытой, чем я это делал до сих пор. Я за это принялся, но это настолько в стороне от того, что у нас хотят и привыкли видеть, что это трудно писать усидчиво и регулярно. Одно хотел бы я, чтобы дошло до вас. Недоумение, которое должны вызывать такие собрания, как мои у вас, я не только разделяю, но сам больше всего чувствую. И если я проживу еще немного и поработаю, все это разъяснится и будет восполнено. Во всяком случае, если я не напишу им особо и вы с ними знакомы, поблагодарите горячо и сердечно редактора и издателя и всех оказывающих мне такую честь своим вниманием. И пусть они не огорчатся и не падают духом, если меня будут ругать. Этот быллой беспорядок, за которым потянулись полосы переводов и долгого наполовину вынужденного молчания, это еще не все, что я сказал³⁶.

«Ругань» действительно не заставила себя долго ждать. В кампании против Ахматовой и Зошенко одной из прямых мишеней стал и Пастернак, причем инкриминируемым обстоятельством явилась как раз поддержка, оказанная ему в английской прессе, в первую очередь — статья Шиманского 1943 г. (По каким-то причинам советские критики стеснялись упоминать вышедшие в Англии в 1945—1946 гг. книги переводов из Пастернака.) Впервые публично о ней заговорил А.А. Фадеев в своем докладе на XI пленуме правления Союза советских писателей³⁷. Эту речь Фадеева с некоторой ревностью упомянул в своем дневнике М.М. Пришвин:

Читал доклад Фадеева и по обыкновению ущемило меня, когда я не нашел свое имя в числе писателей, представляющих советскую литературу. <...> Фадеев в конце доклада процитировал из иностранной прессы оценку Пастернака как героя-борца за индивидуальность. В сущности, я тоже борец за индивидуальность, сохраняемую в лич-

³⁶ Письмо от декабря 1945 г. Ж.Л. и Л.Л. Пастернак. — Борис Пастернак. *Из писем разных лет* (М.: Правда, 1990), с. 37—40.

³⁷ «Советская литература после Постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 года о журналах *Звезда* и *Ленинград*. Доклад генерального секретаря ССП СССР тов. А. Фадеева». *Литературная газета*, 1947, 29 июня 1947 г. Ср.: В.М. Борисов, Е.Б. Пастернак, «Материалы к творческой истории романа Б. Пастернака "Доктор Живаго"», *Новый мир*, 1988, № 6, с. 231.

ности, и за личность, включающуюся в общество. «Кладовая солнца» была таким моим достижением, доказательством того, что и при наших трудных условиях художник может сохранить свою независимость, и значит, моя борьба больше пастернаковской и означает борьбу не за индивидуальность, а за первенство. <...> Фадеев привел из иностранных газет: работа Шолохова, Эренбурга и т.д. в лучшем случае является образцами хорошей журналистики. Поэтому все написанное Шолоховым национально ограничено масштабом и целью. Только Пастернак пережил все бури и овладел всеми событиями. Он — подлинный герой борьбы индивидуализма с коллективизмом, романтизма с реализмом, духа с техникой, искусства с пропагандой.

Все так, но... еще герой Михаил Пришвин, которого ни национальность, ни масштабы, ни цели, ни самый индивидуализм не ограничивают³⁸.

О складывавшейся вокруг Пастернака атмосфере, обострявшейся ссылками на статью Шиманского, рассказывают и написанные в 1988 г. мемуары Д. Данина, не совсем точные как в своих отдельных деталях, так и в общих положениях. Повествуя о встрече своей и редактора отдела прозы журнала *Знамя* С.Д. Разумовской («Тусей») с Пастернаком у здания Литфонда летом 1947 г., он пишет:

Еще ширились дурные слухи о запретительных издательских последствиях для БЛ сурковской статьи против него. А та статья была завуалированным ответом английскому критику Симону Шиманскому, скрытому в недрах множественного числа — «реакционные зарубежные критики». А Шиманский в свою очередь как бы отвечал Жданову на его литературный погром 46 года. И восхищенно противопоставлял Пастернака всей «официозной» нашей поэзии. Алексей Сурков так хищно набросился на противопоставляемого, что даже забыл о своих привычных повадках «гиены в сиропе» (как давно окрестили его коллеги): доносительно клеймя Пастернака, сироп он на этот раз не тратил, и его статья в «Культуре и жизни» выглядела угрожающе. <...>

Тогдашние беды БЛ естественно вторглись в его разговор с Тусей (себя исключаю — я присутствовал почти немо). Зримо ощущалось: ему по сердцу было радостно жаловаться красивой приятельнице на комическое (!) и нелепое обилие свалившихся на него невзгод. С порывистой словоохотливостью он валил в одну кучу Шиманского, Суркова, болезни детей, неприятности с переводами, досадное мало-

³⁸ М. Пришвин, «Дневник», *Литературное обозрение*, 1990, № 8, с. 107. Запись от 4 июля 1947 г.

денежье, редакторские претензии, дачно-огородные неурядицы и какие-то правовые оплошности с Литфондом. Он выговаривался так, будто рассказывал, какой он дьявольски везучий и как славно-снисходительна к нему жизнь!

Запомнилось о Суркове: — Да-да-да, я его не читал... мне пересказывали... свинство неподсудности!..

И тут же, симметрично, о Шиманском: — Да-да-да, я и его не читал... мне передавали... слепота неуместности! <...>

— Борис Леонидович! — отважился я наконец вклиниться в разговор, чтобы высказать мудрый политический совет, как еще не отстраненный тогда от должности руководитель по теории литературы и критике Союза писателей (да, вот, представьте, года полтора я был «шишкой» в СП!). — Борис Леонидович, а что если бы вы заявили вслух об этой «слепоте неуместности» Шиманского... что вы не во всем согласны... Все кончилось бы — все было бы в порядке!

Он подхватил эти слова немедленно и все с тем же радушием, точно только и ждал такого совета:

— Да-а, да-да-да, вы правы! Вы правы!.. Но тут прочиталось бы, будто я со всем согласен у нас, не правда ли? А я согласен не со всем. И даже со всем не согласен! — и он радостно рассмеялся получившейся словесной игре.

Это — не реставрация его тогдашнего ответа. Униженное, как отповедью, сознание хранит те слова достаточно точно. Настолько, что, поверьте, их можно считать «цитатой из Пастернака»³⁹.

Очевидно, что «отчужденный» отзыв о Шиманском, был продиктован неполным доверием к собеседникам в тот напряженный момент. Письмо к Риду и Шиманскому, также как и к Дурылину и к сестрам, дает гораздо более верную картину отношения поэта к своим западным единомышленникам. Сколь ни кратковременным, в конечном счете, эпизодом его биографии оказались контакты с «братством» персоналистов, он стал катализатором решительных перемен в его литературной позиции и творчестве.

³⁹ Даниил Данин, «Это пребудет с нами. Страницы из Книги без жанра», Страна и Мир, 1990, № 1, с. 145—146.

БОРИС ПАСТЕРНАК И ХРИСТИАНСТВО *

Вопрос о христианстве у Бориса Пастернака принадлежит к числу наиболее болезненных, запутанных и спорных в литературоведении. Впервые он был поднят после появления на Западе *Доктора Живаго* и рассматривался с тех пор почти исключительно в связи с этим произведением. Это и неудивительно: слишком неожиданными оказывались там религиозно-философские рассуждения на фоне предшествующего творчества автора. Исследователей смущала и смущает резкость и внезапность обращения Пастернака к проблематике христианства, а также то, что этот поворот совпал с крутыми переменами в общем характере художественного облика поэта.

В этой работе я остаюсь в пределах попытки чисто биографического объяснения возникновению и разработке христианской темы у Пастернака. Хотя недостаточность такого подхода очевидна, он предоставляет более надежную основу для дальнейших разысканий, чем пренебрежение им. При этом следует принять во внимание ту особенность логики пастернаковского мышления, которая уже в студенческие годы заставляла его утверждать, что содержание ритма музыки заключено в поэзии. Другими словами, смысл какого-либо явления не поддается расшифровке, пока мы не выйдем за его пределы в инородную среду. Такой инородной средой, соотнесенной с кругом религиозных размышлений Пастернака и бросающей свет на него, явилась политическая реальность того времени, а по отношению к специфически пастернаковской концепции христианства внутри этого круга размышлений — проблема еврейства.

Религиозная проблематика оставалась явно периферийной для Пастернака в начальный период его творчества. Ничего в ранних его философских конспектах и тесно переплетающихся с ними литературных набросках не предвещает возможного обращения к теологическим, религиозно-этическим или церковно-бытовым темам. Факт этот поразителен на фоне религиозно-философских и мистических тенденций символистских предшественников и учителей поэта, однако вполне согласуется с демонстративным отка-

* *Christianity and the Eastern Slavs*. Vol. 3 (*California Slavic Studies*. Vol. 18) (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1995), p. 288—301.

зом от этой проблематики у сверстников Пастернака, принадлежавших к его ближайшему художественному окружению (Бобров, Асеев, кубофутуристы). Конечно, нетрудно найти беглые реминисценции из Священного Писания в пастернаковских стихах начального, модернистского периода (сборники *Близнец в тучах*, *Поверх барьеров* и *Сестра моя—жизнь*), но эти отсылки сведены к чисто литературной функции и мелькают там наравне с мотивами, заимствованными из греческой и римской мифологии. Говорить о каком-нибудь скрытом религиозном их значении для автора не приходится. В своей совокупности они и отдаленно не напоминают даже той трагически-амбивалентной трактовки Евангелия, которая складывалась в предреволюционном творчестве Маяковского¹.

Наиболее ранним фактом, заставляющим литературоведов допустить религиозную окрашенность этических принципов Пастернака, является один из пассажей последней главки повести «Детство Люверс» (1918). Речь в нем идет о переломе в героине, вызванном известием о смерти эпизодического персонажа — Цветкова, в сущности абсолютно ей, героине, незнакомого. Впечатление, произведенное этим известием, как говорит автор, «лежало вне ведения девочки, потому что было жизненно важно и значительно, и значение его заключалось в том, что в ее жизнь впервые вошел *другой* человек, третье лицо, совершенно безразличное, без имени или со случайным, не вызывающее ненависти и не вселяющее любви, *но то, которое имеют в виду заповеди*, обращаясь к именам и сознаниям, когда говорят: не убий, не крадь и все прочее. “Не делай ты, особенный и живой, — говорят они, — этому, туманному и общему, того, чего себе, особенному и живому, не желаешь”»². Этот пассаж, с его апелляцией к «заповедям», заставил Кристофера Барнса, в предисловии к своему изданию переводов прозы Пастернака, заявить о «существенно христианском содержании» данной повести («The essentially Christian message of the story»)³. Однако для такого утверждения нет, на наш взгляд, достаточного основания. Кусок этот является простой переформулировкой включенного в талмудический трактат «Шаббат» знаменитого изречения выдающегося еврейского мудреца Гиллеля Старшего, жившего при царе Ироде: «*Не делай ближнему того, чего себе не желаешь*. В этом заключается вся суть Торы: Все остальное есть толкование»⁴. Это

¹ Анализу ее посвящена книга: L. Stahlberger. *The Symbolic System of Majakovskij* (The Hague, 1964).

² Борис Пастернак. *Избранное в двух томах*. Т. 2. *Проза. Стихотворения* (М., 1985), с. 75.

³ Boris Pasternak. *The Voice of Prose*, vol. 1 (Edinburgh, 1986), p. 13.

⁴ Цит. по антологии: *Агада. Сказания, притчи, изречения Талмуда и мидрашей* (Берлин, 1923), составленной Иеошуа Равнишким и Хаймом-Нахманом Бяликом и вышедшей в русском переводе Семена Фруга впервые в 1910 г.

изречение Гиллеля, представляющее собой так называемую отрицательную формулировку ветхозаветного «закона любви», обычно воспринималось как противостоящее принципам христианской этики, как она постулирована в Евангелии от Луки: «И как хотите, чтобы с вами поступали люди, так и вы поступайте с ними» (Лк., 6:31; Мф., 7:12). Неясно, столь же остро ли ощущал это противопоставление и Борис Пастернак в это время, но он явно не мог заблуждаться относительно действительного происхождения этой «заповеди». Напомню, что как раз в период писания «Детства Люверс» отец поэта, художник Леонид Пастернак, тесно сближается с ведущими представителями еврейского национально-культурного возрождения в России (включая сионистов) и пишет единственную свою книгу — *Рембрандт и еврейство*, — позднее вышедшую в Берлине⁵. Таким образом, если в процитированном куске можно усматривать религиозную основу, то ей свойственен скорее синтетический, «экуменический» оттенок, чем специфически христианский. Христианство для Пастернака в это время — лишь один из феноменов человеческой культуры, не обязательно наделенный еще высшим нравственным авторитетом и потому обладающий преимуществом перед прочими. По-видимому, в сознании поэта концепция естественного права в его преломлении в революционных катаклизмах (нашедшая выражение в *Сестре моей—жизни*) перевешивала в своем значении религиозную проблематику.

Трудно заподозрить специфически христианский подтекст и в библейских и евангельских цитатах и аллюзиях, встречающихся в поэтических высказываниях Пастернака конца 20-х годов — таких как отсылка к Евангелию от Матфея в стихотворении «Бальзак» или как евангельский ореол, окружающий героя историко-революционной поэмы «Лейтенант Шмидт». Более существенным был лейтмотив «страстей Христовых», глубоко вплетенный в мемуарно-автобиографическое повествование *Охранной грамоты*. Однако он был инспирирован в первую очередь чисто литературными и полемическими соображениями — с одной стороны, обстоятельствами смерти Маяковского, покончившего с собой в Страстную неделю, а с другой стороны, тем, что это событие совпало с апогеем жестоких преследований церкви в Советской стране.

Замечательно, однако, что в эти годы в «национальном» самосознании поэта происходят резкие перемены. Отчетливее всего новая тенденция сформулирована была в его письме к Горькому от 7 января 1928 г. Там Пастернак говорит: «Мне, с моим местом рождения, с обстановкою детства, с моей любовью, задатками и вле-

⁵ Lazar Fleishman. *Boris Pasternak: The Poet and His Politics* (Cambridge, Mass., 1990), p. 15–16.

ченьями не следовало бы рождаться евреем»⁶. Заявление это поразительно по нескольким причинам. Во-первых, конечно, выбором адресата: в среде русской интеллигенции трудно было найти большего филосемита, чем Горький. Во-вторых, поводом, по которому эти слова были произнесены: их спровоцировала критика Горьким пастернаковских стихов за «мудреность», за чрезмерную сложность поэтического мышления и выражения, в которой Горький усматривал недопустимую «борьбу с языком, со словом». Это замечание Пастернак воспринял как намек на недостаточное слияние с русской культурой и языком — подобные обвинения не раз предъявлялись ему со времени первых его литературных шагов. Не случайно в самой структуре пастернаковской фразы сквозит «обратная» параллель со знаменитым восклицанием Пушкина (в письме к жене от 18 мая 1836 г.): «чорт догадал меня родиться в России с душою и с талантом!» Смысл этой «параллели» полностью проясняется, если мы учтем, что Пушкин (как и Блок) всегда олицетворял для Пастернака решающую роль «чужой крови» для поэзии.

Но исторический контекст позволяет установить и более глубокую причину неожиданного проявления «антиеврейских» сантиментов у Пастернака. Из общего корпуса его переписки с Горьким (остававшимся еще за границей) становится очевидным, что эти настроения сложились как непосредственный отклик на перерождение революции в середине 20-х годов, на систематические гонения против любых проявлений инакомыслия — в народных низах или в партийных верхах, среди бывших революционных лидеров. Идеологическая жизнь того момента была отмечена стремительным ростом влияния функционеров РАППа (в большинстве своем — евреев). Литературное движение в 1927 г. в значительной степени протекало под лозунгом борьбы с «русопятством», и в прессе была поднята шумная кампания против «тлетворного» влияния недавно погибшего Сергея Есенина, которого адепты его объявили «великим национальным поэтом». Острота стоявшего за этими конфликтами закулисного противоборства «еврейского» и «русско-го» элементов и обусловила странную исповедь Пастернака, обращенную к Горькому.

Эти новые настроения поэта отразились в неожиданном значении, отныне присвоенном в творчестве Пастернака полукровкам. Центральный герой его прозы и стихотворного эпоса 20-х годов, его alter ego Сергей Спекторский, — полуеврей, еврей по отцу, как он сам поведал в «Повести» 1929 г. своей возлюбленной Анне

⁶ «Борис Пастернак в переписке с Максимом Горьким (Публикация Е.Б. и Е.В. Пастернаков)», *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка*. Vol. 45, № 3 (1985), с. 278.

Арильд (в ответ на ее антисемитское замечание). Полукровное происхождение приписано и Патрику, персонажу, объединяющему собою сохранившиеся отрывки романа середины 30-х годов. Это недописанное произведение явилось, как известно, промежуточным звеном между прозой 20-х годов и будущим романом *Доктор Живаго*. О Патрике там сообщалось, что он — сын «поляка и дочери кантониста»⁷, и хотя необязательно было быть евреем, чтобы стать кантонистом, в этой генеалогии можно все же усматривать большую близость к Сергею Спекторскому, чем к Юрию Живаго.

Сколь ни определенно ошутимы в пастернаковском творчестве этих лет попытки найти удовлетворительную формулировку отношения к еврейской теме, новая концепция христианства возникает у поэта только в послевоенный период и выкристаллизовывается в ходе работы над *Доктором Живаго*. Перелом этот совершался, очевидно, в 1945—1946 гг. Характерно, что в первой редакции стихотворения «Гамлета», написанного в феврале 1946 г. и состоявшей всего из двух строф, не было еще ни цитаты из Евангелия от Марка, ни приобретшей в романе центральное значение параллели между Гамлетом и Христом. Первыми по времени стихотворениями из евангельского цикла, включенного в роман, были, по всей видимости, «Рождественская звезда» и «Чудо», написанные зимой 1946—1947 гг. Пастернак в ту пору становится частым посетителем богослужений (особенно панихид) в православных храмах Москвы и Переделкина, усердно читает не только всегда им любимую Библию, но и церковно-славянские литургические книги и записывает выдержки из них. Тема бессмертия, неотступно преследовавшая его с самых первых шагов в искусстве (ср. доклад «Символизм и бессмертие» 1913 г.), теперь прямо облекается в евангельскую символику.

Чем объяснить этот внезапный, крутой перелом? Ответ можно нащупать в конкретных политических обстоятельствах данного периода. Как известно, Русская православная церковь с начала 40-х годов переживала период относительного обновления и подъема после двух десятилетий жестоких преследований и попыток полного и окончательного упразднения религии в период первой пятилетки. На изменение ее статуса в Советском государстве решающее воздействие оказала война с фашистской Германией. Возобновление функционирования закрытых большевиками храмов и беспрепятственные богослужения в оккупированных немцами областях, проявление казавшихся задушенными религиозных чувств в народе по обе стороны от линии фронта и, наконец, давление на советских вождей со стороны союзников по анти-

гитлеровской коалиции — все это заставило коммунистическое руководство пересмотреть свою церковную политику. Симптомы «церковной весны» стали особенно заметны с 1943 г. 4 сентября Сталин дал аудиенцию в Кремле трем митрополитам Русской православной церкви, а 8 сентября колокольный звон возвестил об избрании Патриарха всея Руси. Дело не свелось, однако, к этим внешним жестам, к приостановке с начала войны разнуданной атеистической пропаганды, к большей терпимости в повседневной жизни по отношению к религиозным обрядам. В официальной советской идеологической доктрине национальное мессианство, с церковными обертонами, начинает оттеснять на задний план мессианство революционное⁸.

За десять лет до этого, при первых известиях о приходе Гитлера к власти, Борис Пастернак послал своим родителям, находившимся в Германии, письмо, проводившее прямую параллель между национал-социализмом и коммунистическим режимом в Советской России. В этом письме от 5 марта 1933 г. говорилось:

Сейчас, верно, станет невозможно переписываться: подозрительность, верно, возрастет с обеих сторон. Вот почему я пишу открытое, чем когда-либо и прямо на тему, чтобы в будущем, если письмо это дойдет до вас и со мной ничего не случится, ограничиться одними обоюдосторонними осведомлениями о здоровье. Всей душой, как немногие, я желаю успеха любой попытке устроить человечество, наконец, по-человечески, и прежде всего, — так как все перенесенные у нас испытания делались во имя этой цели, то — нашей. И одно и то же, как это ни покажется странным тебе, угнетает меня и у нас, и в вашем порядке. То, что это движенье не христианское, а националистическое, т.е. у него та же опасность скатиться к бестиализму факта, тот же отрыв от вековой и милостивой традиции, дышавшей превращениями и предвосхищениями, а не одними констатациями слепого аффекта. Это движенья парные, одного уровня, одно вызвано другим, и тем это все грустнее. Это правое и левое крылья одной матерьялистической ночи⁹.

В свете этого становится понятным, почему в дни войны с Германией поэт с такой надеждой следил за бурным ростом религиозных чувств в народе и за изменением общественного статуса пра-

⁸ Марк Поповский. *Жизнь и житие Войно-Ясенецкого, архиепископа и хирурга* (Paris, 1979), с. 359—373.

⁹ Борис Пастернак. *Письма к родителям и сестрам*. Издание подготовили Е.Б. Пастернак и Е.В. Пастернак. Кн. II (Stanford, 1998) (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 19), с. 62.

вославленной церкви в Советском Союзе. С этими событиями он связывал предчувствия коренных изменений в стране после победы. Ему казалось, что новые веяния исключают повторение «ежовщины», и он с нетерпением ожидал установления более гуманных порядков в государственном устройстве России. Отзвуком этих настроений явилось, между прочим, стихотворение «Ожившая фреска» (1944), которое в черновиках называлось «Воскресение» и в котором мелькал образ Георгия в борьбе со змеем¹⁰. Борис Пастернак был далеко не первым и не единственным в советской литературе, кто трактовал тогда происходившие события в ключе христианской символики. Так, еще до «Ожившей фрески», в мае 1942 г., провел параллель между Красной армией и святым Георгием, с одной стороны, и нацистской Германией и страшным драконом, с другой, Илья Эренбург в своей брошюре *Ненависть*. В докладе на пленуме Союза писателей в 1945 г. Н.С. Тихонов, тогдашний председатель Союза, с беспокойством отметил внезапное проникновение религиозной тематики в литературу военной поры:

Есть еще одна странность в нашей литературе, на которую нельзя не обратить внимания. В прозе и в стихах в самых неожиданных преломлениях проявляется религиозная символика. Бог с большой буквы, святые и апостолы, молитвы и панихиды ожили в самых неподходящих преломлениях. Религиозная символика появляется у таких писателей, которые до войны вряд ли даже мимоходом уделили бы ей внимание¹¹.

Мы знаем о жестоком разочаровании, охватившем Пастернака в конце войны, когда обнаружилась беспочвенность его надежд на близкое перерождение советского режима. Однако решающим толчком к повороту поэта в сторону православной церкви послужили, по-видимому, события второй половины 1946 г., которые он сам сравнил с «землетрясением». Доклад Жданова о журналах *Звезда* и *Ленинград* обозначил собою крайнее усиление черт тоталитаризма в Советском государстве. Именно эта новая атмосфера, воцарившаяся в стране, вынудила поэта к поискам новых альтернатив укоренившемуся порядку вещей. Следует напомнить, что в глазах современников Ахматова, одна из двух главных мишеней ждановских нападок, и Пастернак выглядели с начала 40-х годов внут-

¹⁰ Как известно, тот же легендарный мотив лег позднее, в 1953 г. в основу пастернаковского стихотворения «Сказка», где он стал аллюзией на заточение Ивинской в тюрьму и освобождение ее вскоре после смерти Сталина.

¹¹ Николай Тихонов. *Перед новым подъемом. Советская литература в 1944—1945 гг.* (М., 1945), с. 17.

ренне родственными литературными фигурами, сохранившими верность нравственным принципам и культурным традициям пред-революционной эпохи. Исключительную моральную стойкость, проявленную Ахматовой в тяжелых испытаниях периода «ежовщины», Пастернак возводил к ее религиозным убеждениям. Так, в письме к ней от 1 ноября 1940 г. он говорил: «Простите, что я так грубо и как маленький привожу Вам примеры из домашней жизни в пользу того, что никогда не надо расставаться с надеждой, все это, как истинная христианка, Вы должны знать, однако знаете ли Вы, в какой цене *Ваша надежда* и как Вы должны беречь ее?»¹² Атаки на Ахматову осенью 1946 г. сопровождалась хотя и менее заметной, но не менее изощренной в своих формах и столь же угрожающей по своим последствиям кампанией против Пастернака, начавшейся с сентября 1946 г. и не прекращавшейся, по существу, вплоть до смерти Сталина.

В 1951 г., когда близкий друг Пастернака Симон Чиковани подвергся ожесточенным нападкам у себя в Грузии и был снят с поста руководителя местного Союза писателей, Пастернак советовал ему: «Евангельское подставление левой щеки в дополнение к правой есть не чудо святости или вершина подвижничества, но единственный практический выход из положения, когда видимость судит действительность»¹³. Содержание Евангелия никогда не сводилось для поэта к проповеди непротивления; наоборот, как показал П.А. Бодин, у Пастернака, в особенности в стихотворных высказываниях, превалирует интерпретация Христа как активного борца и бескомпромиссного судьи своего времени¹⁴. Но поразительно, что истины Евангелия теперь имеют для Пастернака не условный, иносказательный, символически-философский смысл, как это было раньше, но значение непосредственных, буквально толкуемых, обязательных жизненных предписаний.

Факты биографии Пастернака заставляют прийти к выводу, что подобным «единственным *практическим* выходом» из сложившейся в конце 1946 г. ситуации и явилось для него христианство. Выбор, сделанный поэтом, был свободным, осознанным, но, с другой стороны, он был также и неизбежным, необходимым, единственным. В повороте к Евангелию и к обрядам православной церкви сказалась исконная тяга Пастернака к оппозиции, причем к оппозиции «легальной». Нравственные ценности, утверждаемые церк-

¹² Борис Пастернак. *Собрание сочинений в пяти томах*. Т. 5. *Письма* (М.: Художественная литература, 1992), с. 389.

¹³ Там же, с. 494.

¹⁴ Per Ane Bodin. *Nine Poems from «Doctor Zhivago»: A Study of Christian Motifs in Boris Pasternak's Poetry* (Stockholm. 1976), p. 28–29, 89.

вью, образовывали в этом смысле единственную альтернативу гнетущей атмосфере полного искоренения разномыслия в Советском государстве. Но необходимо подчеркнуть, что в этом словосочетании — легальная оппозиция — легальность обладала для поэта меньшим весом, чем оппозиционность: не случайно сближение его с церковью произошло тогда, когда снова определилось враждебное к ней отношение со стороны властей и когда возобновилось — хотя и тихое, закулисное (по сравнению с крикливыми кампаниями 30-х годов) — закрытие храмов по всей стране.

Степень сближения Пастернака с православной русской церковью не следует преувеличивать. Став частым посетителем богослужений, поэт никакого обряда крещения не прошел ни в 40-е годы, ни позже¹⁵. Сам он отдавал себе полный отчет в том, сколь неортодоксальным было его понимание и толкование Евангелия и церковных обрядов. Отношение его к этим вопросам было окрашено воспоминаниями о вольных религиозно-философских дискуссиях начала века, свидетелем которых он был в годы своих литературных дебютов. Сейчас именно эти кружки и собрания стали казаться Пастернаку едва ли не самой главной чертой русской культуры предреволюционной эпохи, ее решающим историческим оправданием, — а не те литературные и художественные объединения, такие как «Сердарда» и «Мусагет», «Лирика» или «Центрифуга», в лоне которых состоялись его первые литературные шаги. Вот почему Пастернак мысленно снова обращается к образу Дмитрия Самарина, одного из самых ярких представителей молодежного религиозно-философского движения предреволюционного десятилетия. В конце 50-х годов, еще при жизни поэта, в эмигрантской печати появились публикации, доказывавшие таинственное сходство Дмитрия Самарина с главным героем романа *Доктор Живаго*¹⁶, и автор этого сходства не отрицал. Всего отчетливее демонстративная неортодоксальность позиции Пастернака в вопросах православия выразилась уже в том, что самые важные рассуждения о христианстве он препоручил в романе двум персонажам — *растриге* Веденяпину и *еврею* Гордону, — находящимся вне формальной принадлежности к церкви и как бы по разные стороны от нее. При этом центральный герой, Юрий Живаго, выступает внутри прозаического повествования скорее пассивным адресатом всех этих рассуждений, чем их активным носителем. Его отношение к этим вопросам искать нужно не здесь, а скорее в стихотворном приложении к роману.

¹⁵ Это подтверждено в мемуарах Галины Нейгауз «О Борисе Пастернаке». *Литературная Грузия*, 1988. № 2, с. 207

¹⁶ Михаил Коряков, «Заметки на полях романа *Доктор Живаго*», *Мосты* 2 (1959), с. 216—220.

Сделав именно Михаила Гордона одним из главных проводников темы христианства, автор тесно связал ее с другой темой — с темой еврейства и антисемитизма. Гордон не в меньшей степени, чем Веденяпин, выражает интимные мысли Пастернака, а в начальных главах даже притягивает к себе значительную долю автобиографического содержания, вовсе не целиком передоверенного главному персонажу. Именно в его, Гордона, уста была вложена декларация о необходимости отказаться от национальной, этнической принадлежности и исключительности и раствориться во все-ленском учении христианства. Но контекст, в который оправлен этот разговор Гордона с Живаго, придает этим утверждениям нестабильный и неокончательный смысл. Пастернак специально приурочил его к сцене издевательств казака над беззащитным стариком-евреем в прифронтовой зоне. Нет никакого сомнения в том, что этот эпизод романа подразумевал не только события Первой мировой войны, но и иносказательно откликался на недавние события, прямо никак не упомянутые в тексте *Доктора Живаго*: уничтожение еврейского населения немцами, с одной стороны, и сразу после 1945 г. поднявшуюся волну стихийного народного антисемитизма (в особенности — на ранее оккупированных немцами территориях), получавшего негласное поощрение и поддержку государства.

Ясно, что концепция христианства и еврейский вопрос кристаллизовались в сознании поэта в полемике со складывавшейся официальной советской идеологией. Об этом лучше всего говорит контекст, в котором Пастернак известил в октябре 1946 г., Ольгу Фрейденберг о начатой работе над романом: «Роман пока называется “Мальчики и девочки”. Я в нем свожу счеты с еврейством, со всеми видами национализма (и в интернационализме), со всеми оттенками антихристианства и его допущениями, будто существуют еще после падения Римской империи какие-то народы и есть возможность строить культуру на их сырой национальной сущности»¹⁷. Слова в скобках в этой цитате — открытый намек на советский режим, который, внешне сохраняя лояльность коммунистическим идеалам интернационализма, на деле, после речей Жданова в августе 1946 г., встал на путь оголтелой ксенофобии и культурной самоизоляции. Если во время войны официальная пропагандная доктрина использовала национально-мессианистические идеи Русской православной церкви, то ныне церковный компонент оказался более ненужным, но зато националистические стали гораздо более выраженными. На эту крутую перемену курса в

Борис Пастернак. *Переписка с Ольгой Фрейденберг* (New York, 1981), с. 245.

Советском Союзе буквально в те же дни с глубокой тревогой откликнулся Николай Бердяев, говоря в своей автобиографии, что нависшая угроза национализма «есть измена русскому универсализму и русскому призванию в мире»¹⁸.

«Сведение счетов с еврейством» вызвало глубокое возмущение и недоумение даже у многих поклонников поэта. И действительно, при публикации романа в 50-х годах призыв к полному растворению в христианстве и к отказу от национального самостояния мог ретроспективно быть расценен как политическое ренегатство и нравственная капитуляция перед властями. В 1949—1953 гг. антиеврейская направленность внутривластной линии советских властей достигла особенного размаха. Ликвидация последних остатков еврейской культуры, убийство Соломона Михоэлса, роспуск Еврейского антифашистского комитета, арест его членов и едва ли не всех писателей, писавших на идише, беспрецедентная до того антисемитская кампания в советской прессе, наконец, «дело врачей», за которым намечена была массовая депортация еврейского населения¹⁹. — все эти общеизвестные факты бросают странный отсвет на выдвигаемые героями *Доктора Живаго* рецепты. Между тем хронология создания романа делает упреки по адресу автора в некоторой степени лишены смысла: первый том романа, в котором содержатся основные высказывания по вопросу о еврействе и христианстве, был завершён к концу 1948 г., когда травля «космополитов» еще не набрала полную силу и когда, в сфере международной политики, могло казаться, что идея сионистского государства удостоивается советской поддержки. На этом фоне предлагаемые в *Докторе Живаго* решения оказывались в разных отношениях полемически противостоявшими тенденциям официальной политической линии. Удивляться, таким образом, приходится не тому, что поэт столь странным образом откликался на события 1949—1953 гг. а тому, что даже эти события не могли заставить его переписывать роман заново и поступаться исподволь выношенными размышлениями. Как это ни парадоксально, причину этого упрямства можно обнаружить в самом характере теоретического обоснования преследования евреев: обоснование это опиралось у Сталина на убеждение в том, что евреи народом («нацией») не являются. Против этой концепции автор *Доктора Живаго* выступал не отстаиванием противоположного тезиса, а отрицани-

Николай Бердяев. *Собрание сочинений*. Т. 1. *Самопознание (Опыт философской автобиографии)* (Paris, 1981), с. 394.

¹⁹ Григорий Аронсон. «Еврейский вопрос в эпоху Сталина». *Книга о русском еврействе. 1917—1967*. Под редакцией Я.Г. Фрумкина, Г.Я. Аронсона и А.А. Гольденвейзера (Нью-Йорк, 1968), с. 149—153.

ем существования со времени Христа любых народов. Эта пастернаковская позиция была вдвойне разрушительной, поскольку острием своим она оказывалась нацеленной и против понятия, ставшего основным в советской идеологической доктрине с конца 30-х годов: понятия «советского народа».

Итак, как показывают имеющиеся материалы, причины обращения Пастернака к христианской теме лежали в совокупности политических обстоятельств и концепций того времени. При этом он отнесся к данной теме как художник, а не как богослов, проповедник или ученый-историк. Формула Пушкина: «Противоречий очень много, но их исправить не хочу» — полностью приложима и к тексту пастернаковского романа. Последовательная внутренняя адогматичность размышлений автора проявляется, например, в том, что некоторые персонажи, высказывавшиеся на эту, столь, казалось бы, важную для него тему, поданы в утрированной, граничащей с карикатурой форме (Шлезингер, Тунцева), а также в нарочитой фиксации странных, до неузнаваемости исковерканных вариантов канонических текстов в устах их народных носителей. В знаменитой, поразившей самых первых читателей²⁰ сцене боя красных партизан с их белыми противниками Пастернак не случайно прибегает к каламбурной цитации 90-го псалма. Тогда же, когда поэт становится завсегдатаем православных богослужений, он задумывает русский перевод Псалтыри²¹. По-видимому, свобода обращения с каноническим текстом, продемонстрированная в этой сцене, указывала на возможную широту амплитуды интерпретаций у Пастернака облюбованного для перевода источника. Переключка с оглашенной в «Охранной грамоте» концепцией Библии как «записной тетради человечества» бросается в глаза.

«Христианский» эпизод был локализован в биографии Пастернака определенными хронологическими границами и был вызван конкретной социально-культурной ситуацией, с одной стороны, и конкретными идеологическими и художественными задачами автора — с другой. Для принципиально релятивистского мышления поэта, всегда характеризующегося тяготением к неуловимо ускользающим и внутренне непримиримым понятиям и концепциям, любая, даже самая широкая и свободная, будь то религиозная или философская, система служила лишь объектом и орудием художественного преображения.

²⁰ См. письмо редколлегии *Нового мира* автору в сентябре 1956 г. Ср.: Борис Гаспаров, «Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака *Доктор Живаго*», *Boris Pasternak and His Age: Selected Papers from the Second International Symposium on Pasternak* (Berkeley, 1989), с. 350—351.

²¹ Per Arne Bodin, *op. cit.*, p. 12.

ПЕРВАЯ ПУБЛИКАЦИЯ ПАСТЕРНАКОВСКОЙ СТАТЬИ «О ШОПЕНЕ»*

Принято считать, что первая (и единственная прижизненная) публикация статьи Пастернака о Шопене состоялась в № 15/16 журнала *Ленинград* за 1945 г.¹, вышедшем в свет не ранее середины октября 1945 г. (подписан к печати 6 октября). Скупые дополнительные детали из истории публикации сообщил Е. Пастернак. Согласно ему, статья, датируемая 11 февраля 1945 г., была написана к шопеновскому юбилею по срочному заказу газеты *Советское искусство*. Редакция, однако, после нескольких месяцев колебаний отказалась от помещения заказанной статьи, после чего ее в урезанном виде и взял журнал *Ленинград*². Следует добавить, что помещение «Шопена» в этом журнале — вскоре закрытом в результате широкомасштабной идеологической чистки — стало не случайным актом, а частью внезапно предпринятой, целенаправленной кампании редакции по пропаганде работ поэта: в течение нескольких месяцев в трех ближайших по времени номерах шли одна за другой подборки новых пастернаковских переводов³.

Между тем от внимания исследователей ускользнул и другой факт — а именно то, что за полтора месяца до *Ленинграда* — 1 сентября 1945 г. — пастернаковскую статью обнародовал (в переводе Ежи Помяновского) польский журнал *Кузьница*. Будучи в основном идентичной варианту, появившемуся в журнале *Ленинград*, публикация в *Кузьнице* восходит не к нему, а непосредственно к авторской машинописи. Это доказывается как самим первоначальным ее

* В кругу *Живаго*. *Пастернаковский сборник*. Ed. by Lazar Fleishman (Stanford, 2000) (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 22), p. 239—250.

¹ Борис Пастернак, «Шопен (К 135-летию со дня рождения)», *Ленинград*, 1945, № 15/16, с. 22—23.

² Е. Пастернак. *Борис Пастернак. Материалы для биографии* (М.: Советский писатель, 1989), с. 575—576; Е. Пастернак. *Борис Пастернак. Биография* (М.: Цитадель, 1997), с. 596—597. См. также: Christopher Barnes. *Boris Pasternak: A Literary Biography*. Vol. 2. 1928—1960 (Cambridge University Press, 1998), p. 215.

³ «Из новых переводов Б. Пастернака», *Ленинград*, 1945, № 13/14, с. 16—17 (фрагменты из «Отелло», со вступительной заметкой Б. Кржевского), подп. к печати 12 августа 1945; «Из новых переводов Пастернака» («Средь нашего земного рая» Тараса Шевченко). № 19/20, с. 7—8, подп. к печати 16 ноября 1945 г.; «Из новых переводов Б. Пастернака» (шесть стихотворений Н. Бараташвили). № 21/22, с. 15, подп. к печати 14 декабря 1945 г.

названием («О Шопене», а не «Шопен»), так и тем, что в ней содержатся два куска, советской цензурой изъятые. Приведем их оригинальный текст по комментариям в пятитомном *Собрании сочинений*. После слов: «на самом шопеновском в Шопене — на его этюдах» — шло: «Если наставление Баха к игре на органе и на рояле (из них самое знаменитое “темперированный рояль”) хочется назвать практическим богословием в звуках, то таковы же и этюды Шопена. Названные техническими руководствами, они в этой недостаточной аналогии скорее изучения, чем учебники». А после слов: «обучают истории, строению вселенной» — следовало: «и новой совместимости старых евангельских истин с нашей новой манерой рождаться, расти, одеваться, передвигаться, грезить и умирать, чем игре на рояле»⁴. Такие расхождения с ленинградским текстом придают определенный вес сопровождавшему публикацию в *Кузьнице* указанию, что статья была написана «специально для нас»⁵. Это, в свою очередь, позволяет не только уточнить историю публикации статьи, но и по-новому оценить значение международных контактов поэта в тот момент. Даже если с недоверием отнестись к утверждению редакции о том, что статья написана была специально для *Кузьницы*, то все же сразу встает вопрос — почему автор направил ее именно туда. Непонятно также, созрело ли у Пастернака это решение перед тем, как 1 июня появился первый номер нового издания, или позже, когда выявился его характер, был ли этот выбор результатом чистой случайности и полного безразличия автора к месту выступления или продиктован близостью к литературно-эстетической линии редакции.

В становлении послевоенной польской культуры *Кузьнице* суждено было сыграть крупную роль. Вокруг нее (как и вокруг начавшего выходить в Люблине в сентябре 1944 г. близкого ей по направлению журнала *Odrodzenie*) сплотились лучшие творческие силы тогдашней польской литературы. Возникла она в результате альянса художественной интеллигенции с левыми интеллектуалами, группировавшимися вокруг созданного коммунистами Временного правительства. Литературная программа этих кругов, выдвигавшая марксизм как наиболее жизненную альтернативу фашистской идеологии, носила в то же время отчетливо выраженную либеральную тенденцию. Возводившая свою генеалогию к идеям польско-

⁴ Борис Пастернак. *Собрание сочинений в пяти томах*. Т. 4. *Повести. Статьи. Очерки* (М.: Художественная литература, 1991), с. 852.

⁵ Borys Pasternak, «O Szopenie», *Kuźnica. Pismo społeczna literackie* (Łódź), Rok I, № 4/5, 1 września 1945, s. 32—33. Можно предположить, что указание это отражало особенность момента, когда разговор о публикации в Ленинграде еще не возник и автор утратил надежду на возможность помещения статьи в советской прессе.

го Просвещения XVIII в., платформа *Кузницы* воскрешала в условиях 1945—1946 гг. леволиберальные идеи западноевропейской интеллигенции предвоенного десятилетия⁶. Курс на союз с коммунистическим руководством продиктован был не только выношенными с довоенной поры идеалами социальной справедливости и надеждами, связанными с предстоящими широкими социально-политическими реформами, но и убеждением, что возрождение Польского государства из руин мыслимо лишь в тесном сотрудничестве с могучим соседом на востоке, одержавшим решающую победу над общим врагом, равно как и в выдвижении на первый план межславянских связей. Поэтому, наряду с органическим интересом к явлениям текущей западноевропейской культуры, *Кузница* с самого начала уделяла подчеркнутое внимание и к происходившему в литературной и культурной жизни Советского Союза, став главным пропагандистом советской литературы, сравнительно мало еще известной тогда польскому читателю⁷. При этом выделяемые в советской культуре явления отбирались редакцией скорее в соответствии с собственными эстетическими позициями и вкусами, чем по рекомендациям ВОКСа, Союза советских писателей или советского посольства⁸. О независимости в отношении к официальной советской шкале ценностей можно судить хотя бы по большой подборке переводов стихов, помещенных уже во втором номере (1 июля 1945 г.). Наряду с куском из поэмы Маяковского «Хорошо!» (в переводе Артура Сандауэра), двумя стихотворениями Семена Гудзенко, воспринятого как самое яркое явление в молодом поколении советской поэзии вопреки нападкам на него в тогдашней советской прессе, «Ночной тревогой» Эренбурга и двумя стихотворениями Ахматовой 1940 и 1942 гг. (в переводе Павла Герца) в нее вошли и три стихотворения Пастернака — «Опять Шопен не ищет выгод» (в переводе Мечислава Яструна⁹), «Другу» и «Ро-

⁶ Ср.: Zbigniew Żabicki. «*Kuźnica*» i jej program literacki (Kraków: Wydawnictwo Literackie, <1966>); Hanna Gosk. *W kręgu «Kuźnicy»*. Dyskusje krytycznoliterackie lat 1945—1948 (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1985). Ср.: Lawrence L. Thomas. «Nieborów, the *Kuźnica* Program, and the Role of the Young in the Stalinization of Polish Literature», *California Slavic Studies*. Vol. VI. Guest Editors: Robert P. Hughes, Simon Karlinsky, Vladimir Markov (Berkeley: University of California Press, 1971), p. 161—170.

⁷ К ней вскоре присоединились поэтический ежемесячник *Kamena*, возобновленный с ноября 1945 г., и выходивший раз в две недели в декабре 1945 — июне 1946 г. журнал *Kultura*, специально посвященный Советской стране. См.: Andrzej Korzon. *Polsko-radzieckie kontakty kulturalne w latach 1944—1950* (Wrocław: Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk, 1982), s. 60.

⁸ Ср.: В.С. Парсаданова. *Советско-польские отношения 1945—1949* (М.: Наука, 1990), с. 120—121.

⁹ Впервые перевод этот появился еще до войны в журнале *Kamena*. 1936. № 8/9, s. 176.

яль дрожащий пену с губ оближет» из *Тем и варьяций* (в переводе Северина Поллака). Самим расположением печатаемых текстов номер внушал представление о ведущем — после смерти Маяковского — месте Пастернака в советской поэзии. Хотя такая иерархия вполне соответствовала читательскому сознанию тех лет, в советской официальной литературной прессе после 1936 г. она выглядела бы вопиюще неуместной. Публикация «через номер» после этой подборки — 1 сентября — статьи о Шопене была призвана не только закрепить эту иерархию, но и усилить ощущение органической связи, существующей между польской культурой и пастернаковским творчеством¹⁰.

Несмотря на скудость документальных доказательств, доступных в настоящее время, можно предположить, что дать шопеновскую статью в не знакомый ему журнал уговорил Пастернака Мечислав Яструн, поэт, прозаик, эссеист и переводчик русской, французской и немецкой поэзии. Бывший во время немецкой оккупации участником подпольного движения во Львове и Варшаве, Яструн в конце войны, по освобождении первых польских земель, стал одной из наиболее влиятельных фигур новой польской литературы. На первом организационном собрании 12 августа 1944 г., на котором был основан Союз польских литераторов, он вошел в правление, состоявшее из шести человек (председателем был избран Юлиан Пшибось). В декабре 1944 г. Яструн посетил Москву в качестве гостя Союза советских писателей, и отчет об этой поездке он опубликовал в феврале 1945 г. в еженедельнике *Одродzenie*¹¹. Будучи горячим сторонником линии Болеслава Берута на сближение с Советским Союзом¹², Яструн проводил в своей статье мысль об исконно тесной дружбе русских и польских прогрессивных творческих кругов, восходившей к эпохе Пушкина и Мицкевича, и рисовал в целом лучезарную картину московской литературной жизни. И все же он не преминул отметить негативное отношение советских литературных верхов к творчеству Пастернака, признававших его крупную роль в прошлом, но отрицавших какую бы то ни было актуальность его лирики для современной широкой аудитории. Опровергал Яструн эту официальную оценку ссылкой на восторженное отношение к Пастернаку со стороны советской

¹⁰ Ср.: Jerzy Śliziński, «Fryderyk Szopen w poezji słowian wschodnich», *Język rosyjski* (Warszawa) (1980), s. 259—265; В.А. Хорев, «Стереотип поляка в русской литературе XX в.», *Славянские литературы, культура и фольклор славянских народов. XII Международный съезд славистов (Краков, 1998). Доклады российской делегации* (М.: Наследие, 1998), с. 204—220.

¹¹ Mieczysław Jastrun, «U przyjaciół», *Odrodzenie*, № 13 (25 lutego 1945), s. 13.

¹² В.С. Парсаданова. *Советско-польские отношения в годы Великой Отечественной войны 1941—1945* (М.: Наука, 1982), с. 245.

молодежи¹³. С первого номера *Кузьницы* и до 1949 г. Яструн был заместителем главного редактора журнала Стефана Жулкевского, облеченного широкими партийными полномочиями руководителя литературной жизни в Польше¹⁴.

В контактах с советской литературной средой польские писатели, ставшие во главе культурной политики новой Польши, заняли активную и независимую позицию. Они выделяли те явления советской литературы, которые в наибольшей степени соответствовали их идеалам художественной новизны, глубокого интеллектуализма и политической честности. Отвергнув в своей программе курс на изоляционизм в Польше, руководители *Кузьницы* и советскую культуру рассматривали как составную часть общего европейского духовного движения и оценивали ее с позиций общемировых художественных ценностей. Выделяя и пропагандируя родственные себе феномены внутри советской литературы, они отклоняли насаждавшиеся в Советском Союзе нормы примитивной идеологической ангажированности. Все это в ситуации 1945—1946 гг. превращало польских литераторов, адептов поэзии Пастернака, в естественных союзников его за рубежом. С детских лет владевшие русским языком, прекрасно — намного лучше, чем большинство западных наблюдателей, — разбиравшиеся в закулисных столкновениях в литературных верхах в СССР и непосредственно вовлеченные в сферу официальных двусторонних контактов, они сознательно закрывали глаза на полуизгойский статус Пастернака, представляя его зарубежному читателю как высшее выражение культуры социалистического общества. Появившиеся с осени 1946 г. симптомы планомерно усиливавшегося преследования поэта на родине несколько не ослабили решимости польских поклонников Пастернака противостоять новым тенденциям советской литературной политики. В начале ноября 1946 г., спустя несколько недель после разразившейся в СССР кампании против Ахматовой и Зощенко, косвенно задевавшей и Пастернака¹⁵, *Кузьница* поместила пространную, на целую полосу, апологетическую статью о поэте, написанную Мечиславом Яструном, утверждавшим, что по силе и свежести выражения лирика Пастернака не имеет себе равных в современности. Одновременно автор статьи подчеркивал разработку революционной темы в «Девятьсот пятом годе» и «Лейтенанте Шмидте», дезавуируя ходячие утверждения о герметической

¹³ Ср.: Andrzej Korzon. *Op. cit.*, s. 62.

¹⁴ Hanna Gosk. *Op. cit.*, s. 30.

Е. Пастернак. *Борис Пастернак. Биография* (М.: Цитадель, 1997). С. 610—611.

замкнутости поэтического мира Пастернака¹⁶. Статья предваряла помещенную в том же номере большую — опять-таки на всю страницу — подборку переводов пастернаковской лирики.

Тезисом о первенстве Пастернака в современной литературе дело, впрочем, не ограничивалось. Еще более вызывающей оказывалась трактовка места пастернаковской лирики в контексте истории всей русской поэзии. Выразилась она в антологии *Два века русской поэзии* (1947), составленной двумя членами редакции *Кузьницы* — Северином Поллаком¹⁷ и Мечиславом Яструном. Оба они к тому времени обеспечили себе репутацию наиболее авторитетных знатоков и лучших переводчиков русских поэтов¹⁸. Ценность издания заключается прежде всего в том, что оно отражает характер восприятия в Польше русской литературы в тот момент в «незамутненном», так сказать, виде: за исключением Ахматовой, изъятой из него вследствие доклада Жданова¹⁹, содержание в целом свидетельствует о полном пренебрежении цензурными условиями, воцарившимися в СССР. Так, антология включила в себя стихи Марины Цветаевой и Осипа Мандельштама, бывших под таким строгим запретом в Советском Союзе, что даже имена их практически не могли быть упомянуты в прессе²⁰. Но самое главное — в ней беспрецедентно щедрое место было отведено «алхимику языка» (как он аттестован в сжатой справке, составленной, по всей видимости, Яструном) Пастернаку: там было помещено 24 его стихотворения, включая главку «Лодзь» (в переводе В. Броневского) из «905 года»²¹. Это было абсолютным рекордом для раздела, отведенного XX веку,

¹⁶ Mieczysław Jastrun, «Borys Pasternak», *Kuźnica*, Rok 2, № 43, 4 listopada 1946, s. 7. Статью эту Яструн перепечатал в 1956 г. См.: Mieczysław Jastrun, *Wizerunki* (Warszawa: Czytelnik, 1956), s. 195—203. Ср. о ней: Jerzy Litwinow, *Rosyjska poezja radziecka lat dwudziestych w polskiej opinii literackiej (1945—1965)* (Poznań: 1973) (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział filologiczny, seria Filologia rosyjska, № 5), s. 22—24; Zygmunt Zbyrowski, «Poezja Borysa Pasternaka w Polsce», *Slavia Orientalis* (Warszawa), Rocznik XIV (1965), № 1, s. 95—97.

¹⁷ Первой книгой Поллака был том переводов *Z nowej poezji rosyjskiej: Gumilow, Chlebnikow, Pasternak* (1936). Ср. его воспоминания «Relacja» о встречах с Пастернаком в кн.: Seweryn Pollak, *Srebrny wiek i później. Szkice o literaturze rosyjskiej* (Warszawa: Czytelnik, 1971), s. 72—80.

¹⁸ Предварительным наброском такой исторической панорамы явилась составленная ими же в октябре 1945 г. подборка стихотворных переводов в журнале *Творчество*. См.: «Kolumna poezji rosyjskiej», *Twórczość*, Rok 1, zeszyt 3, s. 74—100.

¹⁹ Она бегло упомянута лишь в послесловии Леона Гомолицкого, представлявшем собой исторический обзор главных поэтических течений.

²⁰ Ср.: Andrzej Korzon, *Op. cit.*, s. 73.

²¹ *Dwa wieki poezji rosyjskiej*. Antologia. Ułożyli i opracowali Mieczysław Jastrun i Seweryn Pollak. Posłowiem opatrzył Leon Gomolicki (<Warszawa:> Czytelnik, 1947), s. 360—385.

а из классиков превышал это число (с 30 стихотворениями) один Пушкин. Для сравнения укажем, что из Блока было выбрано 22 стихотворения, включая отрывки из поэм «Двенадцать» и «Возмездие», из Маяковского — 17, из Есенина — 11, из Лермонтова и Тютчева — по 22 (большинство переводов было выполнено еще до войны²²). Подобная иерархия ценностей была просто немыслима в СССР в то время. Естественно, что вскоре она оказалась неприемлемой и в Польше, и во втором издании антологии (1951), наряду с прочими цензурно-идеологическими коррективами (изъятие статьи Гомолицкого), число пастернаковских стихотворений было сокращено до семи.

Таким образом, в 1945—1947 гг. (т.е. в период, когда поэт в первый раз был выдвинут его западными поклонниками на Нобелевскую премию) возникало, в первую очередь — благодаря Кузьнице, отчетливое впечатление, что в новой («демократической», «народной») Польше складывался культ Пастернака, по характеру и масштабам своим сопоставимый лишь с тем, который оформился к тому времени в Великобритании²³. Значение этого было тем большим, что из всех славянских стран у советской литературы, в силу всего ряда исторических причин, самыми интенсивными и интимно-напряженными были контакты с польской. А лозунг «славянской» общности с конца мировой войны приобрел по политическим причинам резко выросшее значение²⁴.

Отправляя своего «Шопена» в Польшу, Пастернак, очевидно, изверился в возможности пристроить свою статью в каком-нибудь из советских журналов. Между тем значение ее вовсе не сводилось к «юбилейной» памятке, и подзаголовок «К 135-летию со дня рождения», которым сопровождалась запоздалая публикация в *Ленинградке*, нужен был скорее редакции в защитных, оправдательных целях, чем автору. Вкупе с другими статьями 1943—1946 гг. «Шопен» представлял собой изложение взглядов Пастернака на сущность реализма в искусстве, точнее — на природу реалистичности искусства, поскольку для поэта понятие искусства в его высшем, «вневременном» значении и понятие реализма оказывались отождествлены. Актуальность этих размышлений и необходимость обнародования их вытекали из радикального изменения поэтики Пастернака в связи с работой над романом. Чем более частыми

²² О конгенитальности яструновских переводов стихов Пастернака см. статью: Zygimunt Zbyrowski, *op. cit.*, s. 90; ср. также: Seweryn Pollak, «Relacja», *Srebrny wiek i później*, s. 79.

Об этом см.: Lazar Fleishman, *Boris Pasternak. The Poet and His Politics* (Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1990), p. 244—246.

²⁴ М. Ю. Досталь, «Белградский славянский конгресс победителей фашизма (1946)», *Славянское движение XIX—XX веков: съезды, конгрессы, совещания, манифесты, обращения* (М., 1998), 227.

были симптомы увлечения на Западе ранними стихами, тем настоятельнее оказывалась для поэта необходимость скорректировать возникавшее на их основании «ложное» о нем представление. Потребность в этом усиливалась из-за того, что новейшие стихи Пастернака, появившиеся в военные годы, встречены были гораздо более прохладно — как на Западе, так и в Польше (в том числе в *Кузьнице* Яструном и Жулкевским²⁵), — чем *Сестра моя — жизнь*, *Темы и варьяции* или *905 год*. В сопоставлении с гнездом британских поклонников Пастернака Польша оказывалась впереди как раз по части переводов новых статей Пастернака, его *ars poetica* последнего периода. Выбор *Кузьницы* для публикации «Шопена» мог быть обусловлен и тем, что центральное место на ее страницах было отведено дебатам о проблеме «реализма», причем до 1948 г. она обсуждалась вне всякой адресации к внедрявшемуся в СССР понятию «социалистического реализма». Для редакции теоретические выступления поэта нужны были, очевидно, не только в качестве экзотической диковинки. Не случайно «Шопен» не стал изолированным эпизодом — *Кузьница* поместила *все* главные статьи Пастернака того периода: статьи о переводах и о Верлене (в переводе того же Ежи Помяновского) в феврале 1946 г. (№ 7, с. 3—4), а предисловие к переводам Шекспира (в переводе С. Поллака) — в октябре 1947 г.²⁶ Если принять во внимание, что шекспировская статья в Советском Союзе пала жертвой кампании, начатой докладом Жданова в августе 1946 г., и после разгрома редакции *Звезды* лишилась в новой общественно-культурной ситуации всяких шансов появиться на русском языке, успев только, в неразберихе тех дней, «проскочить» в английском переводе в сентябрьском номере предназначенного на экспорт московского журнала *Soviet Literature*²⁷, то включение ее в специальный, юбилейно-праздничный номер *Кузьницы*, посвященный советской литературе, по соседству с безупречно ортодоксальными материалами (такими, как статья Ленина о Толстом или статьи Горького и Крупской о Ленине), свидетельствовало о том, сколь существенным фактором в игре различных общественных сил оказывалось упрямое стремление польского журнала противодействовать вводимому в Москве бойкоту Пастернака. Статья в значительной мере соответствует основному тексту в *Soviet Literature*. Исключены лишь начальные два и последний абзац статьи и резко сокращен раздел об аутентичности авторства Шекспира, зато добавлен кусок о «Короле Генрихе IV», отсутствовавший в первой советской публикации.

²⁵ См.: złk <Stefan Żółkiewski>, «Poezja Gudzenki», *Kuznica*, 1945, № 10, s. 8.

²⁶ Boris Pasternak, «Przedmowa do przekładów Szekspira (fragmenty)», *Kuźnica*, 1947, № 40 (109), s. 9—10.

²⁷ Boris Pasternak, «Some Remarks by a Translator of Shakespeare». *Soviet Literature*, 1946, № 9, p. 51—57.

После этого выступления Пастернака на страницах *Кузницы* сходят на нет. Это было прямым следствием коренной чистки, предпринятой как в журнале, так и в литературной жизни Польши в целом, когда для осуществления «ждановских» принципов руководства культурой коммунистической верхушке пришлось опереться на новое, более молодое и ортодоксально настроенное поколение литературных критиков²⁸.

Согласно справке в *Кузнице* в февральском номере (№ 7) за 1946 г., одно или несколько стихотворений Яструна было переведено Пастернаком для готовившейся в Москве антологии польской поэзии²⁹. Перевод этот не обнаружен, и можно догадываться, почему при жизни Пастернака он и не мог бы появиться в печати. В обстановке беспрерывно ужесточавшегося идеологического давления участие польской стороны в отборе материала для задуманного в Советском Союзе сборника вряд ли обеспечило бы ему достаточную благонамеренность. Другими словами, проект русской антологии польской поэзии не мог быть осуществлен по тем же причинам, по каким сочтено было порочным первое издание *Двух веков русской поэзии*. А в период «оттепели» Яструн снова подвергся остракизму советских кругов из-за того, что вместе с Юлианом Пшибосем (также поклонником поэзии Пастернака с довоенной поры) стал во главе «ревизионистских» сил в Союзе писателей, поведших с 1956 г. борьбу за десталинизацию в литературе. Процесс этот, как мы знаем, на протяжении 1956 г. принял в Польше гораздо более бескомпромиссные формы и широкий размах, чем в СССР. Косвенным откликом на происходившие сдвиги явилось стихотворение Пастернака «Трава и камни», в котором две дорогие поэту страны, Польша и Грузия (где «люди в родстве со стихиями, стихии в соседстве с людьми»), сближены именно по признаку свободолюбия. И представляется исторически закономерным, что, подобно тому как в конце 1940-х годов «борьба за Пастернака» в Польше шла по линии сопротивления навязываемым извне «тоталитарным» формам культурной жизни, так и в 1956 г. та же группа поклонников Пастернака оказалась в фарватере борьбы за либерализацию. Высшим проявлением этого явилась «экспериментальная», «разведывательная» публикация фрагмента (отвергнутого на родине) «Доктора Живаго» в первом номере редактировавшегося Северином Поллаком журнала *Opinie*, основанного специально для пропаганды достижений советской культуры.

²⁸ Lawrence L. Thomas, *op. cit.*, p. 165—167; Jan Kott. *Still Alive. An Autobiographical Essay* (New Haven and London: Yale University Press, 1990), p. 192—197.

²⁹ Ср.: Zygmunt Zbyrowski, *op. cit.*, s. 93—94.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абарбанель, дон Исаак 218, 335—337
- Абрамов А.И. 411, 428, 433, 436
- Абрамович Р.А. 288
- Абызов Ю.И. 112, 151, 629
- Авдеева О.Ю. 136
- Авенариус Р. 407, 410
- Аверченко А.Т. 202
- Авксентьев Н.Д. 462
- Агабеков Г.С. 277
- Аг(г)еев К.М. 116, 191—192
- Агранов Я.С. 280—281
- Адалис А.Е. 623
- Адамович Г.В. 230, 234—235, 317, 321, 323
- Адельсон С.С. 630
- Азадовский К.М. 658, 672
- Азадовский М.К. 23
- Азеф Е.Ф. 271—274
- Айвазовский И.К. 329
- Айхенвальд Ю.И. 148, 162—164, 360—362, 531—532
- Аксельрод П.Б. 656
- Аксенов И.А. 191, 372, 375, 521, 533—538, 541—543, 572
- Аксенова С.Г. — см.: Мар С.Г.
- Акулов И.А. 276, 280
- Александров А.А. 249, 256
- Алексеев Г.В. 160
- Алексеев М.П. 88, 171
- Алексеев Н.Н. 461, 472, 679
- Алиллуева Н.С. 287
- Алкман 724
- Альми И.Л. 8, 16
- Альтенбург М. 462
- Амфитеатров А.В. 158—159, 322
- Амбус А.А. 17
- Амфитеатров-Кадашев В.А. 147—148, 160, 163—164, 167—169
- Ангаров А.И. 690
- Ангьяно Д. 680
- Андерсон П.Ф. 153—154, 163
- Андреев А.А. 697
- Андреев В.Л. 147—148, 169, 181, 616
- Андреев Л.Н. 194, 203, 212, 660
- Андреева-Карлайль О.В. 230
- Анисимов Ю.П. 431, 493, 514, 522—524, 532, 587—588
- Анненков П.В. 47
- Анненков Ю.П. 202
- Анненский И.Ф. 371, 535
- Ан-ский С.А. 460
- Антокольский П.Г. 623, 691
- Арагон Л. 673
- Аракчеев А.А. 17
- Аристотель 498
- Аркос Ж.Р. 597
- Аронсон Г.Я. 212, 269, 751
- Аронсон Н.Л. 350
- Арто А. 231
- Архангельский А.Н. 591
- Архангельский А.С. 9
- Архимед 225, 451
- Архипенко А.П. 538
- Архипенко В. 639
- Арцыбашев М.П. 164
- Асеев Н.Н. 237, 523—524, 526, 529—530, 532—535, 537—538, 540—542, 550, 565, 572, 575, 582, 585, 687, 732
- Аскенази Ш. 315
- Аскназий И.Л. 330
- Асмус В.Ф. 404
- Асмус И.С. 476
- Ататюрк К. 246
- Афиногенов А.А. 141

- Ахматова А.А. 127, 134, 212, 314, 535, 572, 578, 586—589, 613, 619, 653, 675, 688, 724, 728, 737—738, 745, 747—748
- Бабель Е.Б. 270
- Бабель И.Э. 92, 141, 215, 269—297, 374, 662, 687—688
- Бабиченко Д.Л. 292
- Баевский В.С. 82, 85
- Базанов В.Г. 25—26, 29
- Базилевский М. 335
- Байкалов А.В. 283
- Байрон Д.Г. 27, 76—77, 303
- Бакунин М.А. 189
- Балицкий В.А. 280
- Балла Дж. 595, 601, 603
- Балтрушайтис Ю.К. 203, 212, 357, 590
- Бальзак О. 488, 733
- Бальмонт К.Д. 109, 212, 604
- Бантыш-Каменский Д.Н. 64—66, 71, 75
- Барам Д.Е. 419
- Баранов В.В. 283
- Баранчиков П. 252
- Бараташвили Н. 743
- Баратынский Е.А. 8, 15—22, 24—26, 29, 39, 171, 234, 237, 307, 321, 675
- Барбе д'Орвилли Ж.А. 581
- Барладян А.Г. 190—193
- Барсиа-Треллес А. 459
- Барсов Е.В. 93
- Барт В.С. 232
- Бартен П. 231
- Барто А.Л. 690
- Баршеўскі А. 319
- Батюшков К.Н. 6, 8, 11—17, 19, 24, 28, 171, 177
- Батюшков П.Н. 11
- Бах И.С. 395, 744
- Бахрах А.В. 132, 147—149, 162, 169, 231, 234, 236, 239, 670
- Бахтин М.М. 457
- Башкиров А.В. 633
- Башкиров (Верин) Б.Н. 622
- Башкиров К.А. 621—635
- Бедный Д. 202, 664
- Безродный М.В. 429—430, 433
- Безыменский А.И. 258, 263—268
- Бейзер М. 177
- Белинский В.Г. 41, 531
- Белобровцева И. 132
- Белоус В.Г. 165
- Белый А. 79, 83, 87—89, 108—109, 127, 148—149, 163—164, 169, 178, 183—185, 187—188, 198, 204, 208, 262, 304, 309, 349—350, 355—357, 378, 381, 408, 411, 413, 415—416, 419, 424—434, 438, 440, 456—457, 460, 514, 523, 541—542, 578, 590, 592, 594, 596, 605, 607, 613—614
- Бем А.Л. 299—303, 309, 312, 314, 317—320, 324—326
- Беме Я. 376
- Бемиг М. — см.: Böhmg M.
- Бенеш Э. 246
- Бенуа Н.А. 214
- Берберова Н.Н. 212, 234, 239, 245
- Бергсон А. 401—402, 418
- Бердяев Н.А. 148, 154, 162—163, 235, 413, 415—416, 426—430, 585, 674, 713, 718, 741
- Бережанский Н.Г. 113—115, 121, 628
- Бережков В.И. 142
- Беренгер, ген. 681
- Берия Л.П. 695
- Берлин И. 710, 718, 721, 723, 726
- Беруг Б. 796
- Бескин О.М. 543
- Беспалов Н. 277
- Бестужев А.А. 15, 24—25, 307
- Бехтерев В.М. 510
- Бирлинг Ф.В. 518

- Бицилли П.М. 668
Благой Д.Д. 15, 68, 70, 85, 303
Блок А.А. 31, 78—88, 107, 127, 180,
184—185, 191, 202, 211, 237,
307—310, 339, 349, 355—356,
378, 410, 416, 419, 505, 522, 545,
592, 678, 711, 717, 719, 724, 726,
734, 749
Блонский П.П. 406
Блумфилд П. 713
Блюм А.В. 694—695
Блюм Л. 242—243
Блют Р. 313
Бобров С.П. 143, 363, 376, 431, 514,
521—524, 526—543, 555—557,
565—571, 586—589, 606—607,
613—614, 617, 619—620, 732
Бобровская Ц.С. 665
Богданов П.А. 197
Богданович И.Ф. 171
Богомолов Н.А. 613
Богомолова Н.А. 304
Богословская—Боброва М.П. 521,
528, 542
Богуславская К.Л. 132, 191
Бодлер Ш. 598
Бодуэн де Куртене Р. 595
Божидар (Гордеев Д.П.) 89, 376,
526, 531
Божнев Б.Б. 229—247
Божнев В. 230
Бойчук А.Г. 426—427
Бокий Г.И. 280
Болдырев Н.В. 461
Большт Ф. 213, 216
Большаков К.А. 500, 522, 524—525,
527—528, 532—534, 537—538,
548—549, 552—556, 560, 565,
567, 569—579, 581—583, 585—
586, 596, 602, 609, 618, 620
Бонди С.М. 29
Бонч-Бруевич В.Д. 17
Борисов Б. — см.: Berenson В.В.
Борисов В.М. 728
Боровский А.А. 194
Бочаров С.Г. 31—33, 43, 401
Боччиони У. 595, 601
Браиловский А.П. 190—191
Брамс Я.И. 113
Бранд В.В. 324
Бранкуси К. 538
Брейтбург С.М. 659
Бреммель Дж. 581
Брентано Ф. 354
Бриан А. 116
Брик Л.Ю. 259—260, 262, 357, 377,
541—542, 580, 582, 634, 646
Брик О.М. 191, 538, 541—542, 564,
576, 634, 646
Бродаты Л.Г. 202
Броневский В. 748
Брюсов В.Я. 126, 148, 203, 332, 379,
416, 505, 525, 531, 544, 549, 560,
571, 586—587, 589—590, 592,
594, 598—599, 604—606, 609,
611, 623, 642
Буало-Депрео Н. 24
Бубнов А.С. 255, 278
Бугаев Н.В. 434
Буданцев С.Ф. 533
Будберг М.И. 214—215, 674
Будда 338
Буденный С.М. 275, 289
Булахов П.П. 103
Булгаков В.Ф. 324—325
Булгаков М.А. 217, 258, 260—261,
286, 548, 686, 692
Булгаков С.Н. 415—416, 419
Булгарин Ф.В. 23—25
Бунин И.А. 107, 158—159, 169,
211—212, 719
Бурлюк Д.Д. 525, 533—534, 548,
588, 591, 601, 603
Бурцев В.Л. 277
Бухарин Н.И. 143, 253, 272, 282,
292, 295—296, 685, 693
Бухенау А. 462
Буше Ф. 11

- Быстрова О.В. 153
Бялик М. 332
Бялик Х.Н. 167, 328—341, 732
- Вагинов К.К. 249
Вагнер Р. 597
Вайскопф М. 40
Вайсман С.Е. 210
Валентинов Н.В. 651
Валери П. 674, 724
Ванлоо Ж.Б. 11
Варламов А.Е. 103
Варсанофий 85
Василевский И.М. 121, 193
Васильев В.Е. 190
Васина-Гроссман В.А. 102—103
Вассерман А. 548
Вахлер В. 518
Вахрушев В. 665
Вацуро В.Э. 30
Вашестов А.Г. 420, 456, 460
Введенский А.И. 248—249, 251, 257
Вебер-Хирьякова Е.С. 313 668
Вейнберг П.И. 177
Венгерова З.А. 148
Венцлова Т. 556
Вергилий 724
Вересаев В.В. 189
Веригина В.П. 78
Верлен П. 677, 750
Вермель С.М. 536—537
Вертинский А.Н. 316
Верхарн Э. 594, 601
Веселый А. 92
Вийон Ф. 541
Викторов-Топоров В.В. 122
Вильмонт Н.Н. 375, 475—477, 659
Винавер М.Л. 240
Виндельбанд В. 438, 460, 506
Винниченко В.К. 200
Виноградов В.В. 31, 94, 355
Винокур Г.О. 44, 541—542, 581, 624—625, 629—630, 634
- Витковский Е.В. 298
Витрак Р. 673
Вишняк А.Г. 198—199
Вишняк М.В. 463—464
Владимир Святославич, князь киевский 323
Владимиров С. 665
Власова З.И. 93
Воейков А.Ф. 15
Воинов В.В. 202
Войнаровский А. 68
Войно-Ясенецкий В.Ф. 736
Войцеховский С.Л. 324
Волин Б.М. 256, 665
Волконская З.А. 307
Воловик Л. 232
Волошин М.А. 359
Вольф Х. 414, 516, 518
Вольфсон А. 87
Воля (Воль) В.Ф. (М.Я.) 143
Воронович Н. 197
Воронский А.К. 198, 295, 657, 664—666
Ворошилов К.Е. 247, 275, 289, 697
Воскресенская Ц.И. 90
Врангель М.Д. 316
Врангель П.Н. 119, 137—140, 145
Вундт В. 405, 510
Выгодский Д.И. 177—178
Выготский Л.С. 177—178
Высоцкая Е.Д. 390, 444, 493
Высоцкая И.Д. 385, 390—392, 394, 443—445, 490—491, 493
Высоцкие 395, 491, 636
Высоцкий В. 462
Вышеславцев Б.П. 419, 461, 469, 472
Вышеславцев Н.Н. 154
Вяземский П.А. 6, 11, 26—28, 307
- Габрилович Е.И. 106
Гавронская А.О. 465
Гавронская М. В. 465

- Гавронский А.О. 465
 Гавронский Д.О. 385, 393, 439, 458,
 461—465, 467, 474, 478, 481—
 482, 489, 494, 496—497, 501
 Гавронский И.О. 465
 Газданов Г.И. 312
 Гайдено П.П. 354, 438, 451, 453
 Галактионов И.Д. 197
 Галан Ф. 680
 Галилей 455
 Галич А.И. 17—18
 Галушкин А.Ю. 131, 189, 684—699
 Гамалея Г.М. 60
 Гамсун К. 402
 Ганецкий Я.С. 627—629
 Ганфман М.И. 112—124
 Гаприндашвили В. 704
 Гарви П. 255
 Гарибальди Дж. 663
 Гарсиа-Моренте М. 459
 Гартман Н. 383—387, 437, 445, 458,
 461—463, 466, 468—474, 477—
 478, 489, 494, 501—502
 Гаспаров Б.М. 258—262, 383
 Гаспаров М.Л. 30, 140, 347, 556, 742
 Гауптман Г. 148
 Гегель Г.В.Ф. 350, 417, 424, 435—
 436, 472, 476, 478, 480, 654
 Гейман С.В. 190
 Гейне Г. 535
 Гейро Р. — см.: Gayraud R.
 Геккер Ю.Ф. 163
 Геллерштейн С.Г. 507—508
 Гельдерлин Ф. 476
 Гербарт И.Ф. 471
 Гервер Л.Л. 89
 Геринг Г. 133, 245
 Герланд А. 462—463, 494
 Герман Э.Я. 202, 623, 630
 Герра Р. — см.: Guerra R.
 Гертц П. 327, 745
 Герцык А.К. 172
 Герцык Е.К. 172
 Гершельман К.К. 318
 Гершензон М.О. 171, 194
 Гершун Б. 230
 Гершуни Г.А. 230
 Герье В.И. 416
 Гессен И.В. 112, 119, 123, 165, 210
 Гессен С.И. 315, 424, 428
 Гете И.В. 78, 263, 302, 391, 523, 541,
 720
 Гиллель 732—733
 Гиллельсон М.И. 26
 Гиль Р. 597
 Гильбо А. 664—665
 Гингер А.С. 229, 232
 Гиндин С.И. 268
 Гинзбург Л.Я. 6, 22, 44, 78, 354, 535
 Гинзбург С.М. 329
 Гиппиус З.Н. 172, 176—177, 191,
 311, 314—315, 669
 Гирченко И.В. 23
 Гитлер А. 244, 246, 708
 Гладков А.К. 340, 360, 653
 Глебов Д.И. 19
 Глинка Ф.Н. 321
 Глэз А. 614
 Гнедич Н.И. 11—12, 321
 Гнедов В.И. 530, 538, 588
 Гоголь Н.В. 316
 Гозиасоны 621
 Голлербах Е.А. 423, 429
 Голлербах Э.Ф. 172
 Голубева О.Д. 215
 Гольденвейзер А.А. 212, 741
 Гомер 562, 649
 Гомолицкий Л.Н. 298—327, 748—
 749
 Гомолицкий Н.О. 311
 Гомолицкий О. 310
 Гораций 24
 Горбачев Г.Е. 267—268
 Горбунков М.П. 677, 683
 Горбунов Е. 145
 Горгулов П. 137
 Гордеев С. 146
 Гордеева В. 291

- Гордон Г.О. (Г.И.) 406, 416, 420,
424, 460, 469, 471, 510
Горелик Л.Л. 621,
Городецкий М.Б. 210
Городецкий С.М. 534
Горчаков В.П. 36
Горький М. 125—132, 134—145,
147—148, 151—152, 156—160,
162, 164—165, 172, 189, 201,
210—215, 256, 264, 275, 278—
279, 282—287, 292—293, 297,
539, 542, 659—666, 668, 674,
685, 687—688, 692—693, 714,
717, 733—734, 750
Гофман В.А. 15, 44, 61
Гофман М.Л. 16, 669
Гоц А.Р. 462
Гоц М.Р. 462
Грановский А.М. 271—274
Грачева А.М. 181, 184, 187
Гребеншиков Г.Д. 121, 193, 212
Гребеншиков Я.П. 189—190, 193
Грей Т. 9, 12, 19
Греч Н.И. 6, 13, 25—26
Гржебин З.И. 149, 159—160, 211,
634—635
Грибанов А. 295
Грибоедов А.С. 25, 172
Григорий Синаит 83—85
Григорьев А.А. 85, 104, 107
Григорьян К.Н. 30
Гризелли О. 199
Гринфельд 190
Гродзенский И.И. 627—628, 630
Громан В.Г. 281
Громов П.П. 79
Гронский И.М. 292
Гронский Н.П. 317, 321
Грот Н.Я. 411
Груббе Э.К. 211
Груздев И.А. 215
Грузенберг С.О. 510
Грушка А.А. 423
Губер Б.А. 690
Гувер Г. 244
Гудзенко С.П. 745
Гудиашвили Л. 232
Гуковский Г.А. 8, 67, 75, 77
Гуковский И.Э. 627
Гуль Р.Б. 148, 654
Гумилев Л.Н. 699
Гумилев Н.С. 280, 535, 748
Гуревич Я.Г. 177
Гурилев А.Л. 103
Гурлянд А. 498
Гурович А. 253
Гурчинов М. 538, 543
Гуссерль Э. 351—355, 401, 414—415,
417, 435, 460, 469, 495, 498, 506,
508, 511, 513, 518
Гутнов Е.А. 153
Давид, царь 335, 337
Давыдов З. 211
Давыдов И.А. 174
Даманская А.Ф. 256
Дан А. 294
Дан Ф.И. 254
Данилевский А.А. 181, 205, 433
Данилова И.Ф. 205, 433
Данин Д.С. 729—730
Данте д'Алигьери 171
Дашков Д.В. 13, 26
Дебюсси К. 695
Дега Э. 594
Декарт Р. 480, 482
Делоне Р. 232, 538
Делоне С. 232
Дельвиг А.А. 16, 321
Демидов И.П. 116
Демченко М.С. 697
Державин Г.Р. 7, 237, 302
Дермэ П. 231
Дзержинский Ф.Э. 240, 277, 279
Дзиркал А. 188, 198, 200
Диенко А.В. 142
Диккенс Ч. 621
Дильтей В. 381, 460, 476

- Динерштейн Е.А. 542, 635
Длугач Т.Б. 449, 451
Дмитриев И.И. 6, 276
Дмитриева Н.А. 461, 591
Добролюбов А.М. 604
Добычин Л.И. 694
Довгалевский В.С. 273—274, 296
Должанская В.А. 180
Домбровская М. 313—315
Донаньи Э. 363
Досталь М.Ю. 749
Достоевский Ф.М. 184, 580, 598
Доценко С.Н. 132, 181—182
Дравич А. 261
Дрейфельд И.Э. 630—631
Дроздов А.М. 148, 160, 169, 212
Друскин Я.С. 257
Дувакин В.Д. 457
Думбадзе Е.В. 277
Думер П. 137
Дункан Р. 232
Дурылин С.Н. 431—432, 493, 513—
514, 523—524, 532, 588, 719—
720, 723, 730
Дыдышко К.Д. 198
Дымов О.И. 164
Дымшиц—Толстая С.И. 175
Дынник В.А. 215
Дьяконов М.А. 193
Дэвис К. 713
Дюамель Ж. 720
Дюшен Б.В. 626—627, 635
Дюшен Л. 635
- Евагрий 83
Евгеньев А. 122
Евдокимов Г.Е. 280
Евреинов Н.Н. 175—176, 361, 373
Евстигнеева Л.А. 539
Ежов Н.И. 282, 291—294, 695
Ежова Е.С. 291
Елизавета Венгерская 389
Елизарова-Ульянова А.И. 658
- Ельмслев Л. 564
Ельчанинов А.В. 175
Енукидзе А.С. 287
Енш Э. 506
Ермилов В.В. 267
Ермичев А.А. 436
Ермолаев И.П. 254
Ермолаева В.М. 557
Есенин Е.А. 127—128, 215, 232—
233, 378, 542, 710, 734, 749
Ефимовский Е.А. 404
Ефрем Сирийский 83—85
Ечеистов Г.А. 543
- Жадовская Ю.В. 536
Жаров А.А. 264
Жданов А.А. 697, 724, 729, 737, 740,
748, 750—751
Жевержеев Л.И. 603
Железнов (Эйзен) И.М. 202
Живаго С.И. 420
Жид А. 256, 688
Жирмунский В.М. 76—77, 85, 107,
339
Жолковский А.К. 550, 564, 566, 637
Жуковский В.А. 8—9, 10, 12, 14—
15, 19, 24, 26—28, 78
Жулковский С. 326, 747, 750
Жуо Л. (Jouhaux L.) 247
- Забела М.Т. 60
Загорский С.О. 633
Зайцев Б.К. 147—148, 162—163,
194, 203
Зайцев П.Н. 194, 542, 578
Закржевская А. 134
Закржевский А.К. 617
Закс А.С. 152
Залит (Зале) К. 188, 198, 200—201
Залкинд А.В. 177
Залкинд В.А. 171—181, 205
Залкинд Р.Я. 178
Залшупин С.А. 188, 198, 202

- Замошкин Н.И. 690
Замятин Е.И. 188, 190, 193, 195,
218, 265, 283, 297, 643, 697
Зарецкий Н.В. 180—181, 207
Зарудин Н.Н. 689
Збарский Б.И. 143, 572, 636
Згоржельский З. 688
Зданевич И.М. 89, 130, 142, 232,
526
Зданевич К.М. 526
Зегжда С. 311
Зелинский К.Л. 91, 95, 102—103,
106, 109
Зелинский Ф.Ф. 319
Земсков В. 215
Зенгер (Цявловская) Т.Г. 18
Зензинов В.М. 183—184, 191—192,
206, 271, 462, 626
Зеньковский В.В. 153, 410
Зильберберг Н.З. 191
Зимин А.А. 84
Зиммель Г. 495
Зиновьев Г.Е. 211, 658, 665
Зиновьева-Аннибал Л.Д. 172
Зноско-Боровский Е.А. 232—234
Зомбарт В. 637—638
Зонов А.П. 175
Зошенко М.М. 188, 215, 259, 724,
728, 747
Зюзенков Ю. 211
- Ибсен Г. 425, 479, 597—598
Иванов Вс.Вяч. 92, 188, 215, 675
Иванов Вяч.Вс. 173, 268, 282, 346,
355, 357, 556, 707
Иванов Вяч.Ив. 41, 171, 332, 356,
430—431, 505, 534—535, 590—
592, 594, 603, 607, 612—613,
615
Иванов Н. 362
Иванов Н.Н. 625
Иванов-Разумник Р.В. 176, 203,
378, 542
Иванова Е.В. 84, 155
Иванова С. 229
Иванова Т.В. 297
Иваск Ю.П. 220, 236, 309, 318—319,
321
Ивинская О.В. 217, 716, 718—719,
722, 737
Ивинский Д.П. 305
Ивнев Р.А. 529, 531, 535, 537, 542—
543, 567, 588
Игнатъев И.В. 525, 530, 605
Иден Э. 242
Иезуитова Р.В. 8
Извольская Е.А. 674—675
Измайлов А.А. 262
Измайлов А.Е. 18, 23
Измайлов Н.В. 47, 67, 71, 76
Илличевский Д.Д. 321
Илов М. 322
Ильинский Б.Д. 194
Инбер В.М. 215
Иосиф Волоцкий 84
Ирецкий В.Я. 203
Ирод 732
Иртель П.М. 318
Исаков С.Г. 626—627
Искра И.И. 61—62, 64, 71, 73, 76
Исмагулова Т. 323
Истрати П. 256—257, 277
Итс (Йитс) У. 724
- Каверин В.А. 259
Каган М.И. 382, 389, 437, 457, 512
Каганович Л.М. 275, 287, 289—292,
294, 697
Кадашев В.А. — см.: Амфитеат-
роу—Кадашев В.А.
Кадлубовский А.П. 85
Казин В.В. 184
Кайзер Ж. 247
Калиниченко В.В. 413, 415
Калмыкова Т. 211
Каляев И.П. 671
Каменев Л.Б. 642, 661, 664
Каменский А.П. 163—164, 287

- Каменский В.В. 525, 527, 601
Каминер Э.М. 230, 235, 238—239
Каминка А.И. 112—113, 119, 122
Кан Г 594
Кант И. 354, 382, 387, 389, 393—
394, 400—401, 405, 407—408,
414, 416—417, 419, 426, 429,
431, 433, 435—437, 448—449,
451—452, 455, 459, 469—470,
472, 477, 479—480, 482, 484—
490, 496—498, 511, 517, 608,
614
Кантор М.Л. 191
Каплан Ф.Х. 658
Каплер А.Я. 276
Каплун С.Г. 183—184, 191, 208
Капнист В.В. 6
Карамзин Н.М. 27
Карл XII 64, 68—69, 73—74
Карпович М.М. 258, 648
Карра К. 595, 601
Карсавин Л.П. 154, 668
Карташев А.В. 154
Кассиль Л.А. 256—257
Кассирер Э. 375, 382, 392—393, 397,
417, 433, 437—438, 448, 453,
455, 460, 462—464, 466, 470—
472, 474—477, 481—482, 487,
494—497, 506, 509, 511, 519
Катаев В.П. 261
Катанян В.А. 260, 526, 545, 598
Катенин П.А. 172, 321
Кац Б.А. 108
Кацис Л.Ф. 334
Каштанов 190
Квятковский А.П. 89
Кезельман Е.Н. 542
Кемецкий В. 232, 243
Керенский А.Ф. 639—640, 653—654
Керженцев П.М. 694—695
Керн Г 265
Кирдецов Г.Л. 625
Киреевский П.В. 93, 105
Кирпотин В.Я. 303
Киссельгоф Л.Л. 240, 243, 245
Кистяковский Б.А. 424
Клейнер Ю. 307, 315
Клейст Г 166, 383—384, 394, 439—
443, 485
Клингер Г.В. 318
Клопотовский В.В. 150—151, 154,
160—161
Клюев Н.А. 86, 378, 542, 657—658
Клюев С.М. 8
Клюн И.В. 372
Ключевский В.О. 484
Кнут Д. 229, 317, 319
Княжевич Д.М. 25—26
Княжевич М.Д. 26
Кобылинский С.А. 416
Кобяков Д.Ю. 209, 235
Ковалевская М. 405
Ковалевский Н. 405
Коваленко С.А. 111
Ковальский И.А. 630
Коган А.Э. 210—215
Коган Л.И. 303
Коган П.С. 203, 659
Коген Г 348—349, 355, 381—394,
396—398, 400, 402, 411, 415—
419, 422—425, 427—429, 433,
435—437, 443—444, 446, 448—
463, 465—468
Кодрянская Н.В. 176, 716
Кожебаткин А.М. 523
Козельский В.И. 202
Козин В.А. 111
Козинцева Л.М. 208
Козлинский В.И. 202
Козлов В.И. 12, 15
Козодавлев О.П. 171
Койген Д. 498
Колбасина О.Е. 274
Колпакиди А.И. 139, 142
Кольман Э. 253
Кольцов М.Е. 262, 692, 696
Комарденков В.П. 536
Комарович В.Л. 14

- Комаровский Л.А. 420—421
Комиссаржевский Ф.Ф. 175
Кон И. 405
Кондратьев А.А. 322, 324
Кондратьев Н.Д. 281
Коненков С.Т. 535
Кони А.Ф. 191
Коновалов А.И. 210
Коноплин И.С. 147—148
Коноплянцев А.М. 196
Коншин Н.М. 17
Копельман З. 328
Коперник 322
Коплан Б.И. 67
Коральник А. 498—499
Корелина Н.П. 409
Коркина Е.Б. 106, 164, 622
Корнеев Н. 246
Корнилов К.Н. 406
Коровин К.А. 594
Короленко В.Г. 112, 211
Коростелев О.А. 132, 634
Коряков М.М. 420, 734
Костомаров Г. 641
Костомаров Н.И. 75
Кот П. 247
Котрелев Н.В. 136
Кочик В.Я. 143—144
Кочубей В.Л. 47—49, 52, 55—58,
60—62, 64, 69, 71—73, 75—76
Кравков Н.П. 214
Крамар Е. 76
Крандиевская Н.В. 134, 148, 212
Кранихфельд В.П. 156
Краснов Г.В. 314
Краснов-Левитин А.Э. 669
Кратов А. 499
Крахт К.Ф. 350, 513
Крейд В.П. 298, 322
Кржевский Б.А. 743
Кржижановский Ю. 315
Кривицкий В.Г. 144
Кридь М. 315
Кронер Р. 76
Кропоткин П.А. 680, 719
Кроткий, Эмиль — см.: Герман Э.Я.
Крупская Н.К. 278, 750
Крученых А.Е. 92, 237, 249, 262,
354, 376, 545—546, 564, 570,
614
Кряжин В. 657
Кубицкий А.В. 404, 406, 416, 424,
469
Кублицкая-Пиоттух А.А. 83
Кудасова В.В. 85
Куделли П.Ф. 640
Кузмин М.А. 226
Куйбышев В.В. 278
Кукрыниксы 721, 727
Кулешова В.В. 680
Кульбин Н.И. 595, 600
Кунина Е.Ф. 543
Купреева И.В. 518
Купреянова Е.Н. 17
Куприянов Н.Н. 202
Кусиков А.Б. 127, 188, 193, 198,
233, 237, 533
Кускова Е.Д. 156—157, 161, 205
Кутепов А.П. 279
Кушлина О.Б. 140
Кушнер Б.А. 528—529, 541, 567
Кьеркегор С. 357
Кюхельбекер В.К. 8, 14, 23, 27—29,
321
Лаваль П. 241—242, 244—245
Лавренев Б.А. 215, 524
Лавров А.В. 88, 431
Ладинский А.П. 317, 319
Ладыжников И.П. 212
Ламарк Ж.Б. 263
Лампрехт К. 518
Ланской А. 232
Ланц Г.Э. 385, 480, 522—524, 530,
532, 535—536, 541, 543, 580—
581, 676—677, 683
Лапин Б.М. 543

- Ларин Ю.М. 253
 Ларина (Бухарина) А.М. 272
 Ларионов М.Ф. 526, 595
 Ласк Э. 427
 Лаури Д. — см.: Lowrie D.A.
 Лафорг Ж. 594
 Лебедев В.В. 202, 215
 Лебедев В.И. 183—184, 190—192, 206
 Лебедев В.М. 301, 311—312
 Левик В.Ю. 306
 Левин В.Д. 355
 Левин Л.Г. 143
 Левинсон А.Я. 230
 Левит Т.М. 543
 Левитан И. 212
 Левитан И.И. 329
 Левитина Е. 158
 Левицкий Г. 84
 Левицкий С.А. 430
 Ледницкий В. 303—305, 308, 315
 Леже Ф. 232, 538
 Лежнев А.З. 102, 265, 564
 Лежнев И.Г. 686—687, 692
 Лейбниц Г.В. 386, 391, 396, 403, 405, 407—408, 414, 416—417, 437, 451, 469—471, 474, 480, 482, 604
 Лейкинд О.Л. 214
 Ленин В.И. 212, 285, 636—667, 680
 Лентулов А.В. 363, 537—538
 Леонидзе Г. 704
 Леонидов А. 235
 Леонов Л.М. 92, 141, 653
 Леонтьев Л. 197
 Лермонтов М.Ю. 22, 104, 221, 227, 237, 367, 749
 Либкнехт К. 643—645, 662
 Либкнехт Т. 123
 Ливак Л. 232, 314
 Лившиц Б.К. 524—526, 588, 598, 610
 Лидин В.Г. 148, 169, 567
 Линева Е.Э. 94
 Линней К. 583
 Липавский Л.С. 257
 Липпс Т. 355
 Лисицкий Л.М. 180
 Литвинов М.М. 246
 Лихачев Д.С. 243
 Ллойд-Джордж Д. 114
 Лобанов В.М. 377
 Лозина—Лозинский А.К. 535
 Лозинский М.Л. 535
 Локс К.Г. 143, 348, 374, 480, 522—524, 530, 532, 535—536, 541, 543, 580—581
 Ломоносов М.В. 67, 171
 Лопатин Г.А. 172
 Лопатин Л.М. 404—405, 407—412, 414—418, 424, 428, 434, 507
 Лосев А.Ф. 406, 415, 457, 518
 Лотман М.Ю. 31, 42—43, 47, 51, 80, 104, 224, 349, 368, 461, 547, 558, 677
 Лотреамон 221
 Лотце Г. 416
 Лукаш И.С. 160
 Лукиан 171
 Лукомский Г.К. 197
 Луначарский А.В. 203, 211, 255, 542, 641—642, 661, 665, 682
 Лундберг Е.Г. 143, 150, 153, 165, 198—201, 378, 532, 542
 Лунц Л.Н. 265
 Луппол И.К. 406
 Лурье А.Е. 121
 Лурье В.И. 132, 147—148, 163—164
 Лурье В.М. 143—144
 Лурье Ф.М. 212
 Лурье Я.С. 84
 Луцкий С.А. 235
 Люксембург Р. 644
 Ляндрес С.А. 260
 Ляцкий Е.А. 623—624
 Мазаева О. 413
 Мазепа И. 46, 48—52, 54—64, 66, 68—77
 Майков Л.Н. 19

- Маймонид 498
Макдональд Р. 245
Маковский С.К. 212
Макогон Н.Е. 191
Макогоненко Г.П. 14
Максименков Л.В. 604—606
Максимов Д.Е. 78
Малаховский Л.Б. 188
Малевич К.С. 224, 538, 595, 603
Малкин Б.Ф. 646
Малкина Е.Р. 529
Малларме С. 566, 593
Мальро А. 687—688, 693
Малявин Ф.М. 212
Мандель Л. 232
Мандельштам Н.Я. 240, 266, 334, 533, 724
Мандельштам О.Э. 177, 259, 262, 263—268, 334, 393, 497, 534—535, 550—551, 562, 642, 672, 675, 684, 697, 699, 724, 748
Манн Т. 188
Мансуров С.П. 419—420, 422
Мансурова М.Ф. 420
Мар С.Г. 533, 689
Марголин С.А. 200
Маргулиес М.С. 626
Маринетти Ф.Т. 132, 550, 593, 595, 600—603, 605—606, 608, 616, 618
Маритэн Ж. 674
Маритэн Р. 674
Маркевич Н.А. 19
Марков В.Ф. — см.: Markov V
Марков О. 241.
Марков П.А. 215
Маркон И.В. 200
Маркс К. 273, 656
Марцинковский В.Ф. 172
Масанов И.Ф. 25, 144
Масарик Т. 246
Масленикова З.А. 711, 716, 720
Масютин Н.В. 199
Матусевич И.А. 147—148
Матюшин М.В. 533, 614
Мах Э. 407
Махров К.В. 214
Машковцев Н.Г. 194
Маяковский В.В. 98, 100, 105, 110—111, 127, 148, 169, 202, 212, 217, 219, 254, 258—262, 266—268, 320, 337—338, 346—347, 349, 365, 375, 422, 500, 522, 524—529, 533, 536, 538—542, 545—551, 555, 560, 563, 565, 570—571, 575, 578, 580—588, 591—592, 595—596, 598—605, 618—619, 634, 645—646, 648, 650, 652, 675, 679, 681, 705, 709—710, 721—722, 724, 727, 732—733, 745—746, 749
Медведев П.Н. 346
Медведев Р.А. 253
Медведева (Томашевская) И.Н. 17, 22
Мейерхольд В.Э. 360, 363, 536, 543, 695, 687—688, 693, 705—707
Мейерхольды 578—579
Мейлах М.Б. 248, 250, 254
Мельгунов С.П. 641
Мельников К.С. 644
Мельников Н. 229
Мендес-Франс П. 247
Менжинский В.Р. 277—278
Мен-Цзы 338
Меншиков А.Д. 67—68
Менье К. 350
Меньшутин А.Н. 267, 353
Мережковский Д.С. 314, 416, 425, 433, 598
Мерзляков А.Ф. 5, 7, 321
Мерзляков В. 280
Меринг Б.Б. 240, 243—247
Мессинг С.А. 280—281
Метерлинк М. 593, 598
Метнер Э.К. 78, 87, 425, 427, 429, 431, 513, 613
Метценже Ж. 614

- Мехлис Л.З. 689, 691—692, 695—696
 Мечников И.И. 488
 Миллер-Будницкая Р.З. 352, 401
 Мильвуа Ш.—Г 24
 Мильо (Milhaud) А 245
 Мильтон Дж. 724
 Милюков П.Н. 112, 116—124, 184, 191—192, 218, 242, 312, 378, 633
 Милявский Б.Л. 266
 Минаков 25
 Минин Дм. 241
 Минский Н.М. 148, 160, 162, 183, 212
 Минц З.Г. 31, 79, 82, 104, 201, 307, 309, 339
 Миньяр П. 11
 Мирский Д.П. 17, 106, 176, 259, 668—676
 Митрохин Д.И. 199
 Митурич П.В. 375
 Митюшин А.А. 415, 517—518
 Михоэлс С.М. 741
 Мицкевич А. 299, 304—310, 314—316, 323, 327, 746
 Миш Г. 474
 Модзалевский Л.Б. 18
 Моисей 664
 Молотов В.М. 247, 657, 661, 709
 Моне К. 594
 Моргенштерн К. 88
 Мордовченко Н.И. 25, 29
 Мореас Ж. 597
 Морковин В.В. 181
 Морозова М.К. 408, 416, 429, 434
 Моршен Н.Н. 217, 222—228
 Мосешвили Г.И. 298
 Москвичев В. 191, 197
 Мочульский К.В. 231, 671
 Мунье Э. 713, 718
 Муравина Н. 705
 Муратов П.П. 147—148, 161, 208, 214, 563
 Муратова О.В. 15
 Муромский В.П. 190
 Мусоргский М.П. 97
 Муссолини Б. 244, 246
 Мюнцер Т. 663
 Набоков В.В. 160, 212, 299, 312
 Набоков В.Д. 112, 119, 191—192
 Нальянч С.И. 311, 324
 Направник Э.Ф. 109
 Нарбут В.И. 197, 199
 Нарбут Е.И. 197
 Наполеон 244
 Нарский И.С. 604
 Наторп П. 355, 385—387, 392, 396—397, 400, 408, 414, 416—418, 423, 427, 433, 435, 437, 445, 448, 450—455, 459—463, 466, 468—470, 472—474, 477—479, 485, 487, 494, 498—499, 501, 503, 506—508, 510—513, 518—519, 568, 638, 679
 Неведомский М.П. 549
 Неверов А.С. 193
 Недович Д.С. 350
 Незнамов П.В. 265
 Нейгауз Г.Г. 476
 Нейгауз Г.С. 739
 Некрасов В.Ф. 280, 292
 Нельсон Л. 495
 Неманов Л.М. 119—124, 183—184
 Немирович-Данченко Вл.И. 362, 707, 708
 Нерлер П.М. 340
 Нечаев В.П. 298
 Никитин В. 349
 Никитин Н.Н. 179, 188—189, 653
 Николаев Н.И. 457
 Николаева К.С. 665
 Николаевский Б.И. 165, 182, 231, 269—297, 626—630
 Николай II 646
 Никольская Т.Л. 140, 249
 Никольский С.В. 323

- Никулин Л.В. 690
 Нил Сорский 83—86
 Нилус П.А. 159, 165, 170
 Ницше Ф. 357, 386, 413, 415—416,
 425, 429, 439, 465, 487, 597—
 598
 Новгородцев П.И. 419
 Новиков И.А. 162, 194, 203, 215
 Новикова А. 211
 Новикова Т.М. 415
 Новожилов Я.Г. 197, 199
 Носке Г. 245
 Носов А. 429, 434
 Нусинов И.М. 659
 Ньютон И. 204
- О.Л.д'Ор (Оршер О.Л.) 202
 Обатнина Е.Р. 165, 181—182
 д'Обинье А. 340
 Овидий 171
 Овсянников Н. 641
 Овчаренко А.И. 292
 Оглоблин О. 75
 Одарченко Ю.П. 176
 Одинокое В.Г. 47
 Одоевский В.Ф. 23
 Одоевцева И.В. 126, 147—148, 176
 Озеров И.Х. 416
 Озеров Л.А. 107
 Ойкен Р. 506
 Оксман Ю.Г. 15, 23, 61, 211
 Октябров К. 252
 Олейников Н.М. 255, 257
 Олеша Ю.К. 653, 689, 706
 Олешкевич Ю.А. 306
 Олимпов К.К. 531
 Олькеницкая Ф.А. 188, 198—199
 Ольминский М.С. 252
 Оппель В.А. 214
 Орг А.Г. 634
 Орджоникидзе Г.К. 287
 Орехов В.В. 429
 Орешин П.В. 678
 Орлик Ф. 66, 68
- Орлицкий Ю.Б. 187
 Орлов В.Н. 78, 356
 Оружейников Н. 263
 Осборн М. 333
 Осенев А. 650
 Осинский Н. 665
 Осокин А.В. 245
 Осоргин М.А. 148, 160, 162, 180,
 549
 Осоргина Р.Г. 180
 Осповат А.Л. 305
 Остолопов Н.Ф. 6, 7
 Оцуп Н.А. 148, 175, 212
- Павлович Л. 626—628
 Павлович М.П. 661
 Павлович Н.А. 83
 Паганини Н. 358, 535
 Пажитнов К.А. 633
 Панченко А.М. 174
 Паперно И.А. 171, 173
 Парнах А.В. 340
 Парнах В.Я. 231, 335—336, 340
 Парни Э.-Д. 12—13, 24, 28, 227
 Парсаданова В.С. 745—746
 Парчевский К.К. 229
 Паскаль П. 256, 277
 Пастернак А.Л. 166, 343, 346, 357
 Пастернак Б.Л. 106, 108, 110, 127—
 129, 141, 143, 147—149, 164—
 169, 217—220, 225, 228, 236—
 237, 255, 259, 261—262, 265,
 313, 334—341, 342—351
 Пастернак Е.Б. 375, 379, 396, 403,
 476, 480, 508, 511, 514, 538, 592,
 607, 616, 619—620, 635—636,
 638, 672, 684—685, 712, 716,
 728, 734, 736, 742—743, 747
 Пастернак Е.В. 143, 344, 355, 379,
 381, 392, 402—404, 412, 420,
 465, 473, 480, 504, 508—509,
 522, 532, 572, 587—588, 614,
 622, 635, 643, 672, 677, 684, 712,
 716, 734, 736

- Пастернак Ж.Л. 328, 491, 493, 621—622, 624—625, 630, 635, 708, 712, 723, 726—728, 730
 Пастернак З.Н. 476
 Пастернак Л.Л. 328, 333, 336, 491, 708, 712, 723, 726—728, 730
 Пастернак Л.О. 165—167, 212, 218, 328—341, 343—344, 347, 385, 393—396, 443, 465, 467, 480, 484, 489, 496, 500, 504—505, 532, 589—592, 595, 601, 615—616, 643, 673, 684, 708, 712, 718, 721—722, 733
 Пастернак Р.И. 589—590, 615—616
 Пастернак Ф.К. 621, 723
 Пастухов В.Л. 529
 Пахмус Т.А. 311
 Пекарский В.Ф. 333
 Перцов В.О. 524, 617, 624
 Песков А.М. 424
 Петкевич Т.В. 465
 Петлюра С. 118
 Петников Г.Н. 377, 526
 Петр I 46, 54—55, 57—58, 62, 66—68, 71—73, 379, 665
 Петров Е.П. 689
 Петровский А.С. 542
 Петровский Д.В. 377, 536
 Петровский М.А. 421
 Петровский Ф.А. 421
 Петросов К.Г. 524
 Петэн А. 244
 Пехтерева С.В. 142
 Пешков М.А. 135—136, 140
 Пешкова Н.П. 158, 214, 240—241
 Пигарев К.В. 15, 17
 Пикассо П. 129, 372, 534
 Пиксанов Н.К. 25
 Пильняк Б.А. 126, 179, 188—191, 193—195, 212, 217, 681, 689—690
 Пильская Е.С. 276
 Пильский П.М. 193, 276, 658
 Пинегин Н.В. 188, 198
 Пиотровский В.Л. 160
 Пирожкова А.Н. 274, 282, 286
 Платов Ф.Ф. 532
 Платон 339, 404—405, 414, 417—418, 427, 437, 450, 452, 469—470, 479—480, 482, 488, 519, 559, 562, 603, 612, 614, 679
 Плетнев П.А. 5, 12—16, 24—25, 28
 По Э. 598
 Поболь Н. 340
 Поварцов С.Н. 270, 274—276, 280, 289, 295, 688
 Познер В.С. 107, 132, 184, 232, 674—675
 Полевой К.А. 25
 Полевой Н.А. 24—25, 307
 Полевой С. 243
 Поливанов К.М. 229, 380, 402, 420, 431, 522, 556, 587
 Поливанов М. 409, 420
 Поливанов М.К. 412, 414
 Поллак С. 326—327, 746, 748—751
 Половинкин С.М. 434—435
 Полонский В.П. 149, 379, 653
 Полторацкий С.Д. 25
 Поляк Б.Ю. 113
 Поляков-Литовцев С.Л. 119, 147—148, 183—184, 245
 Полякова Л.В. 267
 Померанцева Г.Е. 432
 Поморска К. 342, 344, 541, 564, 584
 Помяновский Е. 743, 750
 Пономарев С.И. 25
 Понселе Ж.В. 463
 Поплавский Б.Ю. 220—221, 227, 229, 232, 317, 319
 Попов В.В. 623—624
 Попова Л.С. 538
 Поповский М.А. 736
 Постников С.П. 133, 183, 191, 194, 206
 Постоутенко К.Ю. 607
 Постышев П.П. 290, 292
 Потапенко Н.Н. 148

- Потемкин П.П. 164, 212
Прателла Б. 595, 601
Прегель А.Н. 181
Прегель Б.Ю. 181
Прегель С.Ю. 180
Примочкина Н.Н. 152, 160
Пришвин М.М. 195, 215, 264, 728—729
Прокофьев С.С. 186—187, 230, 622
Прохоров Д.П. 139, 142
Пруайяр Ж. де 336—337, 341, 432
Прудон П.Ж. 379
Пруст М. 719, 726—727
Луанкаре Р. 115
Пумпянский Л.В. 457
Пуни И.А. 131, 191, 201, 376
Пунин Н.Н. 699
Пуриц К.Н. 465
Пушкин А.С. 6, 12, 14—18, 20—30, 31—77, 104, 129, 171, 227, 259, 276, 298—327, 346, 368, 379, 547, 582, 595, 674—675, 712, 734, 742, 746, 749
Пушкин В.Л. 14—15
Пушкин Л.С. 18
Пушин И.И. 11
Пшибось Ю. 326, 746, 751
Пясецкий М. 314
Пятигорский А.М. 547
Пятницкий П.К. 157
Равдин Б.А. 112, 151, 622, 629, 665
Равницкий И. 732
Радаков А.А. 202
Радек К.Б. 316, 656, 661, 693
Раевская-Хьюз О.П. — см.: Raevsky Hughes O.
Раевский Н.Н. 27, 30
Разумовская С.Д. 729
Раич С.Е. 7, 320
Райт Р.Я. 545
Райх Э.Н. 706
Раковский Г.Н. 190—191
Ранке Л. 518
Рапп-Лантарон Э. 680
Рачинский Г.А. 408
Рашке Г. 479
Рашковская М.А. 363, 526, 567—568, 589, 622, 720, 723
Реверди П. 231
Ревзин И.И. 248
Ревзина О.Г. 248—249
Ревич А. 101
Резник О.С. 106
Резников Е.Д. 184
Резникова Н.В. 174, 230
Рембрандт 332, 334—335, 337, 340, 394—396, 505, 733
Ремизов А.М. 87, 107, 126, 148, 160, 171—209, 212, 235, 340, 433, 716
Ремизова С.П. 179, 181
Ренников А.М. 139
Ренуар О. 594
Ренье А. де 597
Репин И.Е. 129
Рерих Н.К. 303
Рескин Дж. 719
Реформатская Н.В. 524
Реформатский А.А. 96—97
Ржевусский А.А. 307
Риббентроп И. фон 709
Рибемон-Десень Ж. 231
Риви Дж. 710, 716, 718
Рид Г. 709—711, 713, 715—730
Риккерт Г. 381, 408, 414—417, 424—428, 433, 460, 466, 506, 516—518
Риль А. 506
Рильке Р.М. 353, 401, 523, 566, 601, 670, 672—675, 710, 719, 724, 726—727
Рихтер Е.Р. 476
Роговин В. 296
Роде А.С. 200—201
Роденбах Ж. 598
Родов С.А. 267—268, 689

- Рождественский Г.Н. 230
 Рожков Н.А. 174, 178
 Розанов В.В. 84, 107, 171—172, 174,
 176—178, 208, 675
 Розанова-Синявская М.В. 684
 Розенталь С. 263
 Розинская О. 314
 Рок Ф. де ля 243
 Роллан Р. 215, 256
 Романовы, династия 253, 698
 Ромов С.М. 231
 Рубанович И.А. 183
 Рубанович С.Я. 523
 Рубашкин А.И. 665
 Рубинштейн М.М. 407, 424
 Рубинштейн С.Л. 385, 451—452,
 458, 461, 465—469, 482—483,
 489
 Руднев В.В. 462
 Рудник Я. 142
 Рукавишников И.С. 720
 Русаков А.И. 256
 Русакова Л.А. 256
 Русакова Э.А. 256
 Русанов Н.С. 183, 206
 Руссо Ж.-Ж. 719
 Руссоло Л. 595, 601
 Рыбников Н.А. 510
 Рыков А.И. 280, 282, 292, 296
 Рылеев К.Ф. 12, 15, 22—23, 29, 46,
 61, 307
 Рындина Л.Д. 175
 Рысс П.Я. 123
 Рюрик 253
 Рютин М.Н. 296
 Рябинин А.А. 193

 Сабанеев Л.Л. 108, 323, 362—363
 Савальский В.А. 419, 424, 461, 487
 Саваоф 649
 Савин А.Н. 383
 Савинков В.В. 533
 Савицкий П.Н. 668
 Савич О.Г. 297

 Савонарола Дж. 337, 556
 Савченко Б.А. 103
 Садовской Б.А. 531—532, 543
 Сакулин П.Н. 203
 Салагов Л. 461, 469
 Салинка В. 25
 Самарин Д.Ф. 419—420, 422—423,
 461, 478, 654—655, 664, 666,
 679, 739
 Самарин Ф.Д. 420
 Самоджио М. 197
 Самсонов А.В. 619
 Самсонов Н.В. 405—406
 Сандауэр А. 745
 Сапир Б.М. 296
 Сапов В.В. 613
 Сапунов (мичман) 139
 Сарабьянов Д.В. 532
 Сати П. 353
 Сафо 724
 Сахновский В.Г. 175
 Сац И. 724
 Саянов В.М. 262
 Свет Г. 335
 Свирин Г. 310
 Святополк-Мирский Д.П. — см.:
 Мирский Д.П.
 Северини Дж. 595, 603
 Северцев А.Н. 416
 Северюхин Д.Я. 214
 Северянин И. 127, 524, 547, 555,
 560, 578, 583, 598, 622
 Сегал Д.М. 213, 216, 267, 334, 556
 Сегаль С. 160
 Седых А. 209, 242
 Сезанн П. 263, 353, 594
 Сеземан В.Э. 435, 451, 461, 499
 Сейфуллина Л.Н. 92, 657, 665
 Селенишников С.И. 254
 Сельвинский И.Л. 89—111, 653
 Семенко И.М. 264
 Семенова О.С. 203
 Сен-Жюст Л. 702
 Сеницкая Л.Э. 326

- Сенковский О.И. 307
Сен-Пуан В. 595, 601
Сергеев-Ценский С.Н. 215
Серебрянский М.И. 524
Серков А.И. 245
Сидамон-Эристовы 421
Сидоров А.А. 523
Сидоров В. И. (Баян В.) 524
Сидяков Л.С. 43, 48, 71
Сиклари А.Д. 426
Симонид 724
Симонович-Ефимова Н.Я. 430
Синявский А.Д. 267, 346, 348, 353, 377
Сипельгас А. 277
Сирин — см.. Набоков В.В.
Сислей А. 594
Скаковская М.В. 142
Скоропадский И.И. 65
Скрябин А.Н. 108, 343, 346—347, 357, 363, 403, 418, 438, 490, 514, 549
Слинина Э.В. 547
Слободник В. 318—319
Слоним М.Л. 183, 191—192, 206, 235, 312
Слонимский А.Л. 37
Слонимский Г. 461
Смильг-Бенарио М. 191
Смирнов И.П. 605
Смирнова-Сеславинская М.В. 102
Смоленский В.А. 317
Смоляницкий В.Г. 406
Собаньская К.А. 307
Соболев Ю. 664
Соболевский С.А. 307
Соболевский С.И. 423
Соколов А.Н. 67
Соколов И.Я. 105
Соколов-Микитов И.С. 184, 188, 190, 198
Соколовский В.И. 321
Сократ 559
Солдатенков К.Т. 330
Солженицын А.И. 277, 420
Соллогуб С.И. 24
Соловьев В.С. 391, 407, 416, 420, 433
Соловьев С.М. 378, 418
Сологуб Ф.К. 175, 332, 505
Соломон Г.А. 277
Сомов К.А. 719
Сомов О.М. 8, 24
Соргонин Г. 326
Сосинский Б.(В.)Б. 106—107, 276
Спасский С.Д. 352, 378, 526, 536, 668
Спат Э.С. 230
Спендер С. 717
Спиридонова Л.А. 285
Ставский В.П. 689—690
Сталин И.В. 241, 244, 247, 254—255, 260, 267—268, 271, 275, 278—279, 283—287, 289—290, 292—293, 665, 684—700, 736—738, 741
Сталинский Е.А. 183
Станевич В.О. 194, 431, 493, 523
Старков Б.А. 292
Стемповский Е. 313
Стемповский С. 313
Стенич В.О. 689
Степанова И.В. 109
Степун Ф.А. 209, 350, 357, 379, 381, 410, 413, 419, 424—425, 427—428, 430—431, 433, 438, 672
Стецкий А.И. 291—294
Сторожев В.Н. 641
Стравинский И.Ф. 108
Стрельцов А.М. 665
Струве Г.П. 160, 169, 212, 216, 234, 239, 263, 326, 432, 545, 551, 623, 669—670, 678, 725
Струве Нина Александр. 154
Струве Никита Алексеевич 670
Струве П.Б. 229

- Субботин С.И. 189
 Суварин Б. 257, 270, 275, 277—278, 281, 287, 293, 295—296
 Суворова К.Н. 549
 Сувчинский П.П. 176, 198, 200, 668
 Сумцов Н.Ф. 345
 Суперфин Г.Г. 139, 350, 532
 Супо Ф. 231
 Суриков В.И. 717
 Сурков А.А. 729—730
 Сутин Х. 231
 Сухомлин В.В. 183, 190—191, 199, 206
 Сюрваж Л. 232
- Тагор Р. 303
 Таиров А.Я. 363
 Тассо Т. 14, 171
 Татаркевич В. 461
 Татлин В.Е. 376
 Тахо-Годи А.А. 406
 Тейдер В.Ф. 457
 Терентьев И.Г. 249
 Терешкович К.А. 230, 232
 Тер-Погосьян М.М. 190, 193, 201, 206, 208
 Тескова А. 368
 Тибулл 12
 Тименчик Р.Д. 147, 305, 580, 622
 Тинторетто Я. 563, 585
 Титулеску Н. 246
 Тихомиров П. 418
 Тихонов А.Н. 211—213, 539, 643
 Тоддес Е.А. 39, 265, 551
 Толстой А.Н. 141, 148, 160, 162, 175, 185, 188, 198
 Толстой Л.Н. 244, 313, 316, 334, 340, 378, 655, 659, 664, 719, 750
 Томазиус Х. 518
 Томашевский Б.В. 13, 20, 22, 25, 37, 45, 303, 309
 Топорков А.К. 415—416
 Топоров В.Н. 78, 675
 Торвальдсен Б. 322
- Тренин В.В. 372, 375, 527, 539, 564, 591, 595, 599, 602—603, 619—620
 Третьяков П.М. 330
 Третьяков С.М. 330
 Третьяков С.М. 522, 524
 Трилиссер М.А. 278—279, 281
 Триоле Э.Ю. 545
 Троцкий Л.Д. 264—268, 274, 642, 653, 655—658, 661—662, 666
 Трубецкой Е.Н. 349, 377, 387—388, 407—408, 415—416, 418—419, 429, 432—434
 Трубецкой Н.П. 420
 Трубецкой Н.С. 378, 419—422, 669
 Трубецкой С.Е. 421—422
 Трубецкой С.Н. 349, 407, 415, 418—419, 421, 434
 Тувим Ю. 303—304, 318, 326—327
 Тукалевский В.Л. 191
 Туманский В.И. 307
 Тумаркина М.С. (см. также: Цетлины) 462
 Тургенев Андрей Ив. 10
 Тургенев Александр Ив. 27
 Тургенева А.А. 350
 Туроверов Н.Н. 176
 Туфанов А.В. 249
 Тухачевский М.Н. 275, 289
 Тцара Т. 231
 Тынянов Ю.Н. 8, 15, 27, 37—38, 41, 75, 101, 106, 109—110, 218, 224—225, 265, 345, 548, 551, 582, 697, 699
 Тэ М. 543
 Тэйлор Э. 175
 Тэффи Н.А. 212
 Тютчев Ф.И. 235, 237, 345, 749
- Уайльд О. 598
 Уитмен У. 303
 Умран Г. 257
 Унру Ф. фон 215
 Урицкий С.П. 142, 145

- Успенский Б.А. 547
Успенский П.Д. 614—615
Устинов А.Б. 229, 431, 634
Устрялов Н.В. 665
Уткин И.П. 264
Уэллс Г. 215
- Фаворский В.А. 377, 538
Фадеев А.А. 718, 728—729
Файко А.М. 409, 415
Файман Г.С. 687, 689—691, 693
Февральский А.В. 585
Федин К.А. 141, 189, 193, 283—284,
297, 649, 703
Федина Д.С. 283
Федорова Л.В. 438
Федотов Г.П. 219
Фейнберг М.И. 143, 614
Фельзен Ю. 312
Фельштинский Ю.Г. 272, 274,
295—296
Феофан Затворник 83—84
Феррари Е.К. 125—146
Фет А.А. 345
Фидлер Ф.Ф. 177
Фикс С. 214
Филин М.Д. 299, 307
Филиппов Б.А. 263, 432, 545, 551,
678
Филиппов Л.И. 426
Философов Д.В. 275, 304, 306—307,
311—316, 318, 320, 322—325
Фильд Дж. 545
Финагин А.В. 104
Фихте И.Г. 435, 461, 472, 480
Флит А.М. 202
Флобер Г. 374
Флоренский П.А. 83—84, 175, 255,
350, 377, 414, 416, 423, 430,
434—435
Флоровский Г.В. 498
Фондаминский И.И. 462
Фор П. 596
- Форш О.Д. 215
Фостер Л.Л. 171
Фохт Б.А. 416, 420, 424, 456, 460—
461
Фохт В.Б. 314
Франк С.Л. 148, 154, 162, 423, 497—
498
Фрезинский Б.Я. 169, 623—624
Фрейденберг А.О. 411
Фрейденберг О.М. 381—382, 390—
391, 398, 411, 438—439, 443—
447, 490, 513, 652, 706, 723—
724, 740
Фрейдин Г. 286
Фрейдин Ю.Л. 473
Фридман Н.В. 11
Фриче В.М. 406, 525, 549
Фриш Ф.Е. 87—88, 180
Фриш Э. 87—88
Фролов А.А. 193
Фроммер Б.Р. 633
Фруг С.Г. 732
Фрумкин 212
Фрумкин Я.Г. 741
Фрумкина Н.А. 78, 87
- Хазан В. 132, 181, 622
Харджиев Н.И. 372, 375, 524, 527,
529, 539, 564, 571, 591, 595, 599,
602—603, 619—620
Хармс Д.И. 17, 248—257
Хаскин 192
Хачатрянц Я.С. 690
Хвостов А.С. 10—11
Хвостов В.М. 408, 419
Хирьякова Е.С. — см.: Вебер-Хирья-
кова Е.С.
Хладениус М. 516—517
Хлебников В.В. 129, 219, 320, 321,
338, 375, 377, 527, 530, 532—
535, 537—538, 547, 551, 564,
567, 570, 585, 619—620, 748
Хлебников Л.М. 211

- Хлевнюк О.В. 289, 292
 Ходасевич В.Ф. 37—38, 126—127,
 129, 136, 139—140, 145, 147—
 148, 155—156, 159, 169, 194,
 212—214, 234, 304, 320, 669
 Хор С. 242, 244
 Хорев В.А. 746
 Христос 338, 637, 735, 738
 Хьюз Р. — см.: Hughes R.
- Цалит(ис) Э. 114
 Цвейг С. 215
 Цветаева М.И. 106, 108, 110—111,
 148—149, 164, 184, 236—237,
 319, 321, 347, 365, 368, 379, 551,
 578, 622—623, 630—631, 654,
 669—676, 748
 Цвибак Я.М. — см.: Седых А.
 Церетели И.Г. 271, 283—284
 Цетлин М.О. 324, 462, 671
 Цетлины 636
 Циглер Р. 249
 Цявловский М.А. 18, 305
- Чагин А.И. 228
 Чайковский Н.В. 633
 Чайковский П.И. 109
 Чапек К. 215
 Чапская М. 314
 Чапский Ю. 313
 Чапыгин А.И. 193
 Чахотин С.С. 130
 Чаянов А.В. 281
 Чеботаревская А.Н. 175
 Чебышев Н.Н. 137—139, 142, 145
 Чегринцева Э.К. 318
 Чекрыгин В.Н. 542
 Челпанов Г.И. 404—407, 410—412,
 414, 506—510, 515—518
 Чериковер И.М. 329
 Черний В. 202
 Чернов В.М. 183—185, 190—191,
 206, 274, 462
 Чернов И.А. 81
- Черновы (А.В., Н.В. и О.В.) 205,
 235
 Чернышев В.И. 93—94
 Чернышевский Н.Г. 660
 Черняк Я.З. 143, 645, 664
 Чертков Л.Н. 265, 669
 Чехов А.П. 672, 707
 Чехович Ю. 318—320
 Чечельницкая Г.Я. 724
 Чижевский Д.И. 258, 524, 648
 Чиковани С.И. 738
 Чиннов И.В. 226
 Чириков Е.Н. 148
 Чичерин А.Н. 89, 91
 Чичерин Г.В. 278
 Чубаров И. 414, 518
 Чудаков А.П. 265, 551
 Чудакова М.О. 258, 260—261, 265,
 345, 551
 Чуковский К.И. 191, 193, 549, 643,
 696—700
 Чулков Г.И. 175
 Чумаков Ю.Н. 42, 47, 349
 Чхеидзе А.И. 200—201
- Шавров А.В. 277
 Шагал М.З. 375, 538
 Шагинян М.С. 427, 690
 Шаликов П.И. 38
 Шаляпин Б.Ф. 214
 Шаляпин Ф.И. 214
 Шамурин Е.И. 194
 Шамфарова О. 340
 Шапошников Н.А. 193
 Шаршун С.И. 180, 201, 229
 Шаховская З.А. 238
 Шаховской Д.А. (архиеп. Иоанн
 Сан-Францисский) 668
 Швандт Р. 479
 Шварц М.Н. 183, 499
 Швейцер В.А. 184
 Шебедов В. 182
 Шевеленко И.Д. 106, 164, 316, 431,
 622

- Шевченко Т. 743
Шевырев С.П. 9, 17—18
Шейдеман Ф. 245
Шейн П.В. 93
Шекспир В. 27, 30, 255, 303, 363, 455, 605, 705—709, 723, 735, 750
Шеллинг Ф. 400, 424, 435, 476, 480, 517
Шемшурин А.А. 525
Шенталинский В.А. 274, 688
Шенфельд К. 479
Шершеневич В.Г. 500, 522, 524—525, 527—529, 532, 544, 547—555, 557, 564, 566—567, 570, 572—573, 576, 586, 588, 595—596, 600—603, 605—606, 618
Шершеневич Г.Ф. 549
Шестов Л.И. 150, 165, 172, 180, 198—200, 204, 413, 433, 674
Шидловский 658
Шиллер Ф. 400, 562
Шиллинг Е.М. 532, 534, 541
Шилтян Г.И. 214
Шиманская Е. 722
Шиманский С. 709—714, 715—730
Ширинский-Шихматов С.А. 321
Широков П.Д. 531
Шиффрин Ж. 675
Шишкин А.И. 102
Шишков В.Я. 193—195, 202
Шишов В.И. 543
Шкловская-Корди В.Г. 178
Шкловский В.Б. 125, 127—128, 130—133, 142—143, 147—148, 159, 171—172, 175, 177—178, 189, 193, 220, 264, 541, 551, 582
Шкловский Н.В. 143
Шклявер Г.Г. 201
Школьник И.С. 603
Шлегель Ф. 350
Шлецер Б.Ф. 230, 675
Шмаина А. 562
Шмелев И.С. 147—148
Шмидт П.П. 661, 671—672, 702, 733
Шнишлер А. 363
Шолохов М.А. 709, 714—715, 719, 729
Шопен Ф. 266, 322, 545, 742—751
Шопенгауэр А. 416, 479, 612
Шор Д.С. 678
Шостакович Д.Д. 97, 686, 692, 695
Шпет Г.Г. 353, 355, 364, 372, 402, 405—406, 411—418, 423, 438, 506—508, 515—518
Шрейбер Ф.Л. 205
Шрейбер Я.С. 198, 204—205, 209
Шрейдер А.А. 197, 199
Шрейдер Г.И. 197
Шрейдер М.П. 280
Штаммлер Р. 487, 677, 680
Штейнберг А.З. 420, 433, 497
Штейнер Р. 350, 541
Штейнпресс Б.С. 96
Штернберг Л.Я. 346
Штирнер М. 416
Штих А.Л. 344, 347, 349, 387—388, 392, 394, 397, 404, 446, 458, 461, 465, 471, 473, 488—493, 495, 532, 607
Штих М.Л. 502, 504—505, 508—509, 587—588
Штыбель А. 333
Шульгин В.В. 278—279
Шумаков Ю.Д. 718
Шумихин С.В. 169
Шуппе В. 435
Щеглов Л. 176
Щеглов Ю.К. 550, 564, 566
Щеголев П.Е. 197, 199
Щелоков Н.А. 280, 292
Щербаков А.С. 692, 695
Щербакова Т. 100, 104—105
Щукин В.Г. 305
Щукин С.И. 460

- Эвклид 470
 Эйдельман Н.Я. 305
 Эйзенштейн С.М. 37, 585
 Эйнштейн А. 375, 464, 475, 477, 535, 635
 Эйтингон М.Е. 180
 Эйхенбаум Б.М. 15, 107, 177
 Экстер А.А. 538
 Элиот Т.С. 669, 675
 Эллис 350, 356, 425, 431, 523, 590, 592, 594, 597—600, 612—613
 Эльяшов М. 121, 123
 Элюар П. 231
 Эрэнбург И.Г. 131, 147—148, 169, 179, 190, 203, 208, 270, 297, 541, 560, 623—624, 629—631, 634, 671, 673, 706, 715, 729, 737, 745
 Эрль В.И. 250, 254
 Эрн В.Ф. 174, 416, 429, 434
 Эррио Э. 242, 245—247
 Эсхил 603
 Эттингер П.Д. 166, 392, 395, 504
 Эфрон С.Я. 671
 Эфрос А.М. 643
 Эфрос Н.Е. 203
- Юденич Н.Н. 626
 Юлиус А. 232
 Юм Д. 405, 411, 508, 515
 Юркун Ю.И. 379
- Юшкевич С.С. 147—170
 Яблоновский А.А. 121
 Яблоновский С.В. 233
 Яворский Г. 255
 Ягода Г.Г. 278—285
 Языков Н.М. 675
 Якобсон А. 578
 Якобсон Р.О. 258—259, 268, 342, 347, 349, 361, 372, 378, 422, 541, 548, 551, 560, 575, 582, 648, 669
 Яковенко Б.В. 382, 388, 417, 424, 428—429, 435—436, 461, 499, 514, 678
 Яковлев М.Л. 17
 Яковлев П.Л. 23—24
 Якубовский Г.В. 657
 Якулов Г.Б. 536
 Якушкин П.И. 92—93
 Янгиров Р. 623—625, 629
 Яновская Л. 261
 Яновский В.С. 238
 Яппу (Залкинд) Л.Я. 179—180
 Ярошевский М.Г. 468
 Ясич С. 190—192
 Яструн М. 326—327, 745—748, 750—751
 Яффе Л.Б. 332
 Яшенко А.С. 148, 165, 190, 625
 Яшук А.Н. 518
- Altmann F. 239
 Alvarez del Vayo J. 681
 D'Amelia A. 182, 187, 193, 200—201
 Appel A. 220, 335
 Aucouturier M. 125, 337, 340, 358, 389, 401, 540, 546, 585, 593, 712
 Aurier G.-A. 594
 Azaña M. 680, 682
- Babinski H. 76
 Barbaro U. 144
- Barnes C. 538, 546, 572, 608, 643, 673, 732, 743
 Bartelski L.M. 299
 Batterby K.A.J. 674
 Bauch B. 461
 Baumgarth C. 617
 Bazela E. 316
 Ben-Ami S. 680
 Berenson V.B. 208
 Bergman P. 594
 Berninger H. 133

- Berry F. 717
Berstein S. 243, 247
Beysac M. 231—232, 235
Białokozowicz B. 313—314, 316
Biedrzycki K. 319
Björling F. 577
Bodin P.—A. 619, 719, 738, 742
Böer J. 459
Böhmig M. 164
Bonamour J. 314
Bourry C. 24
Bowra C.M. 723—727
Brandt R. 450, 472
Brewster D. 675
Bronsen D. 389, 495
Brown A. 719
Brown E. 266
Buber—Neumann M. 257
Burchard A. 130
Burchardi K. 432
Buzzi P. 593
Byckling L. 181
- Cambó i Batlle F. 681
Caramella S. 396
Carena F. 214
Carlson M. 613
Carr E.H. 641
Carter J.A. 133
Carvalho J. 335
Cassedy S. 426
Cassirer T. 392, 462, 495
Cavallo L. 214
Chave P. 239
Clark K. 457
Classen C.J. 562
Cohen A.A. 334
Cohen J.M. 726—727
Colton E.T. 154
Conquest R. 280
- Damiens S. 336
Danos M. 246
De Michelis C. 595, 601
Depreto C. 125
- Donchin G. 592, 605
Dorzweiler S. 380, 400, 403, 587, 604
Drechsler W. 473
Drewnowski T. 314
Drozda M. 372
Drummond, L. 722
- Eastman M. 666
Edel G. 452
Egilsrud J. 171
Elorza A. 680
- Faryno J. 375, 580
Feliksiak E. 323
Ficino M. 336
Fish P. 246
Fischer W. 315
Frank J. 286, 636, 715
Freiburger Sheikholeslami E. 391
Friedrich C. 517
Friedrich W.P. 216
- Galis A. 310
Garin E. 336
Gayraud R. 130
Gebhardt C. 336
Georges B. 247
Getty J.A. 292
Gibelin M. 246
Gibian G. 248—249
Gifford H. 675
Giedroyc J. 314
Giner de los Ríos, F. 679
Godoli E. 133, 144
Gölz C. 46
Gosk H. 326, 745, 747
Grotzer S. 380, 403, 587
Grygar M. 342, 372, 376, 566
Günther H. 389
Guernsey B.G. 721
Guerra R. 132, 164
- Haardt A. 415, 518
Hamburger K. 355
Han A. 595

- Hansen-Löve A.A. 46
Hardeman H. 626
Harder H.-B. 380, 400, 403, 586—587
Harer K. 586
Harris J.G. 392
Hartlaub G.F. 376
Hartmann F. 438, 461, 468
Hayward M. 716
Heimsoeth H. 438, 461, 468—469,
471—472, 478, 494, 501—502
Heimsoeth R. 438, 461, 468—470
Heinemann F.H. 435, 495, 498
Hellman J. 718
Holquist M. 457
Holtzman I.T. 725
Holtzman S. 725
Holzhay H. 392, 462—463, 469, 472,
494, 498—499, 504, 506
Hubbert J. 448
Hughes R. 165, 181—182, 201, 231,
621, 626, 745
Hulten P. 603
Huppert H. 253
- Ingold F. 87
Ivanoff N. 336
- Janeček G. 89
Jangfeldt B. 600, 634, 646
Jaworski A. 319
Jazukiewicz-Osełkowska L. 319
Jensen K.B. 600
Jensen P.A. 187
Jessner S. 247
Jospe E. 495, 498
- Kamianka-Straszakowa J. 313
Karlinsky S. 220, 745
Kattel R. 473
Keener F. 171
Kellermann B. 497—499
Kellner V. 333
Kern I. 511
Kernan J. 674
- Keys R. 542
Kieźuń A. 323
King J. 717
Kinkel W. 392, 495
Klar B. 332
Klefter M. 600
Klimová M. 192
Kluback W. 496
Knittermeyer H. 504
Kodzis B. 298
Korzon A. 745, 747, 748
Kowalczyk A.S. 313
Kristoff L.K.D. 269, 271
Ksenicz A. 320
Kuźakowski S. 315
Kulczycka-Saloni J. 315, 322
- Lampl H. 175
Lande A. 270
Largo Caballero F. 681
Launay J. de 246
Lawton A. 549, 600, 606
Lazar M. 337
Lazarczyk B. 304
Lembeck K.-H. 418, 437, 452
Leone Ebreo 335—340
Leonhard S. 257
Levin E. 716
Liebert A. 461
Liebich A. 270
Lieskov S. 179
Lilienfeld F. von 84—85
Lista G. 593—594
Litwinow J. 748
Livingstone A. 358, 365
Loewe H. 336
Lope H.J. 459
Lowrie D.A. 154
Luther A. 262
Luźny R. 304
Lyons E.255
- Madelung A. 187
Magarotto L. 249, 634

- Malmstad J.E. 169, 240, 426, 428
Manning R.T. 292
Manuel F. 682
Marcadé J.-C. 131
Mariani G. 594
Marias J. 435, 481
Markov V. 240, 354, 375—376, 521,
523—526, 531, 533, 536, 544,
550, 556, 565, 588, 595, 598,
602, 605, 745
Marquand D. 245
Marx W. 512
Marzaduri M. 249
Mathauser Z. 354
McLean H. 181, 213, 268, 621
McVay G. 529
Melburn A.R. 336
Michiejewa S. 308
Micińska-Kenarowa H. 314
Miciński B. 314
Migne I.P. 83
Moch J. 246
Møller P.U. 187
Moog W. 453, 512
Mossman E. 369, 381, 411, 447, 712,
723
Müller H. 517

Nave P. 337
Netanyahu B. 335, 337
Nikadem-Malinowska E. 314
Nilsson N.E. 31, 74, 392, 552, 564,
577, 672
Nivat G. 533

Obląkowska-Galanciak I. 313, 320,
322
Ollig H.—L. 513
Orlik F. 450, 472, 477
Ortega-y-Gasset J. 435, 459, 469, 472,
480—481, 679
Ortega-y-Gasset E. 679
Ossorguine T. 194

Pagini Cesa G. 249
Paladini V. 144
Panné J.L. 272
Panofsky E. 338
Paprocki H. 318
Pasternak Ramsay H. 622
Pastor G. 239
Payne R. 711, 717, 721—722
Perry T.A. 336
Pesonen P. 181
Pflaum H. 335—338, 341
Pirsich V. 133
Piwocki K. 354
Pomian K. 314
Prieto I. 683
Primo de Rivera M. 679

Rabinowitch A. 269, 639
Rabinowitch J. 269
Rade P.M. 474, 502
Raevsky Hughes O. 165, 181—182,
201, 231, 339, 345, 566, 621, 626,
671
Rammelmeyer A. 337, 459
Rauch R.W. 718
Ray P. 719
Reinharz Y. 499
Rentsch J. 171
Ricoeur P. 499
Ríos de los, F. 679—683
Rischin R.S. 152, 158, 160, 162, 164
Roheim G. 376
Romani B. 594
Ronen O. 265, 334, 340, 669
Rosenthal R. 270
Rosetti A. 541
Rotenstreich N. 499
Rzymowski J. 299

Safran G. 89
Saitta G. 336
Salis R. 601, 622
Sałajczyk J. 294
Schaire J. 721, 725

- Schaller H. 586
 Schatzberg W. 499
 Schilp P.A. 393
 Schlesinger M. 274
 Schmid W. 46, 49, 56, 74—75
 Schmidt W. de 511
 Schücking W. 502
 Schwarzschild S.S. 389, 495
 Scott B. 721—722
 Sébastien R. 314
 Sedwick F. 680
 Serge V. 256—257, 641, 680
 Sermoneta G. 336
 Shane A. 187
 Sieg U. 453, 459, 463, 469, 471, 474,
 487, 494—496, 501, 503, 506,
 512
 Sielicki F. 315
 Sierocka K. 319
 Sinani H. 194
 Skrunda W. 314
 Sławkcka E. 313
 Slobin G. 187
 Smith G. 218, 669, 671
 Sonne I. 336
 Stahlberger L. 262, 732
 Stern G. 87
 Sternfeld W. 87
 Stochel H. 316
 Stolzenberg J. 450
 Strada V. 465
 Stradecki J. 319
 Struck H. 331
 Śliziński J. 746

 Taborsky E. 246
 Taranovsky K. 334, 354
 Taruskin R. 108
 Tassis G. 314
 Taylor M. 669
 Terras V. 402
 Thomas L.L. 745, 751

 Tiedemann E. 87
 Tintant D. 247
 Tomkowski J. 313
 Trend J.B. 336
 Tumarkin N. 650
 Tuñon de Lara M. 680
 Tuszyńska A. 310
 Tutus E.W. 716

 Ulitz A. 88

 Vaihinger H. 461
 Van der Eng J. 342, 372
 Vasari R. 132
 Vincenz A. de 314
 Vincenz S. 319
 Vogt W. de — см.: Фохт, В.Б.
 Vroon R. 240

 Wachtel M. 89, 103
 Walden H. 131
 Warner G. 244
 Waśkiewicz A.K. 326
 Weite W. 245
 Wertheimer J. 497
 Wiczorek A. 298
 Willey Th.E. 389, 393, 496
 Wiśniewska E. 316
 Woodcock G. 717
 Wrenn C.L. 723
 Wytrzens G. 673

 Zac S. 499
 Zacharska J. 319
 Zalewski W. 182, 328
 Zbyrowski Z. 318, 688, 748—749, 751
 Ziegler R. 546
 Zienkiewicz T. 323
 Zimmels B. 335
 Zmarzer W. 314
 Żabicki Z. 326, 745

СОДЕРЖАНИЕ

Из истории элегии в пушкинскую эпоху	5
К описанию семантики «Цыган»	31
Поэзия как проза: нарратор в пушкинской «Полтаве»	46
К интерпретации блоковского цикла «Заклятие огнем и мраком»	78
Книга с автографом А.А. Блока в библиотеке Еврейского университета	87
Стих между речью и музыкой	89
Между Ригой и Берлином	112
Поэтесса-террористка	125
Об одном забытом эпизоде литературной жизни русского Берлина	147
Из комментариев к «Кукхе». Конкретор Обезвельволпала	171
В кругу ремизовских мистификаций. «Конклав» Саркофагского	182
Горький и журнальный проект А.Э. Когана	210
Несколько замечаний к проблеме литературы русской эмиграции	216
О Борисе Божневе	229
Неизвестный Божнев	240
Об одном загадочном стихотворении Даниила Хармса	248
О гибели Маяковского как «литературном факте». Постскриптум к статье Б.М. Гаспарова	258
Эпизод с Безыменским в «Путешествии в Армению»	263
Об одном нераскрытом «преступлении» Бабея	269
Пушкин в русской Варшаве	298
К публикации письма Л.О. Пастернака к Бялику	328
Автобиографическое и «Август» Пастернака	342
К характеристике раннего Пастернака	348
Накануне поэзии: Марбург в жизни и в «Охранной грамоте» Пастернака	380
Занятия философией у Бориса Пастернака	400
История «Центрифуги»	521
Фрагменты «футуристической» биографии Пастернака	544
«Черный бокал» Пастернака в контексте литературной борьбы	586
Неосуществленное рижское издание «Сестры моей — жизни». Из комментариев к переписке Бориса Пастернака	621
Пастернак и Ленин	636

Из пастернаковской переписки [Святополк-Мирский]	668
Среди философов (Из комментариев к «Охранной грамоте» Пастернака)	677
Еще о Пастернаке и Сталине. К публикации А.Ю. Галушкина	684
От «Записок Патрика» к «Доктору Живаго»	701
Пастернак и группа «Transformation»	715
Борис Пастернак и христианство	731
Первая публикация пастернаковской статьи о Шопене	743
Указатель имен	752

Лазарь Флейшман

ОТ ПУШКИНА К ПАСТЕРНАКУ

**Избранные работы по поэтике
и истории русской литературы**

Дизайнер серии

Н. Пескова

Дизайнер обложки

И. Ермолаев

Редактор

В. Дьяков

Корректоры

Л. Морозова, Э. Корчагина

Компьютерная верстка

С. Пчелинцев

Налоговая льгота —
общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2;
953000 — книги, брошюры
ООО «Новое литературное обозрение»

Адрес редакции:

129626, Москва, И-626, а/я 55

Тел.: (095) 976-47-88

факс: 977-08-28

e-mail: real@nlo.magazine.ru

<http://www.nlo.magazine.ru>

Формат 60×90/16

Бумага офсетная № 1

Печ. л. 49. Тираж 2000. Заказ № 1974

Отпечатано с готовых диапозитивов

Отпечатано в ОАО «Типография «Новости»

105005, Москва, ул. Фр. Энгельса, 46

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Теория и история литературы, критика и библиография

Периодичность: 6 раз в год

Первый российский независимый филологический журнал, выходящий с конца 1992 года. «НЛО» ставит своей задачей максимально полное и объективное освещение современного состояния русской литературы и культуры, пересмотр устаревших категорий и клише отечественного литературоведения, осмысление проблем русской литературы в широком мировом культурном контексте.

В «НЛО» читатель может познакомиться с материалами по следующей проблематике:

— статьи по современным проблемам теории литературы, охватывающие большой спектр постмодернистских дискурсов; междисциплинарные исследования; важнейшие классические работы западных и отечественных теоретиков литературы;

— историко-литературные труды, посвященные различным аспектам литературной истории России, а также связям России и Запада; введение в научный обиход большого корпуса архивных документов (художественных текстов, эпистолярия, мемуаров и т.д.);

— статьи, рецензии, интервью, эссе по проблемам советской и постсоветской литературной жизни, ретроспективной библиографии.

«НЛО» уделяет большое внимание информационным жанрам: обзорам и тематическим библиографиям книжно-журнальных новинок, презентации новых трудов по теории и истории литературы.

Подписка по России:

«Сегодня-пресс»

(в объединенном каталоге «Почта России»):

подписной индекс 39356

«Роспечать»:

подписной индекс 47147 (на полугодие)

48947 (на весь год)

НЕПРИКОСНОВЕННЫЙ ЗАПАС

Дебаты о политике и культуре

Периодичность: 6 раз в год.

«НЗ» — журнал о культуре политики и политике культуры, своего рода интеллектуальный дайджест, форум разнообразных идей и мнений.

Среди вопросов и тем, обсуждаемых на страницах журнала:

- идеология и власть;
- институции гуманитарной мысли;
- интеллигенция и другие сословия;
- культовые фигуры, властители дум;
- новые исторические мифологемы;
- метрополия и диаспора, парадоксы национального сознания за границей;
- циркуляция сходных идеологем в «правой» и «левой» прессе;
- религиозные и этнические проблемы;
- проблемы образования;
- столица — провинция и др.

Подписка по России:

«Сегодня-пресс»

(в объединенном каталоге «Почта России»):

подписной индекс 42756

«Роспечать»:

подписной индекс 45683

Издания

«Нового литературного обозрения»

(журналы и книги)

можно приобрести в следующих магазинах:

в Москве:

«Политкнига» — ул. Малая Дмитровка, 3/10. Тел.: (495)200-36-94

«Ad Marginem» — 1-й Новокузнецкий пер., 5/7. Тел.: (495)951-93-60

«Библио-Глобус» — ул. Мясницкая, 6. Тел.: (495)924-46-80

«Гилея» — Нахимовский просп., 51/21. Тел.: (495)332-47-28

«Гнозис» — Zubовский проезд, 2, стр. 1. Тел.: (495)247-17-57

«Книжная лавка писателей» — ул. Кузнецкий мост, 18. Тел.: (495)924-46-45

«Молодая гвардия» — ул. Большая Полянка, 8. Тел.: (495)238-50-01

«Москва ТД» — ул. Тверская, 8. Тел.: (495)797-87-17

Московский Дом книги — Новый Арбат, 8 (а также во всех остальных магазинах сети).

Тел.: (495)203-82-42.

«Старый свет» (книжная лавка при Литинституте) — Тверской бульвар, 25

Тел.: (495)202-86-08.

«Фаланстер» — Малый Гнездииковский пер., 12/27 Тел.: (495)504-47-95

«У Кентавра» — Миусская пл., 6. Тел.: (495)250-65-46

«Букбери» — Никитский б-р, 17. Тел.: (495)291-83-03

«Русское зарубежье» — ул. Нижняя Радищевская, 8 (м. Таганская-кольцевая)

Тел.: (495)915-11-45

Primus Versus — ул. Покровка, 27, стр. 1. Тел.: (495)951-93-60

Магазины сети «Книжный клуб 36'6». Тел.: (495)223-58-20

«Топ-книга». Тел.: (495)166-06-02

в Санкт-Петербурге:

«Летний сад» — Большой просп., ПС. 82. Тел.: (812)232-21 04

«Подписные издания» — Литейный просп., 57. Тел.: (812)273-50-53

«Дом книги» — Невский просп., 62. Тел.: (812)570-65-46, 314-58-88

«Лавка писателей» — Невский просп., 66. Тел.: (812)314-47-59

Гуманитарная книга, 1-я линия ВО, 42. Тел.: (812)323-54-95

Академический проект, ул. Рубинштейна, 26. Тел.: (812)764-81-64

в Екатеринбурге:

Дом книги — ул. А. Валека, 12. Тел.: (343)358-12-00

в Нижнем Новгороде:

«Дирижабль» — Б. Покровская, 46. Тел.: (8312)31-64-71

Арт-кафе «Буфет» — ул. Ошарская, 14. Тел.: (8312)28-51-29

в Ярославле:

ул. Свердлова, 9. В здании ЦСИ «АРС-ФОРУМ». Тел.: (0852)22-25-42

в Интернете:

www.ozon.ru

www.bolego.ru